

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes - Campus São Paulo

LAIS SAYURI CHINEN

**A PRODUÇÃO NA CERÂMICA:
ARTE OU ARTESANATO?**

São Paulo

2024

LAIS SAYURI CHINEN

A PRODUÇÃO NA CERÂMICA: ARTE OU ARTESANATO?

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes São Paulo, da Universidade Estadual Paulista, para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Renata Pedrosa Romeiro.

São Paulo

2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

C539p Chinen, Laís Sayuri (Sayuri), 2001-

A produção na cerâmica : arte ou artesanato? / Laís Sayuri Chinen. --
São Paulo, 2024.
70 f. : il. color.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Renata Pedrosa Romeiro.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Arte. 2. Artesanato. 3. Cerâmica. 4. Trabalhos em cerâmica. 5. Arte
decorativa. I. Pedrosa, Renata (Renata Pedrosa Romeiro), 1967-. II.
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 738

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

LAIS SAYURI CHINEN

A PRODUÇÃO NA CERÂMICA: ARTE OU ARTESANATO?

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes São Paulo, da Universidade Estadual Paulista, para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Defesa realizada em: 18/11/2024

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Renata Pedrosa Romeiro

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - Orientadora

Prof.^o Me. Marco Antonio Baena Fernandes Filho

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista

Prof.^o Me Caio Netto dos Santos

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer meus pais, Silvia e Atsushi, por sempre acreditarem no meu potencial e me incentivarem a seguir no caminho das artes. Aos meus familiares, que mesmo sem saberem, foram grande inspiração para a realização das minhas práticas artísticas. A minha gatinha Marry, que sempre esteve ao meu lado nos momentos de leitura e escrita.

Agradeço a minha melhor amiga, Geovana, que esteve ao meu lado em toda a minha jornada, me ouvindo, apoiando e aconselhando.

Aos meus colegas de sala, companheiros de atêlie e a todos que fizeram parte dessa trajetória.

Por fim, agradeço a minha querida orientadora Renatinha, por me guiar tão bem em todo esse processo de estudos.

Obrigada.

RESUMO

Esse Trabalho de Conclusão de Curso se propõe dissertar sobre a minha pesquisa artística autoral na cerâmica e, em paralelo, questionar a dicotomia entre Arte e Artesanato. Trata-se de uma produção em argila que teve início com peças utilitárias, acompanhada por questionamentos acerca do sistema artístico e suas formas de validação. Quais os atributos deve ter um objeto para ser considerado uma obra de arte? Dado que, a produção de cerâmica utilitária é artesanal, assim como diversas linguagens artísticas, também manuais e únicas, o que a difere das demais consideradas “obras de arte”? A partir de reflexões sobre os limites entre artesanato e arte, seus aspectos históricos e culturais, busca-se aqui, compreender questões sobre categorização e hierarquização das obras artísticas no sistema de arte contemporânea. Ao mesmo tempo, com intuito de entender como estas reflexões interseccionam minha produção poética durante o percurso acadêmico.

Palavras-chave: cerâmica; objetos artísticos; utilitário; arte; artesanato; práticas manuais femininas; categorização; dicotomia.

ABSTRACT

This thesis aims to discuss my original artistic research in ceramics and, in parallel, question the dichotomy between Art and Craft. It involves a production in clay that began with utilitarian pieces, accompanied by inquiries about the art system and its forms of validation. What attributes must an object possess to be considered a work of art? Given that the production of utilitarian ceramics is artisanal, just like various artistic languages that are also manual and unique, what differentiates it from other works considered “art”? Through reflections on the boundaries between craft and art, along with their historical and cultural aspects, this work seeks to understand issues related to the categorization and hierarchization of artistic works in the contemporary art system. At the same time, it aims to comprehend how these reflections intersect with my poetic production throughout my academic journey.

Key-words: ceramics; artistic objects; utilitarian; art; crafts; female manual practices; categorization; dichotomy.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Revistas de biscuit dos anos 2000.....	20
Figura 2: Composição de chaveiros realizados pela autora.....	21
Figura 3: Composição de peças modeladas em cerâmica fria pela autora.....	22
Figura 4: Cerâmica fria com acabamento em resina.....	24
Figura 5: Utilitários de casa.....	26
Figura 6: Frames retirados de um vídeo da autora modelando no torno.....	28
Figura 7: Fotografia tirada pela autora após queima de biscoito.....	29
Figura 8: Obra <i>Saleiro</i> (1540) de Benvenuto Cellini.....	30
Figura 9: Composição dos primeiros vasos realizados pela autora.....	31
Figura 10: Primeiras peças esmaltadas da autora.	32
Figura 11: Peças utilitárias.....	33
Figura 12: Tradicional máscara <i>Hannya</i>	35
Figura 13: Máscara <i>Hannya</i> sendo usada no teatro <i>Noh</i>	36
Figura 14: Molde feito de atadura gessada realizado pela autora.....	37
Figura 15: Fotografias tiradas após a queima de biscoito.....	38
Figura 16: Fotografias tiradas após a queima de esmalte.....	39
Figura 17: Processo de modelagem das peças.....	40
Figura 18: Peças da artista Shio Kusaka.....	41
Figura 19: Tear de madeira com pregos.....	42
Figura 20: As Correntes I.....	44
Figura 21: As Correntes II.....	45
Figura 22: As Correntes IV, V, VI.....	45
Figura 23: Detalhes da obra As Correntes I.....	46
Figura 24: Detalhes da obra “As correntes I, II e V”.....	46
Figura 25: “Anexo amarelo”, 2023.....	45
Figura 26: Rascunho em papel para a série “(IN)utilitários”, 2024.....	50
Figura 27: Processo de produção das peças.....	51
Figura 28: Processo de crochê na cumbuca.....	52
Figura 29: Registro de processo do prato de centro.....	53
Figura 30: Peças (IN)utilitárias I.....	55
Figura 31: Peças (IN)utilitárias II.....	56

Figura 32: Peças (IN)utilitárias III.....	57
Figura 33: Peças (IN)utilitárias IV.....	58
Figura 34: Peças (IN)utilitárias V.....	59
Figura 35: Peças (IN)utilitárias VI.....	60
Figura 36: Peças (IN)utilitárias VII.....	61
Figura 37: Peças (IN)utilitárias VIII.....	62
Figura 38: Peças (IN)utilitárias IX.....	63
Figura 39: Peças (IN)utilitárias X.....	64
Figura 40: Peças (IN)utilitárias XI.....	65
Figura 41: Peças (IN)utilitárias XII.....	66
Figura 42: Peças (IN)utilitárias XIII.....	67
Figura 43: Peças (IN)utilitárias XIV.....	68

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	16
2 ANTECEDENTES.....	18
3 UTILITÁRIOS.....	24
4 ALGO ENTRE UTILITÁRIO E INUTILITÁRIO.....	34
5 (IN)UTILITÁRIOS.....	48
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS.....	69

1 INTRODUÇÃO

Ao decorrer da minha trajetória como artista e estudante de Artes Visuais, fui atravessada por diversos questionamentos acerca da categorização e hierarquização de objetos artísticos e não artísticos no sistema de arte contemporâneo. Paralelamente às produções que desenvolvi ao longo do meu percurso acadêmico, foco principal deste texto, busco aqui colocar questões acerca de tais categorizações. Olho para a dicotomia que ainda hoje divide e segrega em categorias diferentes a arte e o artesanato, discussão essa que vai muito além dos questionamentos inseridos na minha produção artística na cerâmica, abrangendo todo e qualquer objeto que está sujeito a ser ou não ser considerado um objeto artístico. Para Nestor Garcia Canclini, no livro *“As culturas populares no capitalismo”*, a divisão e hierarquização de objetos em arte ou não arte, têm sido frequente e prejudicial para diversas culturas, como os povos originários brasileiro. Situação na qual, o objeto é retirado de seu contexto original, perdendo sua funcionalidade, passando de um objeto utilitário do dia a dia para um objeto sacralizado dentro de instituições culturais, esvaziando seus significados e intenções.

Além da hierarquização afetar os significados e pragmáticas envolvidas nos objetos, a dificuldade de acessar a tais lugares e objetos diz respeito, também, a quem esse tipo de categorização beneficia: “Ao sacralizar o espaço e os objetos e ao impor uma ordem de compreensão, organizam também as diferenças entre os grupos sociais: os que entram e os que ficam de fora” (CANCLINI, 2019, p.47).

Quando os questionamentos são levados para a cerâmica, a funcionalidade da peça não é um fator importante para que seja considerado arte, na realidade, pode ser um fator determinante para ser categorizada como um mero objeto utilitário. Segundo a socióloga francesa Roberta Shapiro (2007) em *“Que é arte?”*, no instante em que algo é considerado uma obra de arte, seu valor é resultante de uma categorização datada e situada, na Europa Ocidental, acompanhada também por uma instituição reguladora, a academia.

2 ANTECEDENTES

O presente capítulo tem como intenção investigar o caminho que percorri até o ingresso no curso de Artes Visuais da UNESP. As formas, as texturas de diferentes materiais e a diversidade de possibilidades me encantavam, mas principalmente os objetos tridimensionais. Parte dessa bagagem desenvolveu-se a partir de experiências em casa, com a realização de pequenos objetos, esculturas feitas de materiais diversos. Iniciei, ainda quando pequena, a criação e confecção de algumas peças decorativas em massa de *biscuit*, inspirada pela minha mãe e algumas das minhas tias, um fazer manual que acompanhou boa parte das mulheres da família. Gostaria de ter registros, ou até mesmo as peças em si realizadas nessa época, porém acabaram se perdendo com o tempo.

Segundo a crítica e curadora de arte norte-americana Lucy Lippard, no texto "A arte de fazer algo a partir de nada" (*Making something from nothing*), trata-se de uma arte que não é considerada arte.

Sempre tive muito incentivo e apoio dos meus pais, que notaram desde pequena o meu desejo por artes manuais, desde desenhos e pinturas até pequenas esculturas. Tenho nítidas lembranças da minha mãe com revistas que ensinavam com uma série de imagens o passo a passo de como fazer bonecos e ornamentos em *biscuit* para decorar diversos ambientes da casa. Revistas estas que eram comumente encontradas em bancas de jornal, por volta dos anos 2000, e eram categorizadas por temas (bonecos, aniversário, decoração de potes, etc). Ainda hoje, podem ser encontradas em sebos e desapegos online.

Segundo Lippard, "Sugestões em revistas 'de senhoras' e de trabalhos manuais não devem ser subestimadas." - a autora faz referência a padrões de *quilt* que foram publicados e popularizados no século XIX através de revistas. A autora menciona momentos em que a arte feminina necessitou ser validada por homens para serem reconhecidas e aceitas no mundo da arte. Como a exposição de tapeçarias *navajo* e *quilts* realizada por Frank Stella e Kenneth Noland no museu de belas artes em Nova York em 1970: "Se tivessem sido apresentadas como exposições de arte feminina, teriam sido vistas de maneira bem diferente e, provavelmente, simplesmente não teriam sido vistas no contexto das belas artes da época".

Crochê, costura, bordado, voltando à moda entre as classes média e alta sob influência do feminismo. Ironicamente, essas artes são agora praticadas por pessoas abastadas, motivadas tanto pelo tédio e por pressões sociais, quanto pela necessidade emocional de conectar-se a mulheres do passado. O que antes era trabalho, tornou-se agora arte ou "alto" artesanato. (LIPPARD, 1978, p. 6)

Figura 1: Revista Coleção Biscuit dos anos 2000.



Fonte: Art Manuais, 2023.

Geralmente, minha mãe e eu, íamos no centro da cidade (São Paulo) para comprar os materiais, massa de *biscuit* e as estecas para modelagem do material (que até hoje são as mesmas que usei durante a graduação). Desses fazeres com o *biscuit*, um dos primeiros que eu realizei e que me recordo até hoje, foi um ornamento para pote. Consistia em pegar uma tampa de pote, encapar utilizando o *biscuit* e colocar elementos decorativos em cima. Este, especificamente, criei uma escultura de um homem sentado, usando uma camisa branca e uma calça jeans azul, acompanhado por uma cesta de palha e espetinhos de churrasco, quase como se fosse um “piquenique do churrasco”, algo que não é muito comum. Durante alguns anos usamos esse pote em casa para guardar sal grosso (o que até faz sentido contextualizando com a temática da tampa).

A loja de presente, a feira folclórica ou de artesanato, um circuito *outdoor* de exposições de arte está aberto a mulheres, enquanto a alta arte não está, ou não estava, até ser invadida pelo movimento de arte feminista. (LIPPARD, 1978, p.7)

Segundo Ilana S. Goldstein (2014), a obra de arte precisa ser única e original, sendo pautada pelo desinteresse, ou seja, não pode haver motivações utilitárias, econômicas ou religiosas por trás. Também, a autoria da obra deve ser traduzida na assinatura de um artista reconhecido por seus pares, pela crítica e pelas instituições de arte.

Alguns anos depois, durante minha adolescência, continuei fazendo objetos ainda utilizando o *biscuit*, principalmente chaveiros.

Figura 2: Composição de chaveiros realizados pela autora.



Realizados entre 2016 - 2018. Fonte: acervo da autora, 2016.

Já na faculdade, durante os dois anos de pandemia (2020 e 2021) comecei a explorar outro material plástico, a cerâmica fria. Esse material se assemelha bastante à massa de *biscuit*, por sua plasticidade na hora de manusear e por não necessitar da queima para endurecer. Diferentemente do *biscuit* que pode ser encontrado numa paleta de cores bem diversificada, a cerâmica fria é encontrada apenas nas colorações branca, *stone* e terracota, assemelhando-se às argilas convencionais. Comecei realizando as primeiras peças, tais como cinzeiros e incensários, com o intuito de vender para cobrir os gastos com materiais. Fazia a modelagem dos cinzeiros pelo método de placas (bem conhecido na área de cerâmica), que consiste em abrir a massa utilizando algum objeto como rolo de macarrão ou garrafa de vidro e, com a placa aberta, cortava a massa do tamanho que eu gostaria que a peça ficasse (uma base redonda, e uma tira retangular para fazer a lateral), juntava as partes utilizando água, e acrescentava os detalhes ou relevos que desejasse. Como a cerâmica fria não necessita ir ao forno para endurecer, era só esperar secar, que varia de acordo com as condições climáticas - se estiver calor, seca mais rápido, se estiver frio, o processo de secagem é mais lento. Com a peça seca, utilizava tinta acrílica para a pintura e finalizava com um verniz para dar um acabamento brilhante.

Figura 3: Composição de peças modeladas em cerâmica fria pela autora.



Fonte: acervo da autora, 2020.

Ricardo Lima (2014), define como artesanato todo produto do fazer humano em que o produtor utiliza predominantemente as mãos e, ao mesmo tempo, tem liberdade para controlar o ritmo da produção, a matéria-prima e a técnica que irá utilizar.

Contrapondo a indústria, nas quais objetos utilitários são rapidamente replicados, os objetos artesanais têm o seu encanto de serem fabricados manualmente, um a um, sem chance de uma peça ser idêntica a outra (por mais habilidoso que o artesão seja). Para Nestor Garcia Canclini (1983), os objetos utilitários não são únicos, como as obras de arte, mas jamais serão idênticos a outros criados com a mesma finalidade.

O autor coloca o artesão como o intérprete das técnicas tradicionalmente conservadas, produtor de peças jamais sem função. Possuidor de grande intimidade/domínio sob os materiais utilizados e disciplina manual. Criando assim, objetos artesanais que agrupam funcionalidade e beleza.

Após pouco tempo fazendo essas peças, fui convidada por uma amiga a produzir para sua loja, uma tabacaria. Esta oportunidade ia de encontro com as possibilidades plásticas da minha produção de então, e proporcionou muita visibilidade para a minha produção, consequentemente, aumentando minha renda com a confecção destas peças - aspecto bem importante para uma artista independente. Tinha liberdade criativa sobre as peças que confeccionava para a loja, a partir do entendimento do gosto do público alvo. Tentava trazer temáticas comuns do mundo canábico e psicodélico, assim como referências de *cartoons* e animações bem conhecidas pela cultura de massa.

Angela Mascelani (2009) relata a interferência e incentivo de lojistas e clientes em promover mudanças temáticas ou formais na produção de artistas populares, a fim de aumentar a demanda de tais objetos. Estímulos esses, que podem ser positivos ou negativos a depender dos artistas, da produção, da circulação e do consumo.

Quando julgamos um objeto artístico com ‘gosto’ ou ‘não gosto’... estamos na realidade sendo determinados por todos os instrumentos que possuímos para manter relações com a cultura que nos rodeia. (COLI, 1995, p. 117)

Ernst Gombrich (1999), denomina como “ruptura na tradição” o momento que marca o período da Grande Revolução na França, em que abre-se um campo ilimitado de opções de atuações para os artistas. Porém, quanto mais ampla se tornava a gama de opções, menos provável era que o gosto do artista coincidissem com o do público. O autor cita a antiga relação entre consumidor X artista, na qual a maioria dos artistas plásticos, em determinados períodos, produziam obras que, embora se diferenciavam muito no método e no acabamento, se assemelhavam em vários aspectos, suprimindo assim, mais facilmente essa demanda de procura dos clientes. Com o desaparecimento dessa unidade tradicional, o artista não se sentia mais obrigado a satisfazer as imposições dos consumidores.

O artesanato está sempre ligado à técnica, habilidade, reprodução, comercialização e função. Enquanto a arte é associada a uma necessidade “estética” e algo único. (HELD, 1988)

Com o passar do tempo, comecei a incluir a resina epóxi para o acabamento, o que refinou bastante a qualidade final das peças desenvolvidas, trazendo um brilho incrível e uma durabilidade muito maior, demandando conhecimentos específicos (e até químicos) sobre a resina.

Figura 4: Cerâmica fria com acabamento em resina.



Fonte: acervo da autora, 2022

Dessa experimentação e produção com cerâmica fria, surge a curiosidade de como seria produzir essas peças com as mesmas funções, porém utilizando materiais e instrumentos da cerâmica convencional.

Como caracteriza Jorge Coli (1995), se a arte é associada a um objeto útil, ela é nele, o supérfluo. E aí está a “separação” entre o artesanato utilitário e as obras de arte, seguindo a definição de Giulio Carlo Argan (2010), onde a arte, que por si mesma é uma ação espiritualizante, justificando sua presença no mundo pelo simples fato de ser arte, sem necessitar ser atribuída a algo útil ou a funcionalidade.

3 UTILITÁRIOS

Minha curiosidade pelo barro deu-se a partir das vivências que tive com os materiais citados no capítulo anterior e pelo convívio com colegas na faculdade que estavam realizando trabalhos cerâmicos.

Comecei a frequentar o ateliê de cerâmica da UNESP por volta da metade do ano de 2022, com desejo de criar objetos utilitários para casa, mais especificamente uma manteigueira francesa. Tive o auxílio de colegas de ateliê para aprender, no primeiro momento, a manusear o torno e entender algumas propriedades da argila.

Em casa, desde minha infância, convivi com utensílios que chamavam minha atenção, como os *chawans* e copos para chá (*yunomi*) - tradicionais da cultura japonesa. Quando comecei a praticar cerâmica, fui fortemente influenciada pela forma desses objetos, tentando recriá-los na minha prática. Desde o início, o fazer de um *chawan* me despertava certo prazer, vê-lo tomando forma e cabendo nas minhas mãos, me fazia imaginar o quão incrível seria utilizá-lo em casa para servir um *lâmen*. Ainda hoje, os *yunomis* estão presentes em minha casa e na casa dos meus avós que visito com frequência.

Minha descendência nipônica influenciou, tanto no meu fazer de utilitários, como na vontade de elaborar esculturas que remetessem a elementos da cultura japonesa.

Figura 5: Utilitários de casa.



Chawans e Yunomis usados em casa e na casa de minha avó paterna. Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

A experiência inicial com o barro foi mais desafiadora do que eu havia imaginado, levei um bom tempo para entender e conseguir realizar peças simples utilizando o torno. Muitos erros, vontade de desistir, frustração. Mas, também, muita persistência, vontade de aprender e melhorar, e consequentemente alguns acertos que me incentivaram a continuar.

Trabalhar com argila no torno é um processo que demanda conhecimento técnico do processo. Segue-se um passo a passo “básico” para conseguir dar forma aos objetos: centralizamos a argila no prato giratório, utiliza-se as mãos para “subir e descer” a argila, em seguida, fura-se o centro da argila com o polegar para começar a abrir e “subir parede”, ou

seja, as laterais da peça e, por fim, ajusta-se a largura da parede da peça, assim como o formato e aparência no geral. Após a peça ter secado um pouco e atingir o “ponto de couro” — estágio que denominamos quando a maior parte de umidade da peça já evaporou mas não totalmente, deixando-a ainda maleável — começamos o processo de acabamento, que pode ser realizado tanto manualmente como no torno, aparando as rebarbas e imperfeições indesejadas.

Richard Sennett (2009). discorre sobre o uso de máquinas no trabalho manual. Na sua visão, a inclusão dos maquinários permitiu a produção de peças mais evoluídas sem tanto esforço e penar, o autor cita o exemplo dos cilindros mecânicos utilizados para aplanar o vidro, obtendo a mesma espessura. Quando trazemos isso para a cerâmica, podemos citar o torno elétrico como sendo um desses maquinários facilitadores.

Para o entendimento e domínio desse processo, é necessário a prática constante para o aperfeiçoamento da técnica. Sennett (2009, p. 169) ainda afirma: “A técnica estará sempre intimamente ligada à expressão”, uma coisa não pode ser desvinculada da outra.

Ainda sobre a questão da técnica no trabalho manual, podemos citar a socióloga Roberta Shapiro (2007), que defende a ideia de que, a técnica aponta para a destreza manual, mas também assinala a perícia necessária no manuseio de ferramentas, maquinaria e equipamentos. Para que seja metamorfoseada em arte, de modo geral, a técnica precisa se tornar invisível.

Figura 6: Frames retirados de um vídeo da autora modelando um cinzeiro no torno.



Fonte: vídeo realizado pela autora, 2023.

Minhas primeiras peças foram realizadas com a argila que reciclei no próprio ateliê de cerâmica, argila esta que não é muito fácil de ser utilizada no torno, pela presença de pequenas pedrinhas no interior da massa que acabam machucando as mãos com a velocidade da rotação do prato giratório.

Em terracota, pequenas e simples, como potinhos e vasilhos, essas foram minhas primeiras peças, um exercício para entender como realizar outras que almejava.

Figura 7: Fotografia tirada pela autora após queima de biscoito.



Fotografia de algumas peças em argila terracota após queima de biscoito a 900 C. Fonte: fotografia tirada pela autora, 2023.

Quando iniciei na produção de objetos utilitários, logo de início, percebi que havia uma nítida separação entre cerâmica utilitária e cerâmica artística, o que gerou um questionamento: assim como objetos artísticos que são únicos e exclusivos, a cerâmica utilitária é um processo manual que resulta em peças únicas e exclusivas, jamais totalmente idênticas uma à outra. Afinal, a sua produção baseada na sua funcionalidade, a impede de ser considerada um objeto artístico? Ou seria a falta de adereços e identidade própria?

Segundo Jorge Coli (1995), trago o exemplo do *Saleiro*, peça realizada por Benvenuto Cellini, em 1540, para Francisco I. Um saleiro que em nada se assemelha aos saleiros comuns, como diz o próprio artista.

A desproporção entre a função banal e o trabalho artístico é evidente e assinala fortemente o quanto a arte significa supérfluo. Não se trata apenas de embelezamento, de ornamento. Trata-se de algo próprio à ideia que possuímos de arte. Em nossa cultura, ela se encontra no domínio da pura gratuidade. (COLI, 1996, p.87)

Se esta obra de Cellini fosse apenas um saleiro comum, sem nenhum desses ornamentos, ele ainda seria considerado uma obra de arte? Ou um mero saleiro com sua boa funcionalidade?

Figura 8: Obra *Saleiro* (1540) de Benvenuto Cellini.



Fonte: Benvenuto Cellini, 1540.

Após ter aprendido um pouco sobre modelagem, veio outro desafio, a esmaltação das peças. No ateliê de cerâmica da UNESP, possuímos (em funcionamento) apenas o forno de baixa temperatura, que alcança temperaturas próximas até 1000°C, o que acaba inviabilizando a pintura de peças utilizando esmaltes de alta temperatura, que possuem efeitos proporcionados por este tipo de queima, além de serem recomendados em se tratando de peças utilitárias que serão usadas no consumo de alimentos e bebidas.

No começo, optei por esmaltes que já estavam prontos no ateliê (geralmente preparados por colegas e deixados no armário coletivo para serem utilizados pelos demais), por não ter muito conhecimento sobre o preparo.

Figura 9: Composição dos primeiros vasos realizados pela autora.



Vasos feitos pela autora sendo usados para plantação por sua mãe . Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

Após estudar um pouco mais sobre os esmaltes, e com dicas dos colegas de ateliê, consegui preparar os primeiros esmaltes que gostaria de testar. O preparo de esmaltes não é nada complexo, o processo consiste em diluir o esmalte (em pó) em certa quantia de água até atingir o ponto de massa (nem duro, nem muito líquido) e adicionar o CMC.

Quando comecei a dominar as técnicas do torno, dei início a tentativa de recriar as peças que eu confeccionava em cerâmica fria. A criação de cinzeiros e incensários, utilizando das argilas e sua plasticidade, me deixavam satisfeita naquele momento.

Figura 10: Primeiras peças esmaltadas da autora



Incensário e cinzeiro realizados em 2023. Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2023.

Conforme fui evoluindo no processo de modelagem, comecei a me desafiar e arriscar na criação de peças mais complexas. Deu-se início à saga da confecção da manteigueira francesa, vontade essa que surgiu no decorrer do cotidiano em casa. Manteiga, se deixada na geladeira, endurece, dificultando seu consumo, e isso me frustrava — não só a mim, como a meu pai também. Fui atrás de pesquisar soluções e acabei me deparando com a manteigueira. Uma peça que consiste em duas partes, encaixadas uma na outra. A parte da base é o recipiente em que colocamos água filtrada, enquanto a parte da tampa é onde vai a manteiga. A água promove um lacre hermético que mantém o oxigênio longe da manteiga, conservando-a na consistência ideal, sem necessitar de refrigeração.

Figura 11: Peças utilitárias



Manteigueira francesa, cumbucas e copos. Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2023.

No meu fazer de utilitários, nunca busquei a total perfeição das formas, cerâmicas finas e leves, não eram os meus objetivos principais. Minha relação com a argila foi (e ainda é) de ordem experimental, de entender o material e o que ele pode oferecer de acordo com os meus interesses. Ao desenvolver peças como copos, cumbucas e cinzeiros, senti que eu havia chegado onde eu queria com peças utilitárias, consegui desenvolvê-las de modo funcional, mas sentia que faltava algo mais autoral nelas, algo que fosse minha marca registrada nas peças.

O local na qual o objeto se encontra, interfere na sua interpretação? A partir do momento que um objeto é colocado em um pedestal no museu, ele é arte?

Jorge Coli (1995, p.88-89), pontua sobre o papel de instituições culturais na hierarquização de objetos:

Já vimos como a instalação de um objeto em museus transforma-o em arte. A colher de pau de minha avó, o porta-garrafas, a roda de bicicleta, o mictório de Duchamp, colocados em pedestal ou vitrina, permitem a eclosão de sentimentos, de intuições evocadoras... Mas, ao mesmo tempo, note-se que esses objetos perderam sua função utilitária “artística”, a colher de pau deixou de fazer sabão. Sua transformação em arte acarretou o gratuito: ela não faz mais parte de um sistema racional de utilidade. E, livre, o supérfluo emerge como essencial.

Segundo Nestor Garcia Canclini (1983), há uma problemática em retirar objetos do seu contexto cultural, pois a partir do momento em que o museu retira um objeto de certo local, com intenção de destacar somente seu valor estético, para ser contemplado, o objeto perde suas referências semânticas e pragmáticas, seu sentido agora depende das relações que sua forma estabelece com as de outros objetos dentro da sintaxe interna do museu. Esvaziamento dos significados e intenções.

4 ALGO ENTRE UTILITÁRIO E INUTILITÁRIO

No decorrer da minha trajetória artística e, após a confecção de utilitários na cerâmica, busquei satisfazer minha curiosidade sobre quais outras possibilidades plásticas a argila tinha a oferecer. Minhas primeiras peças de escultura foram duas máscaras *Hannya*, popularmente conhecida na mitologia japonesa e por fazerem parte do teatro *Noh*, usadas para representar uma figura feminina que, ao ser tomada pelos sentimentos de ciúmes, raiva ou inveja, acaba possuída e assumindo a forma de um demônio. Suas emoções protuberantes incorporam duas expressões à máscara, caracterizada por seus olhos sombrios que carregam tristeza, uma boca maliciosa com presas afiadas na parte de baixo e de cima, e dois chifres de demônio. Representando raiva e dor, ao mesmo tempo em que é melancólica, atormentada e triste. Fora do teatro *Noh*, quando a trazemos para o mundo ocidental, atrelamos outros significados para as máscaras, onde ela é usada como símbolo de proteção, agindo contra energias negativas, espíritos malignos e um lembrete para sempre controlar as emoções.

Figura 12: Tradicional máscara *Hannya*.



Fonte: Wikipedia, 2023.

Figura 13: Máscara *Hannya* sendo usada no teatro *Noh*.



Fonte: Patternz, 2017.

Para conseguir executar a máscara, precisava de uma base que assemelha-se a um rosto/cabeça, a solução para isso foi tirar o molde do meu próprio rosto utilizando a atadura gessada. O processo consiste em molhar a faixa de atadura na água por cerca de dois segundos e colocá-la no rosto — importante passar vaselina ou creme nas partes que contenham pelos, sobretudo sobrancelhas, para que a faixa não grude e dificulte na hora de remover o molde do rosto. Após cobrir todo o rosto com duas a três camadas de ataduras gessadas e esperá-la endurecer, podemos retirá-la do rosto. Após a secagem total, é necessário passar uma camada de gesso líquido para reforçar a estrutura.

Figura 14: Molde feito de atadura gessada realizado pela autora.



Fonte: fotografia tirada pela autora, 2023.

Com o molde do rosto pronto, comecei a modelar a argila sobre ele. Início abrindo uma placa e esticando-a sobre o rosto moldado, pressionando nas cavidades para dar forma. Acrescento argila em pontos que precisam de mais volume, como nariz, bochechas, queixo e testa. Após ter o molde coberto inteiramente com argila, já assemelhando-se a um rosto, começo o processo de caracterização da máscara, adiciono sua expressão facial marcante, os furos nos olhos para conseguir enxergar através dela, a modelagem da boca e dos dentes, e por fim, modelo os chifres e junto-os ao rosto. Assim como na prática de utilitários, precisamos esperar a argila chegar em "ponto de couro" para darmos acabamento. Utilizando uma esteca, alisei algumas partes para retirar texturas indesejadas e usando uma ponta seca, adicionei textura aos chifres e em outros pontos da máscara.

Figura 15: Fotografias tiradas após a queima de biscoito



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2023.

Para a esmaltação, utilizei um esmalte vermelho fogo para o rosto e preto sépia para os olhos e chifres (os dois brilhantes), deixando apenas os dentes “crus” sem nenhum esmalte.

Figura 16: Fotografias tiradas após a queima de esmalte.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2023.

As máscaras não saíram exatamente como eu esperava, entretanto planejo, em breve, fazer mais algumas tentativas, tanto de máscaras, quanto de outros elementos culturais nipônicos.

Seguida das experimentações com as máscaras *Hannya*, e o desejo de produzir além de objetos utilitários esmaltados, comecei a produzir vasos com adereços de correntes — bastante inspirados pelo trabalho da artista Claudia Issa. Na época, buscava algo que fizesse minhas peças de cerâmica serem diferenciadas das demais que encontramos, não tenho uma conclusão de que esse objetivo foi alcançado, mas sinto que foi um passo importante no desenvolvimento do meu processo artístico.

Segundo Arthur Danto (2011), a teoria institucional da arte não explica, embora permita justificar, por que a Fonte de Duchamp passou de mera coisa a obra de arte, por que aquele urinol específico mereceu tanto reconhecimento, enquanto outros urinóis obviamente idênticos a ele continuam relegados a uma categoria ontologicamente degradada. Seguindo esse exemplo de um dos *ready made* de Duchamp, podemos considerar que esse fato aconteceu diversas vezes durante a história da arte, e continua acontecendo no mundo contemporâneo.

E, novamente, levanto os mesmos questionamentos: quem regula o que é arte ou não? onde esse objeto precisa estar para ser legitimado como obra de arte?

A partir do momento em que uma cerâmica utilitária está exposta em um museu ou galeria, ela passa a ser considerada um objeto artístico?

Após a produção das máscaras, comecei a explorar possibilidades de adereços, mais especificamente correntes, para algumas das peças na qual eu já estava acostumada a produzir. Influenciada fortemente pelo trabalho da artista Claudia Issa, na qual usa os elos para representar ligações, conexões e tensões da vida cotidiana, trazendo uma reflexão sobre a sociedade contemporânea, entre a conectividade e interdependência.

Figura 17: Processo de modelagem das peças



Fonte: fotografias tiradas pela autora e por colegas de atêlie, 2023.

Contrapondo a ideia de que “utilitários não são considerados arte”, podemos citar a artista Shio Kusaka, que esteve presente em exposições tanto coletivas, como individuais, com as suas peças cerâmicas, majoritariamente vasos. Peças estas que são características por terem elementos decorativos geométricos e uma paleta de cores bem marcante. Cerâmica utilitária ou cerâmica “artística”? Por quais legitimadores essas peças tiveram que passar para estarem dentro dessas instituições?

Figura 18: Peças da artista Shio Kusaka.



Fonte: David Zwirner, 2024.

Ao mesmo tempo em que eu desenvolvia minhas peças de cerâmica, buscava algum “hobby” que me permitisse criar coisas para o meu próprio uso. Dessa vontade, surge a

prática do crochê. Desde pequena, cresci tendo contato com as mulheres da minha família que desenvolviam suas habilidades manuais na costura, no bordado, no crochê e no tricô, sobretudo minha mãe e minha avó materna, Laura.

Lembro da minha mãe utilizando um tear de madeira com pregos para tecer cachecol de lã, que aprendeu com a minha avó. Sempre que eu a via manuseando o tear, me empolgava e queria ajudá-la.

Lucy Lippard (1978), comenta sobre o livro de “*hobby*” lançado por Rubye Mae Griffith e Frank B. Griffith em 1968, livro este que era uma coleção de ideias com a intenção de encorajar a produção autônoma, voltado para as mulheres daquela época, no contexto como donas de casa, colocando a “super decoração” de ambientes da casa atrelado à inquietação criativa. “Transformar nada em alguma coisa é um esporte altamente inventivo, mas porque é inventivo, espontâneo e original, ele libera tensões, dá à você senso de prazer e realização”.

Figura 19: Tear de madeira com pregos.



Fonte: Magazine Luiza, 2024.

Em julho de 2023, comprei materiais essenciais para começar, como linhas e agulhas, e iniciei alguns trabalhos de crochê — sendo todos vestuários e voltados para uso pessoal. Tive ajuda de amigas de sala da faculdade e, também, de tutoriais online. Gostaria muito de poder ter aprendido com a minha avó Laura, mas, infelizmente, por ela morar um pouco distante (uma cidadezinha no interior da cidade de São Paulo, chamada Dois Córregos) e por estar debilitada de saúde, isso não foi possível.

De acordo com Richard Sennett (2009), em diferentes momentos da história ocidental, a atividade prática foi menosprezada, divorciada de ocupações supostamente mais elevadas. A

habilidade técnica foi desvinculada da imaginação, a realidade tangível, posta em dúvida pela religião, o orgulho pelo próprio trabalho, tratado como um luxo. Parecendo que a linha divisória entre artesanato e arte separa a técnica da expressão.

Ao mesmo tempo em que eu iniciava nas tentativas de produzir crochê, iniciava também a disciplina de Linguagem Tridimensional II (segundo semestre de 2023), matéria então ministrada pelo artista Flávio Cerqueira. Coursar essa disciplina foi um divisor de águas na minha produção, momento na qual eu comecei a experimentar a argila de uma forma que eu ainda não havia experimentado antes. A proposta dada em aula era de realizar um único projeto durante o semestre, que fosse grande e ocupasse o espaço com a sua presença — e que não necessariamente precisava ser realizado com argila.

“Escultura como massa que ocupa o espaço real”

Perante essa proposta, resolvi utilizar algo que eu já havia realizado, as correntes. Mas não na mesma intenção de quando as usei como adereços nos vasos, mas ampliar sua escala e fazer delas esculturas que fossem a obra por si só. Durante o planejamento desse projeto, pensei em diferentes maneiras de executá-lo. Utilizar jornais no interior das correntes para diminuir a quantidade de argila usada, fazê-las maciças e depois oca-las ou deixá-las totalmente maciças, consequentemente aumentando seu peso. Escolhi a última opção.

Segundo Sennett (2009), os artífices que realizavam suas práticas nas guildas durante a Idade Média, ocupavam uma posição social mais ou menos equivalente à da classe média, mas foram sendo “rebaixados” já na era clássica, dando início a desvalorização do trabalho do artesão. A oficina de artesanato teve prosseguimento na forma do estúdio do artista, cheio de assistentes e aprendizes, mas os mestres desses estúdios efetivamente atribuíam um novo valor à originalidade do trabalho ali efetuado. A palavra arte parece designar obras únicas ou pelo menos singulares, enquanto o artesanato remete a práticas mais anônimas, coletivas e contínuas. Aqui remetemos à ideia do artista voltado para si mesmo, solitário, isolado e genial.

O processo para confeccionar essas peças, consistiu em fazer “cobrinhas” de argila, de diferentes tamanhos e ligar uma extremidade a outra, formando um elo. Com os elos prontos e em “ponto de couro”, cortei-os e entrelacei-os uns aos outros, formando as correntes. Fiz em escalas variadas e com diferentes colorações de argila — todas sem esmaltação.

Com as correntes em argila prontas, comecei a pensar em agregar outros materiais às peças, como correntes de plástico ou de ferro. Mas, me veio mais uma ideia à tona (que me

pareceu muito mais coerente, perante as práticas que estava realizando na época): juntar o crochê com a cerâmica; e foi isso que eu fiz. Entretanto, com a escolha desse material, encontrei algumas dificuldades técnicas para concluir a minha idealização. À princípio, havia pensado em expor as correntes penduradas, mas o peso do elo de cerâmica e do elo de crochê (muito leve) seriam incompatíveis e deixariam o elo mais leve, de crochê, muito “esticado”, perdendo a forma, se assemelhando mais a uma corda. Depois de algumas tentativas, encontrei uma solução para que o crochê tivesse o efeito que queria. Fiz um retângulo de crochê do tamanho da circunferência externa do elo da corrente, e encapei o elo de cerâmica, fazendo-o parecer totalmente de crochê, mas com uma estrutura interna.

Quando nos referimos ao circuito de arte contemporâneo e o que está dentro ou fora dele, devemos falar sobre o mercado de arte, que, segundo Richard Sennett (2009), aprofundou as desigualdades semeadas com as imagens de marca que começaram a ser introduzidas no artesanato durante o Renascimento – período na qual a manifestação súbita de alguma coisa era associada à arte, ou à genialidade, de um indivíduo. Aumentando a divisão e hierarquização entre Arte e Artesanato. Seguindo nessa mesma linha, Shapiro (2016. p. 15) diz:

O sistema moderno das artes, baseado em conceitos do artista enquanto gênio e na unicidade da experiência estética, estabilizou-se com novas instituições dedicadas às artes e ao desenvolvimento de um mercado especializado controlado por intermediários no século XIX.

Figura 20: As Correntes I



As Correntes I, 2023. Cerâmica e crochê, 54 x 8 x 8 cm. Fonte: fotografia tirada pela autora, 2023.

Figura 21: As Correntes II.



As Correntes II, 2023. Cerâmica e crochê, 28 x 12 x 10 cm. Fonte: fotografia tirada pela autora, 2023.

Figura 22: As Correntes IV, V, VI.



As Correntes IV, V, VI, 2023. Cerâmica e crochê, medidas variadas. Fonte: fotografia tirada pela autora, 2023.

Figura 23: Detalhes da obra As Correntes I.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2023.

Figura 24: Detalhes da obra “As correntes I, II e V”.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2023.

Figura 25: Anexo amarelo, 2023.



Cerâmica e crochê, 69 x 6 x 7 cm. Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2023.

Após terminar as peças, comecei a refletir sobre seus possíveis desdobramentos poéticos (não necessariamente cheguei a uma conclusão), mas acho interessante e importante pensar sobre os sentidos que certos materiais e símbolos carregam, como as correntes convencionais, objeto composto por elos ligados, em sua maioria fabricados em materiais resistentes, sendo utilizadas para prender ou manter algo “seguro”. Já as correntes de cerâmica, subvertem a relação objeto e matéria, por serem resistentes, mas, ao mesmo tempo, frágeis quando se trata da sua função original.

E temos o crochê que, ao meu ver, possui relação com correntes. Por exemplo, quando iniciamos um trabalho no crochê, a primeira carreira de pontos é chamada de “correntinhas” por se assemelhar, formalmente, a correntes. Elos (ou pontos) ligados que formam uma trama e tecem o trabalho.

Ao realizar as fotografias desses trabalhos, junto a companhia de grandes colegas de sala, me deparei com amplas possibilidades de instalação e montagem, as quais ainda não havia cogitado, ampliando, ainda mais, a gama de opções para interpretações.

5 (IN)UTILITÁRIOS

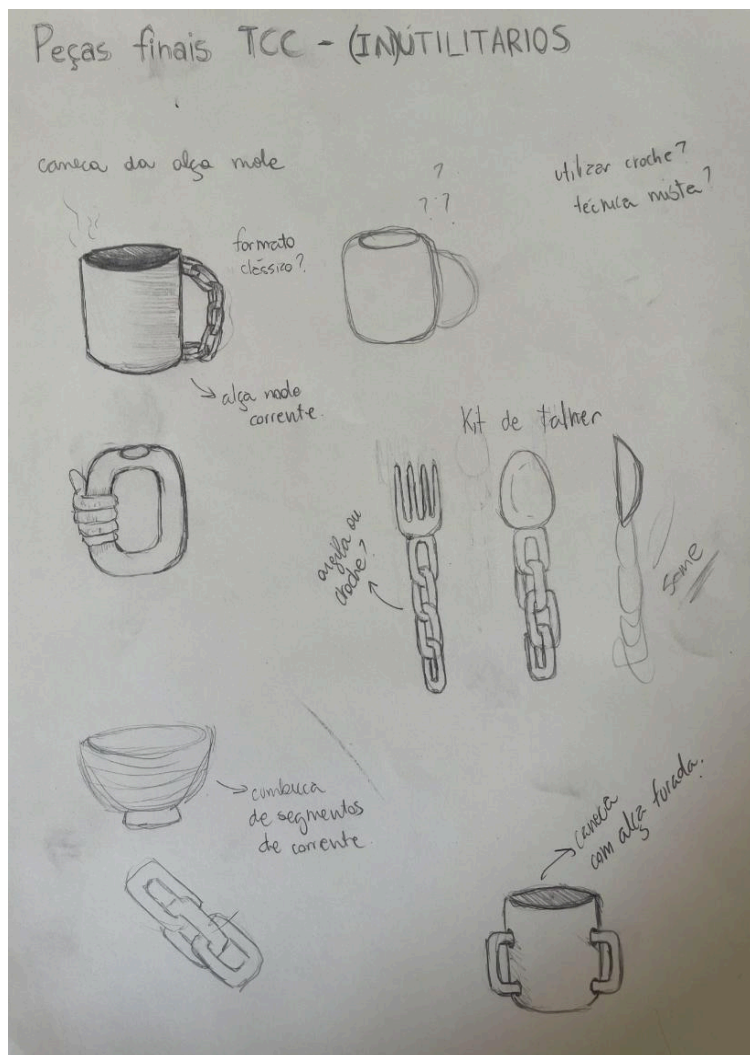
No primeiro momento, enquanto elaborava as ideias para este trabalho, desejava apresentar uma série de peças finais que traduzissem os questionamentos que foram discutidos ao longo do texto. Surgem, então, os (in)utilitários, peças que foram pensadas e confeccionadas como a materialização de uma síntese das ideias e questionamentos desenvolvidos, que misturam as formas clássicas de objetos utilitários com segmentos de correntes, de modo a torná-los inúteis. Meu intuito, ao realizar essa série de peças, é causar o questionamento da categorização: afinal, como categorizar peças utilitárias sem cumprirem sua funcionalidade?

Sempre me agradou fazer peças utilitárias, apesar das polêmicas e questionamentos sobre seu status, ainda assim, achava suas formas e sua funcionalidade atraentes, assim como realizar outras peças escultóricas, um território que contém milhares de possibilidades a serem exploradas.

Quando entramos no território da cerâmica e suas diversas possibilidades, podemos citar a discussão *Paragone*, comentada por Arthur Danto (2020), discussão essa que se tornou viva no Renascimento e tinha como objetivo determinar qual das artes era superior, um sistema de categorização e hierarquização das artes. Podemos citar como exemplo, o surgimento da fotografia e como ela “competia” com a pintura. Já quando se trata da cerâmica, temos a categorização e divisão, sendo a cerâmica utilitária a desvalorizada.

A ideia dessa série surge a partir da leitura das bibliografias e elaboração desse texto, um questionamento sobre a categorização e hierarquização dos objetos cerâmicos. O primeiro passo para a realização desse projeto, foi fazer desenhos de algumas das peças que gostaria de realizar.

Figura 26: Rascunho em papel para a série “(IN)utilitários”, 2024



Fonte: fotografia tirada pela autora, 2024.

Após a idealização das peças, comecei a produção. Utilizei o torno para realizar as formas básicas que seriam construídas (como as cumbucas e copos) e a técnica de acordelado para fazer as “cobrinhas” que dariam forma aos elos das correntes. Juntando assim, a minha prática de utilitários com as formas livres das correntes.

Para falar e discutir sobre essa série de trabalhos desenvolvidos, denominada “(IN)utilitários”, gostaria de começar citando o termo *Artificalização* da socióloga Roberta Shapiro, que acredito se encaixar nas peças desenvolvidas para a conclusão deste trabalho. A autora analisa, por meio dos processos pelos quais os objetos, formas e práticas são construídos, são definidos como obras de arte e as consequências desta definição. Artificalização é um processo de requalificar as coisas e de enobrecê-las: o objeto torna-se arte; o produtor torna-se artista; a fabricação, criação; os observadores, público, etc. Transformação da não

arte em arte. Modificando a cerâmica utilitária que raramente é considerada arte, em objetos que perderam sua funcionalidade básica em prol de adornos e identidade própria.

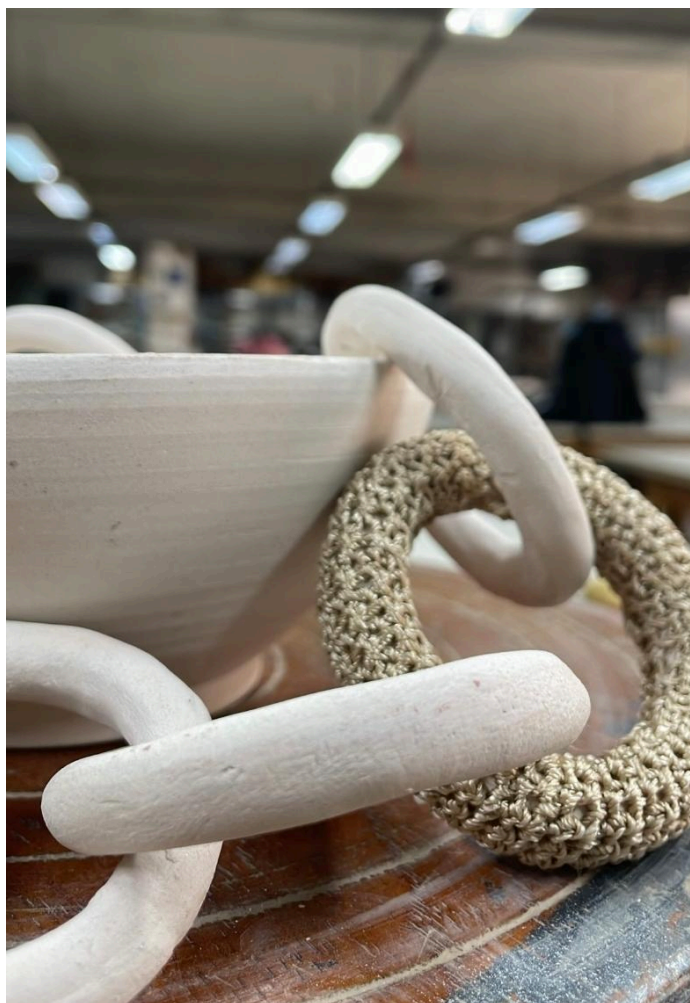
Figura 27: Produção das peças.



Peças antes da queima de biscoito, processo da série (IN)utilitários. Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024

No decorrer do processo de produção desta série, surgiram novas ideias para que a utilização do crochê fosse associada à confecção das peças. A primeira utilização do crochê foi realizada em um dos elos da cumbuca, seguida da sua inserção no punho do conjunto de talheres e em um dos elos de dois copos.

Figura 28: Processo de crochê na cumbuca.



Inserção do crochê na peça após queima de biscoito. Fonte: fotografia tirada pela autora, 2024.

Conforme eu produzia as peças planejadas, iam surgindo novas ideias, vontades e idealizações, fazendo com que a série ficasse com mais peças do que eu havia pré determinado.

As primeiras peças realizadas foram as que se assemelham a canecas, seguida das cumbugas, talheres, alguns copos, um prato de centro de mesa, e dois pratos de jantar. Durante a confecção das peças, sempre me questionava se a peça final daria certo, em uma constante experimentação e angústia para que os objetos transmitissem a minha intenção. Ocorreram

algumas falhas, como no prato de centro que, no início, se assemelhava muito a um instrumento musical (pandeiro), por conter apenas alguns elos em sua lateral. A solução encontrada foi preenchê-lo com mais elos, já que a intenção era ser um prato sem utilidade e não um pandeiro de cerâmica.

Segundo Roberta Shapiro (2016), entende-se que os objetos expressam a intenção pessoal, são nominais e originais; e a assinatura de seu produtor aparece como um marcador sintético desses mecanismos. Quando tratamos de intenção, podemos citar também Arthur Danto (2020), que acredita na importância das intenções do artista para a interpretação crítica de suas obras

Figura 29: Registro de processo do prato de centro.



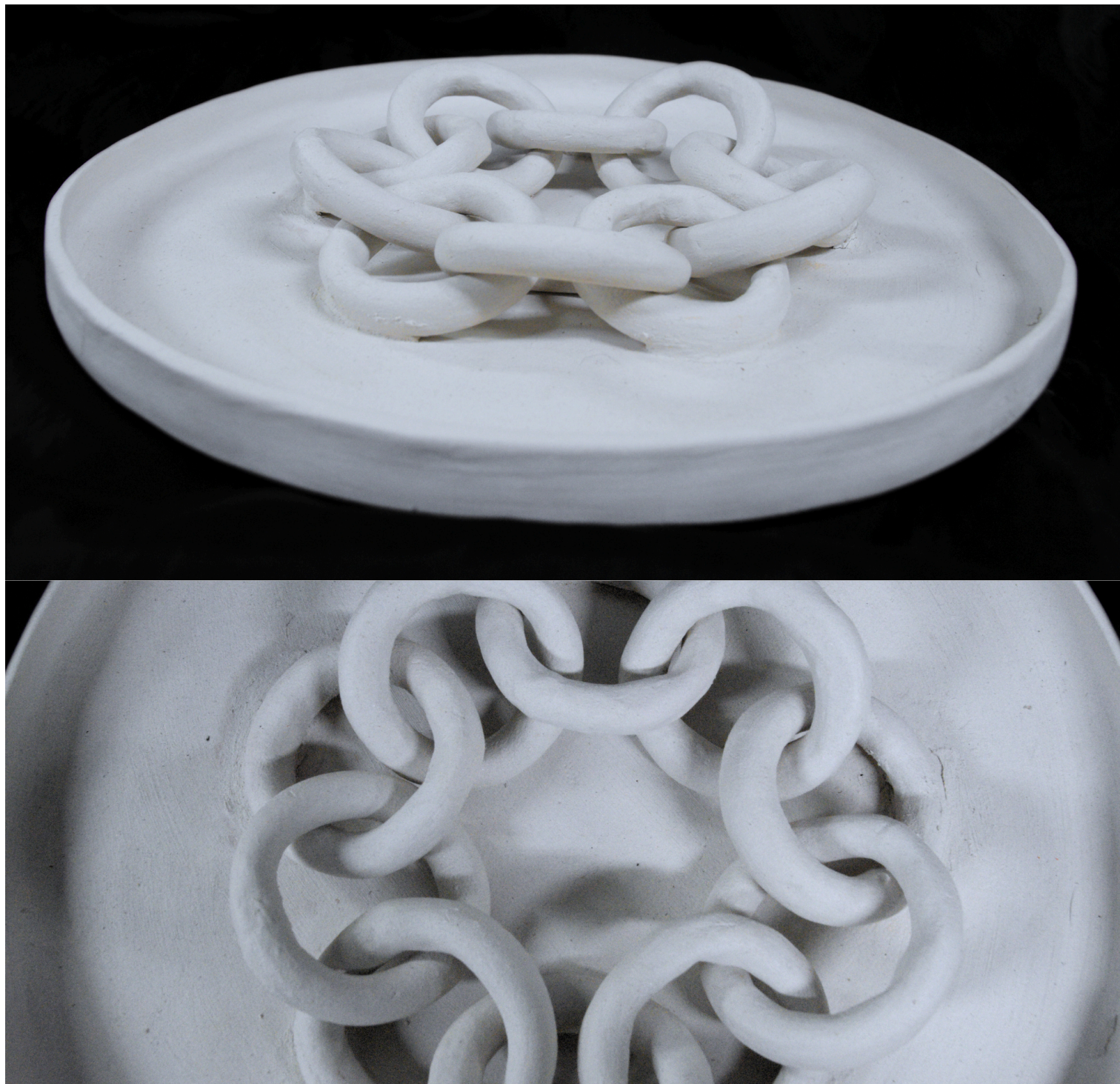
Antes e depois do prato de centro. Fonte: fotografia tirada pela autora, 2024.

Minha maior preocupação durante todo o processo era de como subverter a funcionalidade das peças ao ponto de que perdessem totalmente a sua função, se tornando peças inúteis. Canecas com a alça móvel e talheres com o punho segmentado de correntes, dificultando seu manejo e utilização. Cumbucas com furos (por onde passam as correntes) atrapalhando o consumo de comida. E, por fim, pratos com correntes acopladas, que impedem de serem utilizados para colocar alimentos. Tudo acerca desta série foi pensado para deixar

sua utilização imprópria como um utilitário convencional, desde a escolha da argila e sua queima – de baixa temperatura, que não é apropriada para peças que serão utilizadas no consumo de alimentos e bebidas – até a ausência de esmaltes (que servem para a impermeabilização das peças). Acredito que tenha alcançado meu objetivo nesta série.

Shapiro (2007) defende que, em todos os casos, a artificação refere-se a elevação social, a sofisticação e a maioria, tanto dos produtores quanto dos consumidores, a individualização da produção e o advento do autor. As obras são avaliadas em termos de critérios objetivos de “beleza”, e não somente em termos do prazer subjetivo que proporcionam, e isso forma a base para uma nova experiência nessas esferas: a apreciação estética, onde a funcionalidade dos objetos nada importa.

Figura 30: Peças (IN)utilitárias



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

Figura 31: Peças (IN)utilitárias II



Fonte: fotografia tirada pela autora, 2024.

Figura 32: Peças (IN)utilitárias III.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

Figura 33: Peças (IN)utilitárias IV.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

Figura 34: Peças (IN)utilitárias V.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

Figura 35: Peças (IN)utilitárias VI.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

Figura 36: Peças (IN)utilitárias VII.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

Figura 37: Peças (IN)utilitárias VIII.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

Figura 38: Peças (IN)utilitárias IX.



Fonte: fotografia tirada pela autora, 2024.

Figura 39: Peças (IN)utilitárias X.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

Figura 40: Peças (IN)utilitárias XI.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

Figura 41: Peças (IN)utilitárias XII.



Fonte: fotografias tiradas pela autora, 2024.

Figura 42: Peças (IN)utilitárias XIII.



Fonte: fotografia tirada pela autora, 2024.

Figura 43: Peças (IN)utilitárias XIV.



Fonte: fotografia tirada pela autora, 2024.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante os estudos acerca do tema, Arte e Artesanato, e o desenvolvimento deste trabalho, explorei sobre os motivos que levam a legitimação (ou não) e a hierarquização entre os objetos artísticos, entendendo, um pouco mais, sobre a trajetória histórica e cultural desse assunto. O desenho gráfico deste trabalho reflete os questionamentos desenvolvidos, trazendo uma divisão em colunas – onde uma trata sobre a minha pesquisa artística na cerâmica, enquanto a outra traz questionamentos e citações levantadas durante a presente pesquisa – como referência à divisão presente no circuito artístico. Não pretendo, com este trabalho, chegar a uma conclusão, mas instigar a discussão acerca desse tema, que continuará sendo levantado e questionado por aqueles que se questionam sobre essa divisão.

Quando nos referimos a este tema, citar o papel de instituições e agentes reguladores do circuito artístico é inevitável, os quais fazem o papel de categorizar e selecionar o que entra e o que fica de fora destes lugares – é determinante para a sua validação como obra de arte. Em sua maioria, a arte está em museus, galerias, instituições culturais, enquanto o artesanato se encontra nas ruas, nas lojas de lembrancinhas, nas feiras, etc.

Se levarmos esses questionamentos para a cerâmica (sobretudo a utilitária), podemos concluir que seu papel, como objeto artístico, foi renegado durante muito tempo, porém, isso vem sendo gradativamente flexibilizado na arte contemporânea. Encontramos exposições de cerâmicas ocupando espaço em grandes instituições culturais, como exemplo, a exposição *Diásporas Asiáticas* que ocorreu no Instituto Tomie Ohtake, trazendo a mostra *Tocar a terra – cerâmica contemporânea nipo-brasileira*, com peças cerâmicas escultóricas e utilitárias.

O estudo e o desenvolvimento deste trabalho, influenciaram diretamente nas minhas práticas artísticas com a argila, me instigando com questionamentos acerca da funcionalidade das peças e da sua categorização. Com a série de peças desenvolvidas para a finalização deste trabalho, sinto que consegui elaborar uma boa síntese de todos os apontamentos citados no decorrer da pesquisa, carregando, ainda, o questionamento: *O que separa e o que aproxima a cerâmica utilitária de uma obra de arte?*

REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. **A arte moderna na Europa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte italiana vol 2: de Giotto a Leonardo**. São Paulo: Editora: Cosac & Naify, 2003
- ART MANUAIS. Revista Coleção Biscuit dos anos 2000. Disponível em: https://www.artmanuais.com.br/revistas/colecao_biscuit1.html. Acesso em: 23/01/2025
- BENVENUTO Cellini. Saleiro, 1543. Uma escultura. Disponível em: <https://ficcioteca.wordpress.com/2021/11/10/a-saliera-de-cellini/>. Acesso em: 08 jan. 2025.
- CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. São Paulo: Edusp, 2019.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.
- DANTO, Arthur. **O que é arte**. Minas Gerais: Relicário, 2020.
- DAVID ZWIRNER. Shio Kusaka. Exhibitions, [2020]. Disponível em: <https://www.davidzwirner.com/artists/shio-kusaka#exhibitions>. Acesso em: 08 jan. 2025.
- GOLDSTEIN, Ilana. Arte, artesanato e arte popular: fronteiras movediças. HIKIJI, Rose Satiko Gitirana; SILVA, Adriana de Oliveira. **Bixiga em artes e ofícios**. São Paulo: Edusp, p. 223-257, 2014.
- GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. 16. ed. Trad. A. Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999. pags. 499, 501 e 502.
- HELD, Maria Silva Barros. **A cerâmica urbana: entre a arte e o artesanato**. 1988. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.
- LIMA, Ricardo. Artesanato: cinco pontos para discussão. **Palestra Artesanato Solidário: Central Artesol**, 2005. Disponível em: http://cmsportal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artesanato__Cinco_Pontos_para_Discussao.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.

LIPPARD, Lucy, “Making Something from Nothing (Toward a Definition of Women’s ‘Hobby Art’”, *Heresies: Women’s Traditional Arts – The Politics of Aesthetics*, vol. 1, nº 4, 1978, pp. 63-66.

MAGAZINE LUIZA. Tear de madeira com pregos. Disponível em: <https://www.magazineluiza.com.br/tear-de-prego-para-cachecol-artesanal/p/ck8ek7c0d5/am/tr/ea/>. Acesso em: 08 jan. 2025.

MASCELANI, Angela. **O mundo da arte popular brasileira**: Museu Casa do Pontal. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2009.

MATSUYAMA, H. Máscara *Hannya* sendo usada no teatro *Noh*. In: PATTERNZ. 2017. Disponível em:

<https://www.patternz.jp/noh-theatre-meaning-masks/noh-mask-hannya-in-aoi-no-ue/>. Acesso em: 08 jan. 2025.

RIBEIRO, Berta *et al.* **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 1983

RODRIGUES, W. Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado. In: **Cultura Visual**, n. 18, dezembro/2012, Salvador: EDUFBA, p. 85-95. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/5977>. Acesso em 20 set. 2024.

SALGADO, Mara; FRANCISCATTI, Ketty VS. Arte, artesanato e trabalho: um estudo acerca dos limites do fazer e criar artesanal. **Gerais Revista Interinstitucional de Psicologia**, v. 4, n. 02, p. 284-296, 2011. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202011000200010. Acesso em: 15 jun, 2024.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009

SHAPIRO, Roberta. Que é artificação? **Sociedade e estado**, v. 22, p. 135-151, 2007. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/se/a/fMXkjSGFHhdkz9gPMnhNkhh/?format=pdf&lang=pt#:~:text=A%20artifica%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A9%20o%20processo,das%20representa%C3%A7%C3%B5es%20e%20da%20a%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 29 jul. 2024.

SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. Quando há Artificação?. **Sociedade e Estado**, [S. l.], v. 28, n. 1, p. 14–28, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/5704>. Acesso em: 29 jul. 2024.

TRADICIONAL máscara *Hannya*. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2016]. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hannya>. Acesso em: 08 jan. 2025.