

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES

RAQUEL NAGY DURAN

PEQUENAS E GRANDES MÃOS QUE MOLDAM HISTÓRIAS:
vivências no ateliê de cerâmica

SÃO PAULO
2023

RAQUEL NAGY DURAN

PEQUENAS E GRANDES MÃOS QUE MOLDAM HISTÓRIAS:

vivências no ateliê de cerâmica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” - Unesp, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharela em Artes Visuais.
Orientadora: Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli.

SÃO PAULO

2023

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

D948pv Duran, Raquel Nagy, 2000-

Pequenas e grandes mãos que moldam histórias : vivências no
ateliê de cerâmica / Raquel Nagy Duran. -- São Paulo, 2023.
38 f. : il. color.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rita Luciana Berti Bredariolli.

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

1. Cerâmica. 2. Ceramistas. 3. Professores de arte. 4. Ateliês de
artistas. 5. Modelagem. I. Bredariolli, Rita Luciana Berti. II.
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 738

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

RAQUEL NAGY DURAN

PEQUENAS E GRANDES MÃOS QUE MOLDAM HISTÓRIAS:

vivências no ateliê de cerâmica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” - Unesp, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharela em Artes Visuais.

Trabalho aprovado em: 24/11/2023.

Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli - Orientadora
Instituto de Artes da Unesp

Mimma Ito
Bacharela e Licenciada em Artes Visuais
pelo Instituto de Artes da Unesp

AGRADECIMENTOS

A minha família, pelo apoio incondicional, ensinamentos, paciência e cuidado.

Aos amigos: Mariana, Nana, Lari, Natália, Isabela, Leo, Juliana, pelas trocas preciosas e por cada dia encontrarem algo bonito a ser dito. Por me inspirarem a ser melhor, a ser uma boa educadora, e ser apenas eu.

Aos amigos do curso: Mila, Bruno, Bia, Lali, Mario, Flavia. Por não deixarem a caminhada perder o sentido antes da hora. Ao Italo, pelo incentivo, pelos registros, e por fazer parte de cada passo.

Aos encontros que a cerâmica e a educação proporcionaram nestes anos.

À cerâmica.

Às crianças, em especial o G4D 2023, pela generosidade imensa e todos os aprendizados mútuos.

RESUMO

Este trabalho reúne, em forma de linha do tempo, o desenvolvimento de minha pesquisa como ceramista no ateliê de cerâmica do Instituto de Artes da UNESP explorando a modelagem no torno elétrico e em acordelado, relacionando minha prática como ceramista com meu trabalho como educadora. Tenho como objetivo refletir sobre o valor do tempo, escuta, cuidado e das trocas pessoais tanto na prática da cerâmica quanto no trabalho em escola, salientando o ensinar e o aprender constante dentro das duas práticas.

Palavras chave: cerâmica, educação, torno, desenho, acordelado

ABSTRACT

This work gathers, in the form of a timeline, the development of my research as a ceramicist in the ceramic studio of the Institute of Arts at UNESP, exploring wheel throwing and handbuilding techniques, relating my ceramic practice to my work as an educator. I aim to reflect on the value of time, listening, care and personal exchanges both in the practice of ceramics and in my role as an educator, stressing constant teaching and learning within both practices.

Key words: ceramics, education, potter's wheel, drawing, coiling

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. PRIMEIRO ENCONTRO: JUVENTUDE.....	11
3. PAUSA.....	17
4. RETOMADA.....	20
5. HOJE.....	22
5.1. ACORDELADO.....	22
5.2. O TORNO.....	28
5.3 DESENHO.....	32
6. TROCAS E CONTRASTES.....	39
7. A INFÂNCIA, A EDUCADORA.....	41
8. AÇÃO.....	44
9. MINI-HISTÓRIAS.....	53
10. RESULTADOS.....	56
10.1. Gabriel e a “aguinha”.....	56
10.2. Miguel e as ferramentas.....	58
10.3. O grupo e a origem do pote.....	60
10.4. Fernando e as ferramentas.....	62
10.5. Martín e as Texturas.....	64
11. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
REFERÊNCIAS.....	70

1 INTRODUÇÃO

Existem crianças de todos os tipos, de todas as cores, de todas as formas.
As crianças que resolvem não crescer não crescem nunca.
Elas devem ter um mistério dentro de si.
Então, mesmo depois de grandes, comovem-se com coisas pequenas: um raio de sol ou um floco de neve.
(ALEMAGNA, 2009)

O trabalho que apresento é um recorte de um processo em eterno andamento de minha pesquisa em cerâmica e educação durante os seis anos de graduação em bacharelado e licenciatura em artes visuais pela UNESP. Apresento uma linha do tempo alimentada com cada passo indispensável para que essa busca, iniciada em 2019, chegue até o presente momento, onde colho resultados que movem e agitam cada vez mais este caminhar. Aqui, tento fazer um apanhado de momentos, encontros, sentimentos, tentativas e frustrações que envolvem uma pesquisa artística que nasceu no completo escuro e, tateando as paredes e os entornos, foi encontrando seu lugar e sua permissão de ser.

Em paralelo à minha pesquisa em cerâmica, nasceu minha jornada como educadora. Completamente atravessada pela arte, a educação infantil transformou o meu olhar e se uniu a minha pesquisa artística de forma inseparável. Assim, em meio a toda a potência e encantamento da primeira infância, decidi buscar por um lugar de encontro entre as crianças e a minha pesquisa pessoal, apresentando a um grupo de 15 crianças de 4 a 5 anos, matriculadas no período da tarde em um colégio particular em um bairro nobre da cidade de São Paulo, a cerâmica. Sem nenhum tipo de formação técnica prévia para essa prática em específico, busquei de forma íntima trilhar um percurso com o grupo, permitindo-me errar junto às crianças, e aprender tanto quanto eles no caminho, confiando no meu tato como educadora e no meu lugar como artista que tanto ansiava em compartilhar com eles.

No título, “pequenas e grandes mãos que moldam histórias”, busco não só fazer o paralelo entre os adultos e crianças na modelagem, mas colocar em foco que as mãos que modelam são por vezes grandes, que ensinam, são referência, produzem e demonstram com confiança, mas muitas vezes (em grande parte, na verdade), são pequenas frente a grandeza das possibilidades do barro, da cerâmica como prática e de tudo o que podemos aprender na pesquisa como ceramista que é

infinita. E ao modelar, moldamos uma contínua história: individual, de cada ceramista que conta sua história e deixa sua marca numa produção que, após seu contato com o fogo, se eterniza; e coletiva, de um ofício que é milenar e continua a contar a história da humanidade, da beleza humana, das utilidades, das práticas sociais e de tudo que pode ser contado e escutado ao se olhar atentamente a uma peça de cerâmica.

Durante o processo de recolher as partes que gostaria de expor, não encontrei divisão clara entre os produtos de cada trabalho; não encontrei parede entre o ensinar e o aprender nem entre a solidão do ateliê e as trocas urgentes e enérgicas da escola de educação infantil. Encontrei, na verdade, uma união entre as duas coisas que para mim é parte essencial de cada trabalho. Por este motivo, os dois trabalhos, de licenciatura e bacharelado, dividem capítulos inteiros, partes vitais que caminham juntas e dizem respeito aos dois trabalhos.

Para discorrer sobre minha vivência dentro do ateliê, busco base em títulos como *Arte como Experiência*, de John Dewey, *A Olaria*, de Isabel Barba Formosa, *Gesto Inacabado*, de Cecília Almeida Salles, além de obras da poesia que alimentam meu olhar para minha produção, como as de Cecília Meireles e Manoel de Barros. Traço uma linha do tempo e, como em um diário ou como em uma documentação sobre si mesmo, combino minhas vivências com meus estudos teóricos, construindo com aprendizados e fotos o caminho percorrido para a produção de minhas peças, com o seguinte recorte: no torno, a produção de tigelas, e no acordelado, a produção de grandes vasos; ambos atravessados pela linguagem do desenho, explorando diferentes técnicas e resultados estéticos. O foco é dado à primeira etapa da construção de um objeto cerâmico: a modelagem em argila. Não me aprofundarei nas queimas, acabamentos, esmaltações e possibilidades do momento após o primeiro encontro do barro com o fogo.

2 PRIMEIRO ENCONTRO: JUVENTUDE

O início, como quase tudo no meu percurso da graduação, se deu de forma tímida. O despertar de interesse foi instantâneo no encontro com o torno. Não a cerâmica em si - isso, na verdade, pouco importava - mas a ferramenta, as possibilidades tão restritas e precisas que ela oferecia, o mistério e o encanto quase magnético que um torno em seu trabalho com um ceramista tem. O barro já não me cativava tanto. A umidade unida à secura, os resíduos, a inconsistência e a delicadeza bruta eram mais intimidadores do que proveitosos, e o resultado imaginado constantemente barrado pelo material. Vivia ali uma obrigação burocrática de cumprir com a disciplina, mas não via aliado nenhum no meu processo tão rígido de autodescoberta como artista.

De fato, a cerâmica não é uma linguagem que entrega a alguém tão jovem muito do desejado. Em frente a tantas urgências, o barro devolve a necessidade de paciência, atenção, e um zelo que de forma alguma se comunicava com o descompromisso da minha produção até então. Descompromisso esse, que na verdade não passava de medo vestido com outras roupas. Conhecer o barro e me apresentar à cerâmica foi um primeiro encontro indesejado, relutante, mas também infestado por uma curiosidade que me levava quase todos os dias de volta ao ateliê - fosse para assistir de longe alguém sentado ao torno, fosse para passar horas tentando entender o barro e fazer as pazes com um material tão teimoso quanto eu.

Não houve outra alternativa se não a de colocar o primeiro pé no desconhecido. Desde sempre ouvi que o torno sente quando estamos receosos. E eu, cheia de medo, já fui pronta para o desastre: mas não foi o que aconteceu. Talvez a “sorte de principiante” fosse um recado da própria máquina dizendo que seríamos grandes amigos um dia, e a peça feita nesse dia está guardada até hoje. Uma tigela, sem acabamento, sem detalhes. O mais simples que poderia ser, mas, intacta, como um lembrete de que era possível.

Figura 1: Primeira peça. Terracota com esmalte transparente, queimada em alta temperatura.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo-SP, 2023.

Ali, a relação de fascínio, medo e desejo com o torno se estabelecia como algo que não iria embora tão cedo. Talvez todos esses sentimentos juntos criassem um tipo de certeza que ainda não tinha vivenciado na faculdade, talvez a frustração de tantos erros repetidos fosse o que me fazia voltar todos os dias para o ateliê de cerâmica do IA. De qualquer forma, vivia uma euforia de finalmente ver sentido em uma pesquisa, já que, até então, a graduação parecia distante de mim como artista; as produções num geral serviam a um propósito do qual eu deveria ter certeza, e os resultados constantemente não significavam nada (e era ideal que não significasse, aí sim seriam a “verdadeira arte”).

Em outras palavras, meu encontro com a cerâmica foi fundamental para que eu entendesse que não via sentido no que vinha produzindo e não me via num lugar de artista aos 19 anos, com tantas possibilidades e materiais em mãos e nada a dizer. Minha inspiração vinha principalmente de outros estudantes - apenas os que eu gostava mais e considerava serem “verdadeiros artistas”. Demorei muito a notar que os *verdadeiros artistas* e a *verdadeira arte* eram também o medo vestindo outras roupas. Jamais existiria produção boa o suficiente, verdadeira o suficiente que satisfizesse o desejo de pertencer, de ter a ideia certa no momento certo, de se

ser único, de se estar perfeitamente apenas um pouco à frente de seu tempo, mas não longe demais.

No título *Gesto Inacabado: processos de criação artística*, Cecília Almeida Salles traz pontos que conversariam diretamente com esse medo, gerado no total distanciamento de um ponto crucial em qualquer produção artística: o processo. Nisto, a autora elabora:

O artista não inicia nenhuma obra com uma compressão infalível de seus propósitos. Se o projeto fosse absolutamente explícito e claro ou se houvesse uma pré-determinação, não haveria espaço para desenvolvimento, crescimento e vida; a criação seria, assim, um processo puramente mecânico (SALLES, 2004, p. 39).

Cecília entrelaça a produção do artista com seu contexto, ou, como ela diz, “o solo onde o trabalho germina”, colocando o artista como alguém constantemente atravessado pelo seu tempo — e não poderia ser diferente. Em contrapartida, vi o ambiente acadêmico muitas vezes ressaltar a ideia do artista como um indivíduo que existe quase além da sociedade, reforçando a ideia de gênio, de um alguém solitário e imerso em suas próprias ideias - lugar onde eu não me via caber.

Na cerâmica, entretanto, tudo foi diferente. As primeiras ideias, por mais que dialogassem diretamente com toda a experiência da graduação, rapidamente tomaram outro rumo. De início buscava um único resultado: tigelas para cereal. Não havia muito por trás do cômico de se expor uma simples tigela cheia de cereal, leite, e uma colher de metal - talvez a ação do tempo na mistura de cereal com leite, um pouco do saudosismo de algo que remete a infância (mesmo que uma infância não tanto brasileira). O elemento principal da proposta - como acontecia muitas vezes nessa época - era a comicidade, que se tornava ainda maior quando me colocava na posição de domar uma ferramenta tão complexa como o torno em troca de um pouco de risada.

Acontece que este processo me fez descobrir o quão difícil seria essa nova paixão, e quanto tempo demoraria para que eu fizesse a tigela que imaginava. Me mostrou também, a complexidade do pote, que me cativou. A tigela continuou sendo objeto de minha pesquisa e segue sendo até hoje, com olhos cada vez mais atentos.

Tão atentos que acabaram se distraíndo da ideia inicial: cada detalhe de um utensílio feito em cerâmica se tornou uma armadilha apaixonante, de milhares de possibilidades, caminhos, sutilezas nas quais é possível mergulhar por dias que logo viram anos. Os potes carregam consigo a história da humanidade, um elo comum entre o princípio de tantas sociedades, tantos hábitos, tantas culturas e tradições, comunicando-se até hoje. Aqui, *o gesto*, ao qual Cecília se refere, começaria a se tornar cada vez mais nítido:

É necessário entrar na complexidade da constatação de que a criação é um ato comunicativo. [...] A obra de arte carrega as marcas singulares do projeto poético que a direciona, mas também faz parte da grande cadeia que é a arte. Assim, o projeto de cada artista insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade, em geral. Ao discutir o projeto poético, vimos como esse ambiente afeta o artista, aqui, estamos observando artista inserindo-se e afetando esse contexto. É o diálogo de uma obra com a tradição, com o presente e com o futuro (SALLES, 2004, p. 41).

Voltei minha atenção para o torno já no segundo semestre de 2019 e encontrei na cerâmica uma companhia um tanto quanto solitária. No Instituto de Artes não são tantos os estudantes que se dedicam ao barro; no ano citado, eram pouquíssimos. O torno, por dias, se tornava um inimigo. Com poucas pessoas para dialogar sobre a prática e pouca segurança do que estava fazendo, muitas vezes a tentativa e erro eram o único professor presente. Contudo, a didática do torno é muito direta, e as frustrações ensinavam muito e eram combustível para alguém que ansiava tanto por um acerto. Nessa época não planejava as peças que faria, pois ainda não enxergava cenário onde eu poderia controlar o barro tão bem que ele fosse guiar-se de acordo com o meu toque. Deixava que o barro e o torno fizessem o seu trabalho, quase como uma espectadora. A ação das minhas mãos pouco importava nesse contexto, mesmo que idealmente a situação fosse a oposta.

Na tentativa de caminhar junto com os erros e aproveitá-los de alguma forma, minhas primeiras peças feitas no torno eram todas testadas até o limite do barro, e queimadas mesmo assim. Uma peça, quando mal centralizada e torneada de forma inconsistente, começa a se desestruturar enquanto roda no torno, até o seu colapso. Mesmo tentando segurá-la, o desastre é quase inevitável, e muitas vezes o resultado desse colapso é um conjunto de dobras e ondulações que muito me atraíam. Comecei a cuidar de cada ondulação gerada pela falha no processo, modelando a peça molhada até terminar com uma aparência que para mim fosse interessante. Ali, os resultados dialogavam também com o meu apego à ideia da

verdadeira arte. A pesquisa solitária no ateliê de cerâmica - que está localizado no térreo do prédio do Instituto de Artes da UNESP - me deixava afastada da produção dos demais colegas de curso, que se concentravam nos ateliês localizados no quinto andar. Ainda assim, buscava inspiração e aprovação de quem estava nesses ateliês, e tentava me afastar da cerâmica utilitária já que está ligada ao artesanato, palavra não muito bem vista - ou entendida - no meio da arte acadêmica. O conjunto de todos esses fatores me colocava muito satisfeita com o que produzia, o que de certa forma era motivador para continuar na cerâmica. Ao mesmo tempo, sentia falta da troca e do encontro com outros ceramistas. Ainda não conseguia ver a complexidade e as possibilidades de um trabalho em cerâmica, mesmo o encantamento já existindo.

Figura 2: Conjunto de fotos de peças feitas no torno, já biscuitadas e com esmalte aplicado no interior, antes da segunda queima.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2019

Até o início da pandemia, minha produção se concentrou nessas peças e nessa narrativa. A companhia do torno parecia suficiente, mas logo entenderia que a

cerâmica é, também, um processo coletivo. Distante da imagem do artista solitário e genial em suas ideias, a cerâmica viria agregar no meu senso de comunidade, não muito alimentado dentro da universidade.

3 PAUSA

O ano de 2020 fez uma pausa forçada em tudo o que acontecia no mundo, e no Instituto de Artes não foi diferente. Lidar com toda a carga emocional gerada pela pandemia de Covid-19 e todas as improvisações virtuais daquela situação que além de atípica era assustadora, foi mais que suficiente para que a relação com o torno fosse deixada de lado. Não tinha mais acesso à ferramenta, nem ao menos previsão de ter contato com um novamente, visto que usava apenas os disponíveis no ateliê do IA. Esse foi o último empurrão para que minha relação com a cerâmica ultrapassasse as possibilidades do torno. Assim, em meio a uma longa pausa em toda a vida, pude enfim me refugiar no barro, depois de meses de distância.

Ali, bastava a argila. O espaço e as ferramentas eram improvisados, e as técnicas mais ainda. Me aventurei pela primeira vez na técnica do acordelado, que não demanda muitas ferramentas ou recursos, e dali tirei peças que estavam presas em mim há tanto tempo. A produção na pandemia foi pouco proveitosa: não havia estudo, aprofundamento na pesquisa ou até mesmo comprometimento com o resultado das peças. No lugar, existia uma urgência gerada pelo contexto claustrofóbico e melancólico que resultou em peças pequenas, perdidas, quase solitárias.

Neste momento surgiu também um aspecto de minha produção que viria a se firmar muito tempo depois. O desenho sempre foi parte fundamental da minha formação e de minha busca pelas artes - por muito tempo, o ponto principal. Me alimentava constantemente de referências de pinturas e desenhos e buscava uma forma de levar isso para a cerâmica. Por mais que já tivesse referências e inspirações no campo da cerâmica, encontrei muitas barreiras na busca de conhecimento técnico, o que adiou ainda mais uma produção que já era lenta.

Buscava por um trabalho mais escultural nesse momento, mais pela dificuldade de criar peças precisas e lineares como imaginava ser ideal para o utilitário. Ainda assim, busquei mesclar as duas coisas - utensílio e escultura - da mesma forma que eram entrelaçadas dentro de mim. Durante esse tempo senti cada

vez mais a falta de um ateliê. A ausência de um espaço reservado para a produção gera um cansaço demasiado e deixa ainda mais lenta a tentativa do fazer artístico, quase como uma confusão mental do que é arte e o que deixa de ser.

Figura 3: Conjunto de fotos de um cinzeiro disfarçado de vaso. Peça feita em argila clara, queimada em baixa temperatura em um forno à lenha. Modelada em 2021, queimada em 2023.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

Após um ano das peças já produzidas, secas em ponto de osso, tive a oportunidade de queimar a maioria delas no forno de uma colega ceramista - apenas uma peça foi guardada para a queima que inaugurou o reformado forno a lenha do Instituto de Artes em 2023, vide imagens 6 e 7. A primeira queima, de biscoito, devolveu todas as peças em ótimo estado e foi um alívio e um incentivo para a retomada do trabalho. A questão do desenho surgiu, então, novamente. Já não me interessava mais no desenho em papel tanto quanto um dia me interessei, mas tinha um desejo muito grande de trazer isso para a cerâmica. De repente, as referências visuais já não bastavam, e, mesmo cercada de tantas inspirações, a troca, o diálogo e o ensino faltavam. A solução para o problema foi o uso de baixo-esmaltes ou *underglaze*, que suprimam a busca por cores vibrantes, paletas artificiais e uma estética plastificada, que desse destaque aos desenhos, sem muitos riscos e margem para erros, já que este é um material artificial, feito especificamente para o uso em vidrados de cerâmica.

Figura 4: Conjunto de fotos de peças prontas. Cinzeiro, pequeno prato e xícara em argila branca com pintura feita em baixo esmalte.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2021

Apesar das muitas frustrações e poucos recursos, dar uma chance ao acordelado transformou minha relação com o barro. No torno, a argila é domada pela água, pelo deslizar e o toque suave e preciso, firme. Na modelagem, seja por acordelado ou belisco, as mãos secas controlam uma massa que racha, que pesa, mas que também gruda, molda e se sustenta. Lidar com esses dois lados me fez criar sentido e entender boa parte do processo de secagem da argila, pois estando com as peças a todo momento em casa, pude observar suas mudanças acontecendo (ao contrário da vivência em um ateliê longe de casa, que nos priva de observar com mais frequência) e acompanhar de perto cada estágio, cada fase de secagem que o barro oferece com diferentes possibilidades de intervenção.

4 RETOMADA

A produção durante a pandemia, apesar de significativa, foi lenta e em pouquíssima quantidade. O retorno ao prédio do IA e principalmente ao ateliê de cerâmica era necessário e urgente para continuar minha pesquisa em um momento em que já me sentia cada vez mais apropriada do barro e o espaço disponível parecia cada vez menor e mais sufocante. De volta ao ateliê, descobri a importância de me apropriar do espaço, e dessa vez fiz morada, reservando uma mesa para minha pesquisa pessoal e materiais dentro do IA.

Apesar do entusiasmo de estar de volta mais segura sobre minha vontade de estar ali, o reencontro com o torno foi ainda mais desafiador. Senti-lo novamente, reaprender sua sutileza e sua brutalidade, foi um processo ao mesmo tempo frustrante e encantador. Frustrante por tropeçar nos mesmos lugares e me deparar com muitos dos mesmos muros que encontrei anos atrás, mas encantador por viver a mesma experiência agora sem medo de errar.

Me sentia confiante, agora, para me enxergar como ceramista - sem atribuir juízo de valor algum à palavra. Ceramista como uma ocupação, como alguém que estuda pelo barro e pesquisa a cerâmica. A disputa tão presente no meio acadêmico entre a arte e o artesanato deixou de ser relevante no valor que eu mesma atribui ao meu trabalho, e, apesar da pertinência deste diálogo, ele deixou de ser central na minha prática e de ser responsável por mudanças no que eu produzia.

Observei, com o tempo, que o diálogo arte/artesanato alimentava em mim um outro embate: a produção solitária contra a vivência coletiva. Ambas as situações andam lado a lado: a arte e o artesanato e o artista de sua comunidade. Nenhuma das duas existe sozinha. O artista não produz sem pesquisa, e não há pesquisa sem troca com seus semelhantes. A solidão, muitas vezes colocada como a solitude do artista, está mais atrelada ao olhar para dentro, ao encontro consigo mesmo, do que para o isolamento da sociedade e a negação de diálogo com o que há fora do eu. O artista, ao pesquisar e criar, cruza inevitavelmente com a criação de outros artistas, com o mundo e com a expressão de tantos outros que não ele. O

artista se alimenta do mundo e busca dentro de si o que se iluminou e se criou disso tudo que viu. A solidude está no tempo em que tudo isso é digerido até resultar na criação. Em paralelo, o artesanato carrega consigo a tradição e a troca íntima de um saber que se mantém vivo frente ao tempo e às transformações do mundo e da sociedade. A tradição, nas palavras de Ricardo Gomes Lima:

A condição básica para algo ser tradicional é que mude, porque se não muda, vai se cristalizar no tempo e vai morrer, vai virar um fato histórico e não tradicional. O que é o tradicional? É o que está vivo, presente hoje na sociedade. E para estar presente hoje, como arte do passado, se pressupõe a mudança, porque a sociedade muda permanentemente. Então, se você observar, todo elemento tradicional é uma expressão que vem mudando no tempo. Então, a mudança é algo intrínseco à tradição que vai se recriando o tempo todo. A mudança não se opõe absolutamente à tradição. A tradição pressupõe a mudança. (LIMA, 2011)

A cerâmica, em especial, é uma linguagem datada do início de sociedades no mundo inteiro. Cada uma com suas particularidades, cada local com seus materiais disponíveis, mas sempre a relação do humano com o barro, sempre o modelar presente na história da humanidade e em sua relação com o sagrado. O barro nunca deixou de ser um material potente, e a cerâmica conta a história do mundo humano com detalhes. O conhecimento do barro que temos hoje é um conhecimento ancestral, de muito antes do embate entre arte/artesanato que é sustentado hoje principalmente pelo valor capital e intelectual do que se é produzido.

Minha retomada à cerâmica, que me trouxe até minha produção atual, me conectou com o barro como nunca antes. Pude finalmente me situar no lugar onde estava, no que me inspirava e onde queria chegar. Pude começar a planejar minhas peças, entender o que eu gostaria de fazer sem me sujeitar à ação do barro. Me sujeitava agora ao erro, e aos ensinamentos da insistência e das infinitas tentativas no torno, cada vez mais me aproximando de cada etapa. O processo estava mais imerso em mim do que nunca, mais solitário do que nunca, mas ainda assim, mais fervoroso do que nunca e principalmente mais ciente e atento ao seu entorno, à cerâmica do presente e do passado.

5 HOJE

Hoje desaprendo o que tinha aprendido até hoje
e que amanhã recomencarei a aprender.
Todos os dias desfaleço e desfaço-me em cinza efêmera:
todos os dias reconstruo minhas edificações, em sonho eternas.
Esta frágil escola que somos, levanto-a com paciência
dos alicerces às torres, sabendo que é trabalho sem termo.
(MEIRELES, 1961)

Minha caminhada como ceramista, de 2019 até hoje, foi lenta, tímida, gotejada em frestas de tempo e espaço, mas sempre presente e intensa. Fazer amizade com o erro foi um passo importante, e, para além disso, me abrir para trocas, reconhecimentos, e colocar meu trabalho para ser visto, foram coisas que também mudaram a perspectiva do meu trabalho com o barro. Encontro, em diferentes aspectos da prática, muitos aprendizados, novos encantamentos e trocas estimulantes. E como diz Cecília Meireles, a cerâmica é também um constante desaprender e reaprender, ressignificar e reinventar nossas próprias ações e nossa relação com a argila, que é íntima.

Para chegar onde estou hoje, conhecer e reconhecer os trabalhos produzidos no meu entorno foi essencial, e dedicarei mais a frente espaço para cada troca significativa na construção da minha produção individual. Aqui, recolherei o que vejo de mais relevante na minha prática atual, quais têm sido minhas referências e pontos de interesse principais, e trarei registros de como esse trabalho vem se desenvolvendo no ateliê do IA.

5.1 ACORDELADO

O acordelado é uma técnica milenar para a construção de peças em argila, que originou a produção de utensílios e outros tipos de peças em inúmeras civilizações. Consiste em subir as paredes da peça pouco a pouco, por meio de “cobrinhas” de argila, enroladas à mão ou feitas em uma extrusora. As cobrinhas vão uma a uma fornecer altura e corpo à peça.

Figura 5: Conjunto de fotos ilustrando o processo de um vaso feito em acordelado.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

Em todos os continentes podemos encontrar peças históricas, que remontam a história de diferentes civilizações, feitas com o uso do acordelado. A técnica

favorece muito a construção de peças grandes, mas pode ser usada para qualquer tipo e formato de pote.

Na minha produção, encontrei no acordelado um novo desafio, que tirava um pouco meu foco do torno e me permitia ter contato com outras formas de olhar o barro. Procurei pela técnica para realizar vasos grandes, imponentes, pesados; o tipo de peça que ainda levarei muito tempo para conseguir realizar no torno. Acabei encontrando muito mais que uma alternativa ao torno: encontrei uma forma de atingir outros formatos, outras mensagens e características que o torno não atribui à uma peça. Betty Blantino, no seu livro *Coiled Pottery: Traditional and Contemporary Ways* (Acordelado: Meios tradicionais e contemporâneos), de 1997, diz sobre a técnica:

Adicionando a argila por etapas, a velocidade de trabalho pode ser continuamente adaptada pela dureza ou plasticidade da argila: o crescimento pode ser ritmado pela condição e complexidade da forma. O acordelado é uma forma controlada de construção de formas. (BLANTINO, 1997)¹

As referências de vasos feitos em acordelado são infinitas, e podem vir de milhares de lugares e épocas. O que ficou em evidência para mim foram as cerâmicas da América pré-colonial e um pouco da produção chinesa, peças datadas de até 5000 anos a.C. O valor simbólico e até dos primeiros utilitários os trouxe em bom estado até os dias de hoje, transformando a cerâmica em uma importante ferramenta de estudo da história da humanidade. Mas, para além disso, ter no imaginário alguém que ocupou a mesma função milhares de anos antes de um pensamento sequer acerca da minha existência é, por si só, fascinante.

A relação com a cerâmica é constantemente atravessada pelo tempo, pela paciência e pela espera. Quando não respeitamos o tempo do barro ele mesmo nos força a parar: a peça cria rachaduras ou entorta. Se no processo de espera deixamos de ter atenção, a peça seca demais e é possível perder o ponto certo para se fazer o acabamento. Já estava habituada com essa constante, mas o acordelado colocou um novo desafio de tempo à minha frente. Quando me propus a fazer vasos grandes - se comparados às peças que fiz até então - usando em torno de 5 kg de

¹ O trecho foi traduzido livremente por mim, da escrita original encontrada no livro: "By adding clay in stages the speed of working can be adapted continuously to the stiffness or plasticity of the clay: growth can be paced to its condition and to the intricacy of the form. Coiling is a controlled way of building forms."

argila por peça, o tempo de ver uma peça pronta passou de cinco minutos para horas e até dias, e a secagem passa de dias para semanas. Por outro lado, poder rever e mudar a peça, vê-la crescendo pouco a pouco, abre espaço para um processo de criação mais profundo e vivo, de decisões mais flexíveis sobre qual será o rumo daquele vaso, como ele será.

Encontrei no acordelado, também, novas referências e novas visões dentro da cerâmica. Abri espaço para conhecer novas formas de criar e ao mesmo tempo aprender mais sobre formas tradicionais, já que o vaso por si só é um elemento tradicional. Bebi das duas fontes para guiar minha pesquisa com os vasos. O primeiro deles foi feito em duas tardes, em um torno manual, sem planejamento de sua forma (pois não esperava sequer uma forma final, apenas tentar entender um pouco da técnica). Com o resultado do corpo, introduzi pequenas alças, e, quando já estava em ponto de couro - uma etapa da secagem do barro em que ele está firme, forte, ainda úmido, bom para se fazer acabamentos e grafismos - gravei desenhos em baixo relevo com a ponta de uma agulha. Cada traço deixou rebarbas de argila que optei por manter, e os desenhos foram todos feitos em um único tema: cachorros. Tema esse que permeia toda a minha produção atual, e o retomarei mais à frente.

Figura 6: Vaso feito em acordelado já com alças e desenhos gravados em baixo relevo.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

Percebi após o primeiro vaso que o acordelado quando usado para peças maiores criava em mim uma euforia até maior que a do torno: ao dedicar tanto tempo à uma peça, senti que jamais conseguiria fazer aquilo novamente. Mesmo aprendendo tanto, e aplicando conscientemente os meus conhecimentos naquela prática, demorei para tentar um segundo vaso. Quando tentei, me permiti ser mais exigente e percebi que estava sim aprendendo a dominar a técnica, e que subir um vaso não se tratava de sorte. Para a próxima peça, planejei seu formato e seus grafismos antes de iniciar. Busquei seguir o projeto, entender formas de alcançar o resultado que gostaria. Pude cada vez mais me apropriar do que vinha fazendo.

Figura 7: Conjunto de fotos de vaso feito em acordelado com desenho em engobe incrustado



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

Figura 8: Vaso rachado após a queima de biscoito.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

Vasos grandes são peças em geral pesadas, imponentes e que chamam mais atenção que os utilitários. No acordelado, permiti também acabamentos mais grosseiros, que explicitam uma peça feita com as mãos, com o toque de cada dedo. Apesar de buscar um resultado bem acabado e dirigido, me apeguei às ondulações e pequenos defeitos que um vaso feito no torno não teria, pois agregam ao que a peça comunica. Pude imprimir muito de mim nestes vasos, e vejo este início como um pontapé para uma longa pesquisa que caminha junto ao meu trabalho no torno. Existe uma frustração maior quando a peça não segue como planejado, como no caso deste segundo vaso, referenciado nas figuras acima. As rachaduras, inesperadas, apareceram depois da primeira queima de biscoito. Um possível motivo foi a abertura do forno antes da hora. Mesmo que a peça seja feita novamente, é muito mais difícil refazê-la fielmente como estava a original. Considero, entretanto, uma coisa boa.

Figura 9: Conjunto de fotos dos demais vasos, gravados com desenhos variados de cachorros.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

5.2 O TORNO

Como já mencionado, o torno foi meu primeiro encontro de encantamento com a cerâmica. É a ferramenta principal de muitos ceramistas contemporâneos que são inspiração para o meu trabalho, além de permitir resultados limpos, repetições precisas e detalhes sutis porém firmes. A história da produção cerâmica no torno é tão incerta quanto a história da cerâmica como um todo, tendo registros de seu

princípio por todo o mundo: na Mesopotâmia, datam-se peças feitas no torno desde 3500 a.C., e no Egito, 2750 a.C. - mas outras regiões e continentes não ficam longe, e outros estudos mostram a ferramenta surgindo na Grécia, no norte da África, na Espanha e na China, por exemplo, difundindo-se a partir desses lugares.

Recentemente, meu foco no torno foi executar com o máximo de precisão as peças que planejo, me atentando aos detalhes: curvaturas, bordas, altura, proporções. Desenhar uma peça é sempre muito fácil, mas realizá-la fielmente como planejado é um desafio. Para isso, busquei afunilar minha pesquisa em um único objeto: a tigela. Assim, poderia analisar meu desempenho e desenvolvimento mais de perto, entender dificuldades, reparar erros, e principalmente explorar a complexidade e os pormenores de um único objeto.

Figura 10: Conjunto de fotos desbastando a parte inferior de uma tigela no torno no ateliê do IA.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

tigela

substantivo feminino

1. Vaso redondo de barro, louça ou metal, sem asas, usado para servir caldos, sopas; o conteúdo desse vaso.²

² Definição do dicionário.

A decisão pela tigela se deu por inúmeros motivos, sendo o principal o de que foi ela meu ponto de partida na cerâmica pelo qual carreguei muito carinho. Além disso, a tigela é um utensílio versátil, presente em todas as culturas, existente em infinitas variações e usos. Um objeto simples que pode comunicar muito mesmo que em sua simplicidade, generoso até no nome: tigela, cumbuca, pote.

O pote reverbera o desejo, a necessidade e a tecnologia do homem no seu tempo. Ele vai sendo moldado e adaptado na medida em que o homem vai criando suas necessidades específicas de uso e de significação. (D'ARC, 2011, p.20)

Na busca para entender possibilidades, dificuldades e métodos dentro desse exercício isolando a tigela como objeto de pesquisa, separei-as também por tamanho. Iniciei com um tamanho bem pequeno: 10 tigelas de aproximadamente 230g cada, torneadas todas no mesmo momento, buscando focar no desafio daquele dia sem outras distrações (muitas vezes me via dispersa e sem saber ao menos escolher o que produziria no torno quando ia até o ateliê, tornando minha produção mais lenta e insegura).

Figura 11: Pilha de cumbucas pequenas em terracota com detalhes em engobe branco; já biscoitadas.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

Figura 12: Conjunto de fotos mostrando mais detalhes das cumbucas pequenas.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

Minha intenção foi de que nenhuma ficasse igual à outra, me permitindo buscar diferentes possibilidades a cada tentativa, tanto no momento de torneá-las quanto ao fazer os acabamentos e decorações. Usando a mesma quantidade de argila sempre, percebi que se torna mais simples o exercício de explorar até onde o material permite chegar, o quão alta, larga ou fina uma peça pode ser, quais ferramentas são mais úteis naquele momento, entre outros detalhes. O resultado me impulsionou para fazer o mesmo com quantidades maiores de argila, fazendo, então, tigelas maiores e refletindo sobre os possíveis usos e formas que cada tamanho permite.

Figura 13: Cumbucas também em terracota com engobe branco, biscuitadas. Feitas com aproximadamente 600g de argila cada, já biscuitadas.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

O torno ensina a paciência, persistência, e um desapego que não ronda tanto as produções grandes em acordelado, que possuem mais estabilidade e mais tempo dedicado. Apesar de toda produção em cerâmica envolver um exercício de desapego, o torno escancara essa necessidade. Cada erro pode custar uma peça inteira, logo, é importante exercitar que a frustração de se perder uma peça não seja paralisante. A repetição é essencial para esse exercício: por mais que cada peça seja única, é repetindo que se aprimora sua forma, função e seus detalhes, aperfeiçoando o que uma peça única e jamais repetida poderia ser. Tudo isso torna o exercício do torno um aprendizado constante, reforçado com cada acerto mas engrandecido a cada erro e a cada peça perdida.

5.3 DESENHO

No desenvolvimento das minhas peças sempre senti falta de elementos visuais que transmitissem da maneira certa o que eu buscava comunicar com a minha produção, e que unissem à cerâmica meu interesse pela pintura e pelo desenho. Isso envolve duas pesquisas distintas: a sobre materiais, engobes³, esmaltes, técnicas e formas de gravar na argila; e o que seria desenhado. O processo de pesquisa de desenho pode levar tanto tempo quanto o de criação de

³ Engobe é um material utilizado para colorir peças cerâmicas. Feito com a própria argila diluída em água (barbotina), o engobe pode ser colorido com óxidos ou manter a própria cor da argila da qual é feito, formando paletas de cores naturais das próprias argilas.

uma peça em cerâmica, o que torna o processo de uma peça ilustrada ainda mais lento e elaborado: um desafio cansativo e muito empolgante.

Minhas primeiras tentativas de criar peças ilustradas aconteceram ainda na pandemia, fazendo peças em casa. Com meu retorno ao ateliê, busquei refinar o conteúdo das ilustrações, seus traços e formas, mas ainda usando o mesmo material: o baixo esmalte. Mesmo gostando do resultado das peças, não me satisfazia com a estética que esses esmaltes, feitos com corantes artificiais, traziam para as peças, que acabavam com um visual mais chamativo e artificial do que eu esperava.

Figura 14: Tigelas de alta temperatura com desenhos de cachorros feitos em baixo-esmalte.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

Busquei, então, por outras técnicas, porém, mantendo o foco no mesmo tema que vinha pesquisando em meus desenhos: cachorros. Segui explorando a estética dos cães em quase todos os meus trabalhos: poses, detalhes, corpos e cabeças de um animal que para mim sempre foi apaixonante, sem motivo além da relação humano/animal domesticado que existe há tantos séculos. Me encanta a representação de cachorros na arte ser tão extensa e universal, datada de até nove mil anos atrás. Um animal que acima de todas as suas funções, é sinônimo de companhia e afeto ao ser humano, sendo representado na arte com o mesmo carinho e cuidado por toda a história da arte.

Figura 15: Colagem de representações de cachorros na arte.



À esquerda, Endymion e Selene com um cão, "Casa de Dioscuri", Pompeia. À direita, figura de cão feita em barro com engobe vermelho, datado de 100 a.C. à 300 d. C.

Fonte: À esquerda, acervo do Museu Arqueológico Nacional de Nápoles⁴, à direita, acervo do Museu de Arte de Walters.⁵

Para tais representações, encontrei duas técnicas que venho explorando com mais profundidade, ambas trabalhando o engobe como elemento de cor: o sgraffito e a incrustação de engobe, técnicas quase complementares na prática. No sgraffito, o engobe é aplicado antes de o desenho ser feito. Com a peça em ponto de couro e o engobe já seco, o desenho é gravado por meio de ferramentas que deixarão marcas que revelem a cor da argila original, criando o desenho a partir do desgaste do engobe que está por cima. Assim, é possível criar texturas, manchas e linhas em baixo relevo que, além de diferentes texturas, criam contraste de cor. O sgraffito não é usado apenas na cerâmica, estando presente em diversas outras linguagens artísticas, facilmente aplicável em outros materiais. Para mim, me agrada a possibilidade de um resultado semelhante à uma gravura, com a marca de cada movimento da ferramenta sobre o engobe.

⁴ Disponível em <<https://mann-napoli.it/collezioni/>>, acesso em 04 de novembro de 2023

⁵ Disponível em <<https://art.thewalters.org/detail/80206/dog-effigy/>>, acesso em 04 de novembro de 2023.

Figuras 16: Conjunto de fotos onde uso uma ferramenta para retirar a camada superficial de engobe da peça. À direita, peça com desenho realizado em sgraffito.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

Já a incrustação do engobe, técnica coreana conhecida como mishima, o destaque não está no relevo. O engobe é aplicado depois da decoração ser feita em baixo relevo, assim, ele preenche todos os vincos criados pelas ferramentas. Após secar um pouco e aderir à peça em ponto de couro⁶, o excesso de engobe que cobre a argila pode ser retirado com uma ferramenta que desbaste o exterior da peça, revelando o desenho como uma estampa.

⁶ Ponto de couro é uma das etapas de secagem da argila. Nesta fase, a argila se encontra firme como um sabão em pedra. É o ponto ideal para realizar cortes, unir partes, aplicar engobe, entre outras necessidades.

Figura 17: Aplicando engobe com um pincel por cima do desenho gravado em baixo relevo.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

Para desenvolver com mais espaço e em menos tempo estes meios de ilustrar as peças, tive o apoio de não precisar modelar todas. Com o tempo curto, produzir em conjunto me permitiu refinar muitas de minhas habilidades e testar mais possibilidades, o que não seria possível sozinha já que tornear peças em grande quantidade ainda é um desafio. Assim, venho explorando as duas técnicas tanto em peças modeladas por mim quanto em peças de outros ceramistas, em uma parceria e um movimento facilitador para minha pesquisa em desenho.

O apelo da peça ilustrada, ainda mais em técnicas demoradas e trabalhosas, reside em partes no processo de se individualizar uma peça reproduzida muitas vezes. Por mais que nenhuma peça cerâmica feita à mão seja igual à outra, se atinge um padrão ao reproduzi-las com frequência; assim, por mais que se reproduza o mesmo desenho muitas vezes, quando feito à mão (e não utilizando

ferramentas de reprodução como uma matriz de gravura, por exemplo), adiciona-se mais uma nuance no caráter individual e único da peça. Para além disso, esteticamente me agradam os desenhos mais que as pinturas em peças cerâmicas. Observo no meu trabalho que as linhas e o contraste conversam melhor com minhas peças do que as manchas e nuances da pintura, dado o material e as possibilidades de cores, gradientes e manchas na cerâmica. Walter Benjamin, ao discorrer sobre o a pintura, o sinal e a mancha, traz a reflexão:

De fato, o fundo tem uma relação de subordinação face à linha. A linha do desenho/da gravura marca a superfície, determinando-a, na medida em que a subordina a si como seu fundo. Por sua vez, uma linha desenhada também só existe sobre esse fundo, de tal modo que, por exemplo, um desenho que cobrisse totalmente o seu fundo deixaria de o ser. Isso significa que ao fundo está destinado um lugar preciso, indispensável ao sentido do desenho, de tal modo que no seu interior duas linhas só podem determinar a sua relação recíproca por relação também com o fundo comum; (BENJAMIN, 1986, p.112)

Além da relação que o desenho estabelece com a peça, há uma importância na relação que o desenho estabelece comigo quando o realizo. O desenho é uma ferramenta potente de expressão e comunicação desde muito cedo na vida do ser humano, presente muito antes da escrita e até mesmo da fala (quando oferecidas as ferramentas). Desenhar está ligado ao movimento do corpo, seja ele grande e expressivo ou miúdo e contido. Nos meus desenhos busco encontrar detalhes que comuniquem mais que o todo, fugindo da representação fiel do que está ali proposto. Todos estes detalhes colocam o desenho como parte essencial da minha produção atual na cerâmica, completando partes que para mim estariam soltas sem as possibilidades do desenho.

O desenho é ato perceptivo e cognitivo, simultaneamente, seja para a criança, seja para o adulto. A ação de desenhar não se reduz somente às habilidades manuais, artesanais, materialmente visíveis. O desenho é, sobretudo, construção do pensamento. O desenho — linguagem tão antiga e tão permanente na civilização — atravessa todos os tempos, manifestando-se em distintos suportes, instrumentos, materiais, nos ofertando um repertório extenso de possibilidades espaciais, manifestações e atuações, não restrito e circunscrito apenas dentro do universo gráfico. (DERDYK, 2014, p. 129)

Figura 18: Colagem de fotos de peças biscoitadas com desenhos feitos tanto em sgraffito quanto em mishima.



Fonte: acervo pessoal, São Paulo - SP, 2023

6 TROCAS E CONTRASTES

Sempre senti que minha caminhada dentro do Instituto de Artes foi traçada em meio a muitos contrastes: oposições que constituíam minha formação e o meu pensar dentro da faculdade e em minha vida como um todo. Entre elas, possivelmente o maior contraste foi entre ser artista e ser educadora. Com certeza a arte/educação existe para ocupar de certa forma este espaço, mas ainda assim mantém o contraste vivo, e faz nascer muitos outros. A partir deste capítulo minha voz como educadora entrará em ação e meu ponto de vista será totalmente atravessado pelo pensar pedagógico que adquiri ao longo do tempo, até chegarmos no resultado de meu trabalho recente na educação infantil que ajudou a dar forma a este trabalho.

O contraste entre artista e educadora surgiu junto da minha primeira atuação dentro de uma escola, em 2019: vi nascer uma paixão quase ao mesmo tempo em que meu encantamento com o torno surgia. Dentro da educação infantil encontrei um chamado muito especial, um olhar para a arte de outra forma. Assim, essa primeira oposição era, na verdade, um alimentar mútuo entre duas áreas centrais da minha vida, uma regando a outra.

Em 2023, entretanto, vi nascer inúmeros outros contrastes, motivados por um novo passo: meu início como monitora do ateliê de cerâmica do IA. O primeiro muro que encontrei foi o de entender que lugar ocupa o monitor dentro da universidade. Estava habituada com o lugar de educadora, de adulta referência que a educação infantil promove. Viver tais trocas agora com adultos, universitários como eu, mas que ao mesmo tempo se colocam como “educandos” frente ao meu papel no ateliê, é desafiador. Minha intenção entrando neste espaço de monitoria era de me incentivar a estar no ateliê com mais frequência e disciplina, e aproveitar o contato com outras pessoas interessadas em cerâmica para ver de outras perspectivas minha própria produção - buscava aprender mais, conhecer mais. Acontece que a cultura criada em torno das monitorias no Instituto de Artes coloca o monitor em um lugar muito específico de ação, em que nos tornamos um agente de segurança, técnica e organização do espaço, sem muito lugar para trocas profundas sobre o

que se é produzido. Deste contexto, dois contrastes insistem em chamar minha atenção: adulto/criança e ensinar/aprender.

Nos dois casos, seja na monitoria ou na educação infantil, meu papel se sustenta como alguém que dá ferramentas, recursos para que o outro se desenvolva dentro do que ele busca e deseja. Nas palavras de Paulo Freire, buscar uma educação autêntica tornando os educandos sujeitos ativos do próprio aprendizado em vez de objetos passivos da instrução. Observei na monitoria a importância disso no meu trabalho dentro de uma escola: mesmo tão novos, vivendo a primeira infância, as crianças com quem trabalho produzem trocas tão ricas para ambos os lados quanto na monitoria, onde me relaciono com adultos de variadas idades, origens e repertórios.

Ensinar inexiste sem aprender e vice-versa e foi aprendendo socialmente que, historicamente, mulheres e homens descobriram que era possível ensinar. (FREIRE, 1996)

Noto cada vez mais que estes contrastes são alimento para meu dia a dia, para minha curiosidade e para o meu movimento dentro da educação e dentro da arte. Enquanto ensino, aprendo; enquanto me vejo como adulta referência frente ao grupo de crianças, me reconecto com a criança que fui e que vive em mim; enquanto sou artista, sou educadora, e enquanto educadora, sou artista: tudo isso cresce em união.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar este trabalho, me preocupava que o conteúdo dele concluísse com clareza minha trajetória universitária, com resultados finais satisfatórios, dignos de um encerramento de ciclo. Percebi, contudo, no decorrer de cada capítulo, que o que vinha registrando na verdade era o oposto: um início. Encontrei belezas neste processo que só inícios poderiam fornecer, e o número de lições evidencia o lugar de aprendiz que me encontro.

Recapitular minha trajetória como ceramista dentro da faculdade foi encontrar muitos começos e recomeços, cada um com um novo sopro de vontade, curiosidade e urgência pelo conhecimento que me faltava, mas também diálogo, troca e exposição da minha bagagem. Cada vez que conhecia um novo trabalho, um novo ceramista, uma nova referência, vi minha produção crescendo, sendo alimentada, encontrando seu lugar como algo vivo, que muda, aumenta, diminui. Em momentos, minhas mãos foram pequenas demais e amedrontadas pelas possibilidades, pela grandeza do mundo. Em outros, foram grandes e guiaram, ajudaram, acalentaram, mostraram o caminho. A cada segundo me vi uma coisa diferente: adulta, criança, monitora, professora, ceramista. Minha produção me acompanhou em cada uma delas, e meu lugar como educadora também. Me perceber nesse lugar mutável foi também um novo início, como é toda manhã me colocar nos lugares que ocupo.

Olhando para o que venho produzindo, vejo de tudo. Utensílios que não se utilizam: não estão prontos, não são bons ou úteis o suficiente, não os gosto ou os gosto até demais. Desenho, arte, ou o que mais erga a peça até que ela não seja útil ou até que ela me lembre que se basta sendo uma tigela, não importa o tempo gasto para fazê-la. São tantas as ambiguidades no trabalho do artista, como são nas mãos das crianças quando produzem o que querem, seja um vaso muito bom, seja uma casa, seja um “não sei”. Mistura-se o fazer porque se quer, o fazer porque se deve, o fazer por fazer. Criar é gesto, é necessidade, é antigo, é novo, é pequeno e grande. E cada criação é também um início, e cada nova criatura é uma nova história que surge de dentro, recolhendo os pedaços de fora e encontrando seu lugar no mundo.

A poesia está guardada nas palavras — é tudo que eu sei.
Meu fado é o de não saber quase tudo.
Sobre o nada eu tenho profundidades.
Não tenho conexões com a realidade.
Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.
Para mim poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as nossas).
Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.
Fiquei emocionado.
Sou fraco para elogios.
(BARROS, 2001)

Encontrei nas insignificâncias e em toda a poesia vivida numa escola de educação infantil combustível para meu trabalho como ceramista e para minha atuação como monitora na faculdade. Abri espaço para as dúvidas no meu discurso, para as tentativas, para a insignificância dos erros e para a importância deles também. Entendi melhor o processo: a paciência e a humildade que regem o aprendizado no torno se tornaram meus amigos. Os grandes vasos no acordelado me guiaram a entender cada vez mais o barro. Me torno cada dia mais atenta aos detalhes, atenta ao que posso aprender.

Assim, passei a aprender mais. Aprender diariamente com as crianças em suas pesquisas, em suas fazeduras informais, em suas falas despretensiosas que muitas vezes não miram em lugar algum. Aprendi na monitoria a entender as demandas de quem busca minha ajuda, de quem se frustra como eu dentro do ateliê, de quem também tem ideias e se encontra muitas vezes distantes de suas execuções. Da mesma forma que é fácil entender as crianças como eu, busquei enxergar cada diálogo dentro do ateliê do IA como cenários mais próximos de mim do que eu imaginava. Entendi parte do meu trabalho como monitora o movimento de incentivo à que se apropriem de seus trabalhos, se apropriem do barro para fazer o que buscam. Notei ser muito mais fácil para as crianças viver esta etapa. Cada pequena assinatura embaixo dos vasos, de crianças que não são ainda letradas, mas desenham seus próprios nomes à sua maneira, mostra o quão fácil pode ser se apropriar do que se está pesquisando. Cada um à sua maneira assina seu vaso, mostra que é seu. Letras grandes, pequenas, ou nenhuma letra. Não têm medo do barro, controlam-o como aprendo diariamente a controlar o barro preso ao torno, que

busca o caos e o ceramista calmamente o direciona ao centro, e para fora, com movimentos limpos e confiantes.

Se apropriar do barro é também aprender a respeitá-lo, ouvi-lo. Caso contrário, ele muda seu caminho, interrompe suas expectativas. Busquei transmitir isso às crianças e busco transmitir também aos estudantes que acompanho na monitoria. E este é com certeza um dos pontos que transforma a minha relação com a cerâmica constantemente, tornando-a cada vez mais íntima.

O trabalho de recolher minhas vivências no ateliê transformou também meu olhar sobre a documentação. Revisitar meus registros criou sentido em grandes partes do meu processo que pareciam apenas frustrações. Isso sem dúvidas reflete no meu entendimento sobre a documentação pedagógica no trabalho com as crianças. Documentar o processo de cada um desde as rodas de conversa até a elaboração individual dos vasos me permitiu não só dar a atenção que eu gostaria a cada passo das atividades, mas também adaptá-las, reestruturá-las, entendê-las diante das necessidades e demandas das crianças. Por mais que desde o início tivesse em mente que o resultado final dos vasos não era o foco do trabalho, documentá-lo foi o que realmente me fez ver e entender o que era importante ali, tornando o resultado final tão especial mas com um processo ainda mais especial.

Apesar de ter estabelecido com tanta clareza uma não preocupação com o resultado final do trabalho com as crianças, tinha a preocupação de não concluir o semestre com muitas peças prontas. Vejo que foi importante para o desenvolvimento deste trabalho focar apenas na modelagem e nos desenhos das peças, deixando a queima e a pesquisa de esmaltes para um momento à frente. Isso, sem dúvidas, resultaria em poucas peças finalizadas. O barro segue me forçando a ter paciência e confiar no tempo do processo, e vejo com isso a necessidade que o próprio trabalho tinha em entregar peças iniciadas, pesquisas novas, começos. Parto hoje para novas pesquisas e novos inícios, abraçando o processo completo de se fazer uma peça: da modelagem à esmaltação e segunda queima, assim como inicio meu entendimento prático do que é uma boa documentação pedagógica. As peças ficarão prontas no tempo certo, e enquanto isso novas peças virão, novas trocas virão, e com o fim do ano, novas crianças virão em breve, com novos encontros e

novos aprendizados. Agradeço todos os inícios e finais que este trabalho proporcionou em minha pesquisa.

REFERÊNCIAS

ALEMAGNA, B. **O que é uma criança?** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BARBAFORMOSA, I. **A olaria**. São Paulo: Estampa, 1999.

BARROS, M. **Tratado geral das grandezas do ínfimo**. São Paulo: Record, 2001.

BENJAMIN, W. **Estética e sociologia da arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

OLIVEIRA, Lorena D'Arc Menezes de. **A poética do pote**. Orientadora: Norma Tenenholz Grinberg. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais; Área de concentração: Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2011. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.27.2011.tde-28112011-213654>. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-28112011-213654/pt-br.php>. Acesso em: 04 nov. 2023.

GOBBI, M. A.; PINAZZA, M. A. **Infância e suas linguagens**. São Paulo: Cortez Editora, 2022.

MEIRELLES, C. **Poesias completas volume IX**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979.

SALLES, C.A. **Gesto inacabado: processos de criação artística**. 2. ed. São Paulo: FAPESP Annablume, 2004.

TIGELA. In: **DICIO, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/tigela>. Acesso em: 10 dez. 2023.