

Universidade Estadual Paulista
"Júlio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes

Camila da Costa Lima

O OBJETO CERÂMICO COMO ELEMENTO DA CULTURA:
UM ESTUDO A PARTIR DA COLEÇÃO LALADA DALGLISH

São Paulo
2016

Universidade Estadual Paulista
"Júlio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes

Camila da Costa Lima

**O OBJETO CERÂMICO COMO ELEMENTO DA CULTURA:
UM ESTUDO A PARTIR DA COLEÇÃO LALADA DALGLISH**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes, Área de Concentração em Artes, Linha de Pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP, como exigência parcial para obtenção do Título de Doutor em Artes, sob a orientação da Profa. Dra. Geralda Mendes Ferreira Silva Dalglish (Lalada).

Apoio:
FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de
São Paulo (Processo nº 2013/02589-1)

**São Paulo
2016**

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da UNESP

L732o Lima, Camila da Costa, 1979-
O objeto cerâmico como elemento da cultura: um estudo a
partir da Coleção Lalada Dalglish / Camila da Costa Lima. - São
Paulo, 2016.
602 p. : il. color.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Geralda Mendes F. Silva Dalglish.
Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista
“Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Cerâmica. 2. Colecionadores e coleções. 3.
Documentação. 4. Cultura. I. Dalglish, Geralda Mendes Ferreira
da Silva.
II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 738

CAMILA DA COSTA LIMA

O OBJETO CERÂMICO COMO ELEMENTO DA CULTURA: UM ESTUDO A PARTIR DA
COLEÇÃO LALADA DALGLISH

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Artes no Curso de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Unesp, Área de Concentração - Artes, Linha de Pesquisa - Processos e Procedimentos Artísticos, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Geralda Mendes F. S. DalGLISH
Universidade Estadual Paulista – UNESP – Orientador

Prof. Dr. Alberto Tsuyoshi Ikeda
Universidade Estadual Paulista – UNESP /
Professor-Colaborador PPGM-ECA-USP

Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento
Universidade Estadual Paulista – UNESP

Profa. Dra. Lux Boelitz Vidal
Universidade de São Paulo – USP

Profa. Dra. Zandra Coelho de Miranda
Universidade Federal de São João Del Rei – UFSJ

São Paulo, 10 de março de 2016

A concretização desta pesquisa contou com a participação de pessoas especiais, que diretamente ou não, tiveram importância, em algum momento, sobre algum aspecto do que é apresentado.

Dedico especialmente:

Aos meus pais, Elza e Sérgio, que sempre apoiaram minhas escolhas e acreditaram em mim, responsáveis por minha formação e caráter;

À minha irmã, Carolina, pela presença e incentivo;

Ao Claudio, companhia constante, com quem compartilho a vida, por ter embarcado comigo neste trabalho, ouvindo as constantes dúvidas e descobertas, que soube lidar com minhas ausências retribuindo com amor.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Lalada Dalglish por confiar os cuidados de sua coleção, pelo apoio e ensinamentos, por compartilhar seus conhecimentos, despertando em mim cada vez mais interesse pela cerâmica;

À UNESP, instituição que me acolhe desde a graduação, em especial, aos professores e funcionários do Instituto de Artes, pela atenção e participação em minha formação como artista, pesquisadora e docente;

À FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, cujo apoio foi fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa;

Aos Professores Lux Vidal e Alberto Ikeda pelas valiosas contribuições no Exame de Qualificação, por auxiliarem a refinar meu olhar;

A Fátima Faria Gomes, coordenadora do núcleo de salvaguarda do Museu Afro Brasil, pelos primeiros direcionamentos na área de documentação museológica;

Aos queridos amigos de estudo e pesquisa, pela companhia e momentos compartilhados;

A cada um dos ceramistas que com dedicação e técnica constroem um mundo mais rico.

RESUMO

Esta tese promove um estudo sobre o objeto cerâmico, destacando aspectos que o relacionam com uma determinada cultura. A partir da análise de uma Coleção particular, *Coleção Lalada Dalglish*, propõe-se investigar processos, técnicas e conceitos a fim de definir um diálogo entre a cerâmica e sua localidade de origem. Nesse contexto são abordados temas que envolvem desde o colecionismo, passando pelo processo de documentação da Coleção, até os fatores que influenciam o fazer da cerâmica e definem sua identidade, concluindo com uma série de estudos de caso que envolvem os objetos, ceramistas e locais selecionados dentro do universo estudado.

Palavras-chave: Cerâmica. Colecionismo. Documentação. Cultura. Técnicas Cerâmicas.

RESUMEN

Este trabajo se promueve un estudio sobre el objeto de cerámica, destacando aspectos que los relacionan con una determinada cultura. A partir del análisis de una colección particular, la *Colección Lalada Dalglish*, se tiene como objetivo investigar los procesos, técnicas y conceptos con el fin de establecer un diálogo entre la cerámica y su localidad de origen. En este contexto se abordan cuestiones relacionadas con coleccionismo, proceso de documentación, a los factores que influyen en lo hacer de la cerámica y definen su identidad, concluyendo con una serie de estudios de casos que vinculan los objetos, alfareros y lugares seleccionados dentro del universo estudiado.

Palabras clave: Cerámica. Coleccionismo. Documentación. Cultura. Técnica Cerámica.

ABSTRACT

This thesis promotes a study on the ceramic object, regarding aspects that relates it to a particular culture. Starting from the analysis of a particular Collection, the *Collection Lalada Dalglish*, this aims to investigate processes, techniques and concepts in order to establish a dialogue between each object and its place of origin. It includes themes involving from practice of collecting, the documentation process, to the factors that influence the making of ceramics and define its identity, concluding with a series of case studies that involve objects, potters and selected locations within the universe studied.

Keywords: Ceramics. Collecting. Documentation. Culture. Ceramics techniques.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cerâmicas distribuídas em estantes e prateleiras na casa de Lalada Dalglish.

Figura 2: Cerâmicas ainda embrulhadas, guardadas dentro do forno do fogão a gás na cozinha da colecionadora.

Figura 3: Caixas com cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish localizadas em depósito no prédio da Unesp, no bairro Ipiranga, São Paulo, 2013.

Figura 4: Sala do antigo Laboratório de Eletroacústica, ainda vazio.

Figura 5: Sala do antigo Laboratório de Eletroacústica já com as caixas de cerâmica.

Figura 6: Caixas com cerâmicas de Portugal, trazidas de Lisboa para o Porto de Santos e, posteriormente, São Paulo.

Figura 7: Caixas com cerâmicas paraguaias, trazidas de Assunção para São Paulo.

Figura 8: Novas salas para abrigar a Coleção Lalada Dalglish, com estantes de metal e mesas de apoio – prédio da Unesp no bairro do Ipiranga, em São Paulo.

Figura 9: Novas salas para abrigar a Coleção Lalada Dalglish, com estantes de metal e mesas de apoio – prédio da Unesp no bairro do Ipiranga, em São Paulo.

Figura 10: Caixa com cerâmicas do Paraguai, na tampa, descrição do seu conteúdo, quantidade e autoria.

Figura 11: Cerâmica paraguaia envolta no papel da embalagem.

Figura 12: Peça paraguaia danificada sendo desembulhada.

Figura 13: Mesa de trabalho com “cama” de plástico bolha e tecido de algodão para limpeza das peças.

Figura 14: Peças de Portugal, dentro da caixa de papelão de transporte, embrulhadas em papel.

Figura 15: Peças de Portugal, dentro da caixa de papelão de transporte com identificação escrita no papel da embalagem.

Figura 16: Obras de Ricardo Casimiro, Portugal, identificadas por foto na embalagem.

Figura 17: Obras de Ricardo Casimiro, Portugal, identificadas por foto na embalagem.

Figura 18: Caixa de papelão com reforço de ripas de madeira, na qual se transportaram cerâmicas produzidas por Mestre Cardoso e sua família (Belém, Pará).

Figura 19: Cerâmica de Inês Cardoso (Belém, Pará, 1998), envolta em jornal, sendo desembalada.

Figura 20: Cerâmica de Inês Cardoso (Pará, Belém, 1998), com etiquetas de código e valor coladas no fundo da peça.

Figuras 21 a 24: Sequência de desembalagem de obra de Zezinha, Coqueiro Campo, Minas Gerais.

Figuras 25: Caixa de papelão reforçada com garrafas Pet para proteger as cerâmicas.

Figuras 26: Embalagem de peças com folhas de jornal dentro de caixa de papelão.

Figura 27: Cerâmica do Vale do Jequitinhonha envolta em jornal e papel picado, sendo desembalada.

Figura 28: Caixas com cerâmicas abrigadas no almoxarifado da Galeria de Artes do Instituto de Artes, na Barra Funda.

Figura 29: Cerâmicas sendo transportadas por veículo da Unesp, do depósito no Instituto de Artes, Barra Funda, para o espaço cedido no Ipiranga, em 2013.

Figura 30: Ambientes da residência da colecionadora com cerâmicas nas paredes e estantes.

Figura 31: Armário de cozinha com cerâmicas, algumas ainda embaladas.

Figura 32: Ambientes da residência da colecionadora com cerâmicas nas estantes.

Figura 33: Identificação de autoria e origem da obra, escritos a lápis na base da peça pela ceramista: “Maria Gomes dos Santos, Campo Alegre, V. J”.

Figura 34: Cerâmica recém desembalada, com cartão da comunidade produtora – Associação dos Artesãos de Campo Alegre, Minas Gerais.

Figura 35: Identificação por etiqueta anexa por fio ao corpo da peça. Autor desconhecido, Sarapuí, São Paulo.

Figura 36: Identificação de autoria e título por incisão na argila ainda úmida, Joel Galdino, Caruaru, Pernambuco.

Figura 37: Identificação por impressão a tinta na base da peça, da marca da Fábrica Bordallo Pinheiro, Portugal.

Figura 38: Luiza Nunes Xavier, Noiva, 93 x 32 x 32 cm, Campo Alegre, Minas Gerais, 2007.

Figura 39: Luzinete, panela com tampa, 7 x 18,8 x 18,8 cm, Belo Jardim, Pernambuco, 2013.

Figura 40: Juana Margarita Corvalán, Procesión de San Blas (conjunto composto por 28 figuras), Itá, Paraguai, déc. 2000.

Figura 41: Juana Margarita Corvalán, Procesión de San Blas (detalhe da procissão), Itá, Paraguai, déc. 2000.

Figura 42: Manuel Barbeiro, Andor de São Pedro (conjunto composto por 13 peças em cerâmica com detalhes em metal), Barcelos, Portugal, 2010.

Figura 43: Manuel Barbeiro, Andor de São Pedro (detalhe), Barcelos, Portugal, 2010.

Figura 44: Etiqueta de marcação em papel branco neutro. Medidas:

Figura 45: Cerâmica com etiqueta de marcação em papel kraft.

Figura 46: Cerâmica com etiqueta de marcação em papel branco neutro.

Figura 47: Testes de marcação semipermanente realizados em cacos de cerâmica.

Figura 48: Peça com marcação semipermanente.

Figura 49: Peça composta por moringa e tampa, ambas com marcação semipermanente.

Figura 50: Instrumentos usados para limpeza das cerâmicas.

Figura 51: Peça sendo limpa com auxílio de pincel.

Figura 52: Detalhe de jarro português com marcas de cola por aplicação de fita adesiva diretamente no corpo da peça.

Figura 53: Cerâmica de Taubaté com pintura danificada na base devido à etiqueta colada diretamente sobre a peça.

Figura 54: Instrumentos de medição: régua, paquímetro e trena de metal.

Figura 55: Cerâmicas de Belém, Pará, em prateleiras, com etiquetas de marcação provisória.

Figura 56: Vista de uma das salas com as cerâmicas dispostas em prateleiras e no chão.

Figuras 57 a 61: Sequência das etapas de restauro da obra de Zezinha, 72 x 37 x 25 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 1997.

Figura 62: Povo Suruí, pote, Rondônia, 2009. Peça quebrada em diversas partes.

Figura 63: Povo Suruí, pote, 13 x 17,2 x 17,2 cm, Rondônia, 2009. Peça após restauro com uso de cola branca.

Figura 64: Luis Ribeiro, Bilha do Segredo, Bisalhães, Portugal, 2010. Peça quebrada em diversas partes.

Figura 65: Luis Ribeiro, Bilha do Segredo, 23 x 11,5 x 10,5 cm, Bisalhães, Portugal, 2010. Peça após restauro com cola branca

Figura 66: Detalhe de cerâmica de Campo Alegre, Minas Gerais. Restauro realizado com cola quente e fragmentos dispostos em posição incorreta no fundo da peça.

Figura 67: Detalhe de cerâmica de Carai, Minas Gerais, restaurada com uso de cola quente na união das pernas com os pés.

Figura 68: Luiz Carlos Rodrigues, Cão, Caruaru, Pernambuco, 2010. Peça quebrada em diversas partes.

Figura 69: Luiz Carlos Rodrigues, Cão, 39 x 17 x 14,5 cm, Caruaru, Pernambuco, 2010. Peça após restauro.

Figura 70: Estúdio montado para registro fotográfico das cerâmicas com fundo infinito e iluminadores.

Figura 71: Números impressos utilizados para identificação das cerâmicas no registro fotográfico.

Figura 72: Números impressos utilizados para identificação das cerâmicas no registro fotográfico.

Figura 73: Cerâmica fotografada com seu número de registro à direita.

Figura 74: (LD 0353 e LD 0354) – Luis Toledo, peças com pintura a frio, 28 x 19 x 13 cm (aprox. cada), Cunha, São Paulo, 2011.

Figura 75: (LD 0867) – Marcelo Tokai, escultura com esmaltes queimada em alta temperatura, 11 x 62 x 16 cm, Cunha, São Paulo, 2011.

Figura 76: (LD 0011) – Narciso Torres, touro com pintura a frio, 33 x 15 x 40 cm, Areguá, Paraguai, déc. 2000.

Figura 77: Processo de carbonização realizado por Ediltrudes Noguera.

Figura 78: Processo de carbonização realizado por Julia Isidrez.

Figura 79: (LD 0028) – Virgínia Yegros, peça escurecida pelo processo de carbonização, 40 x 19 x 26 cm, Tobatí, Paraguai, déc. 2000.

Figura 80: (LD 0019) – Julia Isidrez, peça com manchas escurecidas ocasionadas pelo processo de carbonização, 28 x 22 x 26 cm, Itá, Paraguai, déc. 2000.

Figura 81: (LD 0045) – João Lourenço, jarro com alça, 24 x 13 x 13 cm, Barcelos, Portugal, 2009.

Figura 82: (LD 0969) – Povo Suruí, pote, 25,5 x 29 x 29 cm, Rondônia, 2009.

Figura 83: (LD 0636) – Povo Marubo, jarro, 30 x 31 x 31 cm, Vale do Javari, Amazonas, 2005.

Figura 84: (LD 0081) – Autor desconhecido, Galo, 11 x 4,5 x 8 cm, Barcelos, Portugal, s/r.

Figura 85: (LD 0488) – Edilberto Mérida Rodrigues, figura masculina em cadeira, 30 x 15 x 16,5 cm, Cusco, Peru, déc. 2000.

Figura 86: (LD 0873) – Eduardo, Pavão, 19 x 15 x 7,6 cm, Taubaté, São Paulo, 2009. Peça pintada a frio, sem queima.

Figura 87: (LD 0803) – Antonio Rodrigues da Silva, figura antropomorfa com fantasia, 31,4 x 11,7 x 10,5 cm, Caruaru, Pernambuco, 2013.

Figura 88: (LD 0764 a LD 0768) – Irinéia Rosa Nunes da Silva, cabeças antropomorfas em argila natural, União dos Palmares, Alagoas, 2002.

Figura 89: (LD 0781) – Comunidade Quilombola, Ave, 8,5 x 10,4 x 13,3 cm, Itamatatuiua, Maranhão, 2004.

Figura 90: (LD 0807 e 0977) – Joel Galdino, Maria Bonita Moringa, 32,5 x 16 x 12,7 cm, Lampião Moringa, 34 x 15,2 x 13,5 cm, Caruaru, Pernambuco, 2011

Figura 91: (LD 0448) – Trindade Teixeira de Oliveira, Paca, 17 x 12 x 42 cm, Barra do Chapéu, São Paulo, déc. 2000. Destaque para as texturas por incisão.

Figura 92: (LD 0169) – Levy Cardoso, escultura com texturas, 106,5 x 52 x 44 cm, Pará, Belém, déc. 1990.

Figura 93: (LD 0569) – Rosa Pontes, figura feminina com a mão no rosto, 26,9 x 22 x 14,2 cm, Bom

Sucesso de Itararé, São Paulo, 2013.

Figura 94: (LD 0918) – Margarida Pereira Chaves, escultura com dois pés e sequência de cabeças sobrepostas, 33 x 43 x 8 cm, Carai, Minas Gerais, déc. 2000.

Figura 95: (LD 0719) – Povo Waurá, vasilha zoomorfa, 15,4 x 13,5 x 32,5 cm, Mato Grosso, 2011.

Figuras 96 a 99: (LD 0735 e LD 0736) – Povo Karajá, figuras antropomorfas, Ilha do Bananal, Tocantins, déc. 1990.

Figura 100: (LD 0590) – Mercedes Noguera (atribuído), figura feminina com crianças, 38,2 x 16,5 x 16 cm, Tobatí, Paraguai, déc. 2000.

Figura 101: (LD 0477) – Noémia Cruz, figura feminina, 30,5 x 13,4 x 11 cm, Beja, Portugal, 2011.

Figura 102: (LD 0879) – Willians, Santa Ana, 36 x 19,5 x 18,5 cm, Barra, Bahia, 2009. Destaque para o uso de engobes branco e vermelho.

Figura 103: (LD 0638) – Inês Cardoso, jarro antropomorfo, 14,5 x 17,7 x 17,7 cm, Belém, Pará, 1998.

Figura 104: (LD 0337) – Zezinha, Noiva, 62 x 24 x 21 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010.

Figura 105: (LD 0337) – Zezinha, detalhe de vestido com aplicação de engobe em relevo, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010.

Figura 106: (LD 1018) – Irene, Noiva, 79 x 27,5 x 31 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010.

Figura 107: (LD 1018) – Irene, Noiva (detalhe), Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010.

Figura 108: (LD 0397) – Povo Berbere, jarro duplo decorado por motivos florais, 17 x 19,5 x 8,5 cm, Rife, Marrocos, déc. 2000.

Figura 109: (LD 0047) – António Louro, jarro com decoração empedrada com quartzo branco, 25 x 14 x 14 cm, Nisa, Portugal, 2010.

Figura 110: (LD 0097) – Autor desconhecido, tagine, 8,5 x 16 x 8 cm, Marrocos, déc. 2000.

Figura 111: (LD 0049) – Cerâmica Bordallo Pinheiro, jarro decorado esmaltado, 33,5 x 15 x 16,5 cm, Caldas da Rainha, Portugal, déc. 2000.

Figura 112: (LD 0049) – Cerâmica Bordallo Pinheiro, detalhe de jarro decorado esmaltado, 33,5 x 15 x 16,5 cm, Caldas da Rainha, Portugal, déc. 2000.

Figura 113: (LD 0068) – Julia Ramalho, figura zoomorfa de seis pernas, 17 x 13,5 x 9,5 cm, Barcelos, Portugal, déc. 2000.

Figura 114: (LD 0992) – Alberto Cidraes, pote com interior esmaltado, 18,4 x 28 x 29,3 cm, Cunha, São Paulo, déc. 1980.

Figura 115: (LD 0856) – Meredith Dalglish, jarro com alça e cordão de sisal, 26,5 x 17,5 x 13 cm, Oregon, E.U.A., déc. 1970.

Figura 116: Argila coletada por Zezinha antes de ser preparada para uso. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010.

Figura 117: Socador usado por Zezinha para triturar a argila. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010.

Figura 118: Materiais usados por Zezinha para produção de suas cerâmicas, potes com engobes. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010.

Figura 119: Materiais usados por Zezinha para produção de suas cerâmicas, vasilhas com engobe e instrumentos para pintura. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010.

Figura 120: Zezinha utilizando uma pena de galinha para a pintura com engobe. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010.

Figura 121: Forno a lenha para queima de cerâmicas de Noemisa Batista dos Santos, Carai, Minas Gerais, 2010.

Figura 122: Forno de Zezinha durante queima. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010.

Figura 123: Mestre Vitalino trabalhando junto a seus dois filhos (1948), Caruaru, Pernambuco. (Foto: arquivo de Lina Bo Bardi / Fonte: BARDI, 1994).

Figura 124: (LD 0804) – Severino Luis, Cavalo Marinho, 31 x 12,5 x 21,5 cm, Caruaru, Pernambuco, s/data.

Figura 125: (LD 0805) – Cristiano Vitalino, busto de Mestre Vitalino, 34,5 x 12,3 x 12,2 cm, Caruaru, Pernambuco, déc. 2000.

Figura 126: (LD 0808) – Manuel Eudócio, figura feminina com coroa, 54,5 x 21,4 x 23 cm, Caruaru, Pernambuco, déc. 1970.

Figura 127: (LD 0560) – Autor desconhecido, Banda de Pífano, 9 x 19,5 x 4 cm, Caruaru, Pernambuco, s/data.

Figura 128: (LD 0798) – Cicero José, Casal de noivos, 26,4 x 17,5 x 10,2 cm, Caruaru, Pernambuco, 2012.

Figura 129: (LD 0801) – Cicero José, Casal de noivos em motocicleta, 16,6 x 18 x 7,0 cm, Caruaru, Pernambuco, 2012.

Figura 130: Figuras femininas realizadas por Dona Isabel e filhos em sua oficina, Santana de Araçuaí, Minas Gerais, 2010.

Figura 131: (LD 0617) – Juana Marta Rodas, prato com duas cabeças zoomorfas, 8 x 27 x 21 cm, Itá, Paraguai, 2004.

Figura 132: (LD 0018) – Julia Isidrez, pote com rabo e cabeças zoomorfas, 34 x 28 x 26 cm, Itá, Paraguai, déc. 2000.

Figura 133: (LD 0037) – Ediltrudes Noguera, Hombre, 123 x 50 x 28 cm, Tobatí, Paraguai, déc. 2000.

Figura 134: (LD 0029) – Mercedes Noguera, jarro com face antropomorfa, 15,5 x 14 x 14,5 cm, Tobatí, Paraguai, déc. 2000.

Figura 135: (LD 0721) – Povo Waurá, vasilha de forma zoomorfa, 11,6 x 16,5 x 28,5 cm, Mato Grosso, 2011.

Figura 136: (LD 0721) – Povo Waurá, vasilha de forma zoomorfa, 11,6 x 16,5 x 28,5 cm, Mato Grosso, 2011.

Figura 137: (LD 0722) – Povo Waurá, vasilha de forma zoomorfa, 16 x 25 x 27,6 cm, Mato Grosso, 2011.

Figura 138: (LD 0722) – Povo Waurá, vasilha de forma zoomorfa, 16 x 25 x 27,6 cm, Mato Grosso, 2011.

Figura 139: (LD 0216), Noemisa Batista, Ritual de batizado de duas crianças, 18,5 x 22 x 23 cm, Carai, Minas Gerais, Minas Gerais, 1997.

Figura 140: (LD 0216) – Noemisa Batista, Ritual de batizado de duas crianças (detalhe), Carai, Minas Gerais, 1997.

Figura 141: (LD 0230) – Noemisa Batista, Mulher fazendo pão, 23 x 24 x 14 cm, Carai, Minas Gerais, déc. 1990.

Figura 142: (LD 0230) – Noemisa Batista, Mulher fazendo pão (detalhe), Carai, Minas Gerais, déc. 1990.

Figura 143: (LD 0229) – Noemisa Batista, Casamento, 49 x 24 x 23,5 cm, Carai, Minas Gerais, 1983.

Figura 144: (LD 0228) – Santa Batista, figura de árvores e animais, 31 x 20 x 10,5 cm, Carai, Minas Gerais, déc. 1990.

Figura 145: (LD 0185) – Geralda Batista, figura feminina com chapéu, 21 x 10,5 x 8,0 cm, Carai, Minas Gerais, déc. 1990.

Figura 146: (LD 0206) – Ulisses Pereira Chaves, escultura antropozoomorfa com cabeça de ave, 63 x 34 x 23 cm, Carai, Minas Gerais, déc. 1990.

Figura 147: (LD 0206) – Ulisses Pereira Chaves, escultura antropozoomorfa com cabeça de ave (detalhe), Carai, Minas Gerais, 1990.

Figura 148: (LD 0213) – Ulisses Pereira Chaves, escultura antropozoomorfa com cabeça de ave, 68 x 24 x 22 cm, Carai, Minas Gerais, déc. 1990.

Figura 149: (LD 0213) – Ulisses Pereira Chaves, escultura antropozoomorfa com cabeça de ave (detalhe da parte inferior), Carai, Minas Gerais, déc. 1990.

Figura 150: (LD 0339) – Ulisses Pereira Chaves, escultura antropozoomorfa com cabeça de cavalo, 83 x 33 x 21 cm, Carai, Minas Gerais, 1997.

Figura 151: (LD 0922) – José Maria Pereira Chaves, escultura com três cabeças antropomorfas, 27 x 35,5 x 11 cm, Carai, Minas Gerais, déc. 2000.

Figura 152: (LD 0214) – Maria José Alves Chaves, escultura antropomorfa de base tripode, 57,5 x 24 x 27 cm, Carai, Minas Gerais, déc. 1990. 1996.

Figura 153: (LD 0212) – Margarida Pereira Chaves, escultura antropozoomorfa, 55,5, x 28 x 14 cm, Carai, Minas Gerais, 1996.

Figura 154: (LD 0311) – Eva, representação de Santa, 36 x 21,5 x 10 cm, Carai, Minas Gerais, déc. 2000.

Figura 155: (LD 0310) – Maria José, moringa em argila natural com tampa em forma de cabeça de ave, 28,5 x 13 x 13 cm, Carai, Minas Gerais, déc. 1990.

Figura 156: (LD 0192 a LD 0194) – Clemência Pereira de Souza, mulheres-moringa em argila natural com decoração por aplicações modeladas e pintadas com engobes, Carai, Minas Gerais, 1997.

Figura 157: (LD 0215) – Geralda Batista dos Santos, mulher-moringa com mãos na cintura, 50 x 29 x 15 cm, Carai, déc. 1990.

Figura 158: (LD 0179) – Maria de Joaquim, moringa tripode, 33 x 20 x 19 cm, Campo Alegre, déc. 2000.

Figura 159: (LD 0199) – Josefina, moringa de quatro faces, 32 x 20 x 19 cm, Coqueiro Campo, déc. 2000.

Figura 160: (LD 0202) – Rosa Mendes de Sousa, moringa com galinha e cabeça de homem, 25 x 30 x 17,5 cm, Coqueiro Campo, 2003 .

Figura 161: (LD 0207) – Maria Aparecida Gomes Xavier, figura feminina com base circular, 41 x 22 x 22 cm, Campo Alegre, 2003.

Figura 162: (LD 0210) – Maria Conceição, figura feminina com lenço e tranças, 41 x 14 x 14,5 cm, Campo Alegre, 2006.

Figura 163: (LD 0247) – Maria Gomes dos Santos, noiva com vestido longo e flor, 70 x 20,5 x 21 cm, Campo Alegre, 1997.

Figura 164: (LD 0324) – Mercinda Severo Braga e Amadeu Mendes Braga, figura feminina com chapéu e cabelo trançado, 46,5 x 18 x 18 cm, Santana de Araçuaí, déc. 2000 .

Figura 165: (LD 0962) – Isabel Mendes da Cunha, Noiva, 84 x 29 x 32,5 cm, Santana de Araçuaí, déc. 1980.

Figura 166: (LD 0962) – Isabel Mendes da Cunha, Noiva (detalhe), Santana de Araçuaí, déc. 1980.

Figura 167: (LD 0208) – Maria Aparecida Gomes Xavier, figura feminina com vestido branco e vermelho, 46 x 16 x 14,5 cm, Campo Alegre, 2004.

Figura 168: (LD 0208) – Maria Aparecida Gomes Xavier, figura feminina com vestido branco e vermelho (detalhe), Campo Alegre, 2004 .

Figura 169: (LD 0245) – Zezinha, figura feminina com cabelos curtos e vestido, 60,5 x 22 x 19 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 1997.

Figura 170: (LD 0240) – Zezinha, figura feminina com criança no colo, 68 x 27 x 26 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 1997.

Figura 171: (LD 0243) – Zezinha, noiva com arranjo de flores, 68 x 26 x 23 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 1997.

Figura 172: (LD 0243) – Zezinha, noiva com arranjo de flores (detalhe), Coqueiro Campo, Minas Gerais, 1997.

Figura 173: (LD 0904, LD 0903, LD 0238, LD 902) – Zezinha, figuras femininas, aprox. 28 x 14 x 25 cm (cada), Coqueiro Campo, Minas Gerais, déc. 2000.

Figura 174: (LD 0241) – Zezinha, Noiva, 58 x 20 x 19 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2007.

Figura 175: (LD 0241) – Zezinha, Noiva (detalhe), Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2007 .

Figura 176: (LD 0739) – Povo Karajá, figura antropomorfa com decoração pintada, 22,5 x 10,5 x 6,8 cm, Tocantins, déc. 1990.

Figura 177: (LD 0526) – Hatawaki Karajá, figura antropomorfa, 9,5 x 5,4 x 3,8 cm, Tocantins, 2011.

Figura 178: (LD 0746) – Povo Karajá, figura antropomorfa com animal, 19,4 x 10,6 x 8 cm, Tocantins, déc. 1990.

Figura 179: (LD0742) – Povo Karajá, representação de cena de parto, 18,6 x 21,5 x 11,4 cm, Tocantins, déc. 1990.

Figura 180: (LD 0651) – Raimundo Cardoso, vaso com apêndices decorado por relevos e incisões, 19,5 x 21,8 x 46 cm, Pará, Belém, déc. 1990.

Figura 181: (LD 0651) – Raimundo Cardoso, vaso com apêndices decorado por relevos e incisões (detalhe), Pará, Belém, déc. 1990.

Figura 182: (LD 0657) – Mestre Cardoso, vaso de gargalo com apêndices zoomorfos, 20 x 26 x 16,7 cm, Pará, Belém, 1990.

Figura 183: (LD 0658) – Mestre Cardoso, vaso de gargalo com figura antropomorfa, 21 x 33 x 17 cm, Pará, Belém, déc. 1990.

Figura 184: (LD 0645) – Inês Cardoso, urna de forma antropomorfa, 25,5 x 19,5 x 21 cm, Pará, Belém, 1998.

Figura 185: (LD 0162) – Inês Cardoso, vaso com cariátides, 19 x 30 x 30 cm, Pará, Belém, 1998.

Figura 186: (LD 0684) – João, conjunto de panela para feijoadas e tigelas, Pará, Belém, déc. 2000.

Figura 187: (LD 0684) – João, detalhe de decoração na tampa da panela para feijoadas, Pará, Belém, déc. 2000.

Figura 188: (LD 701) – Autor desconhecido, conjunto de jarro com copos sobre bandeja, Ilha de Marajó, Pará, déc. 2000.

Figura 189: (LD 0751) – Cerâmica Serra da Capivara, tigela com desenho zoomorfo, 5,4 x 24,5 x 23,2 cm, Serra da Capivara, Piauí.

Figura 190: (LD 0751) – Cerâmica Serra da Capivara, tigela com desenho zoomorfo (detalhe), Serra da Capivara, Piauí.

Figura 191: (LD 0756) – Cerâmica Serra da Capivara, pote com desenho antropomorfo, 7,2 x 14,5 x 14,6 cm, Serra da Capivara, Piauí, 2013.

Figura 192: (LD 0755) – Cerâmica Serra da Capivara, pote com desenho zoomorfo, 7,4 x 14,6 x 14,6 cm, Serra da Capivara, Piauí, 2013.

Figura 193: Eduardo e Meire, Chuva de Pavões, 26,5 x 24 x 18,5 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, déc. 2000.

Figura 194: (LD 869) – Eduardo e Meire, Chuva de Pavões, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, déc. 2000.

Figura 195: (LD 0872) – Éden, presépio com anjo e pombos, 24,5 x 17,5 x 21 cm, Taubaté, Vale do

Paraíba, São Paulo, 2005.

Figura 196: (LD 0341) – Mariliza, representação de Espírito Santo, 38 x 11 x 8,0 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, déc. 2000.

Figura 197: (LD 0496) – Mih Sampaio, representação de Espírito Santo com fitas de cetim, 22,8 x 11 x 2,2 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, déc. 2000.

Figura 198: (LD 0352) – Décio de Carvalho Júnior, Espírito Santo com flores e fitas, 41 x 19 x 12 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, 2011.

Figura 199: (LD 0494) – Décio de Carvalho Junior, representação de Espírito Santo com fitas, 35,5 x 16 x 1,5 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, 2009.

Figura 200: (LD 0868) – Carlos Mendonça, representação de anjos, 32,2 x 36 x 15,5 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, déc. 2000.

Figura 201: (LD 0351) – Autor desconhecido, Nossa Senhora Aparecida, 12 x 5,5 x 5,5 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, 2011.

Figura 202: (LD 870) – Edith, Luiza e Thais, Nossa Senhora das Flores, 23,5 x 19,5 x 11,5 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, 2009.

Figura 203: (LD 0476) – Irmãs Flores, Santa Isabel, 32 x 16,5 x 12,5 cm, Estremoz, Portugal, 2012.

Figura 204: (LD 0092) – Irmãs Flores, Primavera, 28,5 x 14,5 x 9,5 cm, Estremoz, Portugal, 2012.

Figura 205: (LD 0447) – Dona Trindade, Cachorro, 43 x 15,5 x 26 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000.

Figura 206: (LD 0446) – Dona Trindade, Jacaré, 16 x 23 x 60 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000.

Figura 207: (LD 451) – Jaqueline, Galinha com filhotes, 18 x 18 x 19,5 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000.

Figura 208: (LD 0118) – Jandira, figura feminina sem pupilas e dentes aparentes, 42 x 19 x 16 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000.

Figura 209: (LD 0115) – Jaqueline, figura feminina com cabelos longos, 46 x 20 x 15 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000.

Figura 210: (LD 0450) – Dona Trindade, figura feminina com vestido decorado por impressões de coração, 43 x 22,5 x 19 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish por país de origem

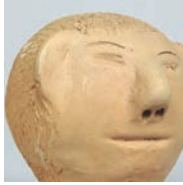
Tabela 2 – Cerâmicas brasileiras da Coleção Lalada Dalglish por estado da Federação

Tabela 3 – Cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish por país, estado da Federação e técnicas de produção

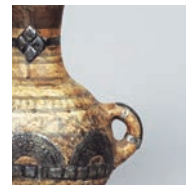
SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	27
CAPÍTULO 1: COLECIONISMO E OBJETOS	37
OBJETO, COLEÇÃO E COLECIONADORES	43
CAPÍTULO 2: COLEÇÃO LALADA DALGLISH	53
O INÍCIO DE UMA HISTÓRIA	59
A COLEÇÃO LALADA DALGLISH COMO OBJETO DE PESQUISA	63
CAPÍTULO 3: MÉTODOS E PROCESSOS DE DOCUMENTAÇÃO	65
O OBJETO COMO FONTE DE INFORMAÇÃO	71
PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO: COLEÇÃO E ESPAÇO	74
ETAPAS DO PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO	87
Número de registro	88
Marcação	91
Higienização	95
Medição	96
Pesagem	98
Restauro	98
Registro Fotográfico	103
Fichas catalográficas e lista de inventário	104
CAPÍTULO 4: ELEMENTOS IDENTIFICADORES DA COLEÇÃO LALADA DALGLISH: APRESENTAÇÃO DE DADOS	109
TÉCNICA, IDENTIDADE E CULTURA	115
CONFIGURAÇÃO DA COLEÇÃO	116
CATÁLOGO FOTOGRÁFICO	123
LISTA DE INVENTÁRIO	123
RELAÇÕES ENTRE TÉCNICA E ESTILO EM DISTINTAS LOCALIDADES: BREVE DESCRIÇÃO DAS CERÂMICAS	124
CAPÍTULO 5: CONCEITOS, TÉCNICAS E PROCESSOS NA PRODUÇÃO CERÂMICA	139
FATORES QUE FAVORECEM A PRODUÇÃO CERÂMICA	145
Lugar, matéria-prima e tempo	145
Território, tradições e influências	149
O OBJETO CERÂMICO: CONCEITOS, ESTILOS E TRADIÇÕES	156

CAPÍTULO 6: O OBJETO CERÂMICO COMO ELEMENTO CULTURAL:	
ESTUDOS DE CASO	161
TÉCNICA E ESTILO NA PRODUÇÃO CERÂMICA DE CARAÍ, MINAS GERAIS: NOEMISA BATISTA DOS SANTOS E ULISSES PEREIRA CHAVES.	167
PRESERVAÇÃO DE TRADIÇÕES E TRANSFORMAÇÕES NA PRODUÇÃO CERÂMICA: CERAMISTAS DO VALE DO JEQUITINHONHA E DOS POVOS KARAJÁ DE TOCANTINS.	179
PRODUÇÕES E REPRODUÇÕES: CERÂMICA AMAZÔNICA E DA SERRA DA CAPIVARA.	192
REPRESENTAÇÕES DE FIGURAS HUMANAS E ANIMAIS: CERÂMICAS DE BARRA DO CHAPÉU E TAUBATÉ.	200
CONSIDERAÇÕES FINAIS	209
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	217
BIBLIOGRAFIA GERAL	223
GLOSSÁRIO	233
APÊNDICE A – CATÁLOGO FOTOGRÁFICO DA COLEÇÃO LALADA DALGLISH	239
APÊNDICE B – LISTA DE INVENTÁRIO DA COLEÇÃO LALADA DALGLISH	439
ANEXOS	573



INTRODUÇÃO



[...] Seguindo a matéria e sondando-a quanto à “essência de ser”, o homem impregnou-a com a presença de sua vida, com a carga de suas emoções e de seus conhecimentos. Dando forma à argila, ele deu forma à fluidez fugidia de seu próprio existir, captou-o e configurou-o. Estruturando a matéria, também dentro de si ele se estruturou. Criando, ele se recriou.

(OSTROWER, 2013, p. 51).

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa aborda elementos relacionados ao objeto cerâmico, enfatizando aspectos particulares da cultura de sua localidade de origem que permeiam a produção e definem suas características. Trata-se de uma reflexão sobre a produção cerâmica: matérias-primas, temáticas, processos de modelagem e queima, que se desenvolvem com o tempo, construindo tradições e consolidando aspectos que definem a cerâmica de determinado local.

Como forma de obter acesso a cerâmicas de diversas origens, bem como a possibilidade de reunir dados padronizados e confiáveis, optou-se por estudar um conjunto de peças que fizesse parte de uma coleção, à qual foram aplicados processos consagrados de documentação. Selecionou-se, para tanto, a coleção formada pela pesquisadora e docente Lalada Dalglish, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, Campus de São Paulo, por se acreditar que este conjunto, composto especificamente por cerâmicas, tenha características que propiciem investigações, favorecendo a aquisição de informações e geração de conhecimentos.

Esse conjunto cerâmico, denominado nesta pesquisa de Coleção Lalada Dalglish¹, pode ser caracterizado como um importante subsídio para pesquisas na área da cerâmica, uma vez que é constituído por exemplares oriundos de Portugal, Paraguai, Marrocos, EUA, Peru, Espanha, México, Bolívia, China, Japão e distintas regiões do Brasil. Reúne atualmente mais de 1.000 peças, entre esculturas, potes, vasos, moringas, painéis, etc., sendo que, até o início desse trabalho, não havia sido estudado nem mesmo manuseado para semelhante fim.

Acredita-se, pelo fato de a Coleção ter sido formada por uma especialista em cerâmica, em contato direto com ceramistas e comunidades produtoras, além de conter peças de origens variadas, construídas por diferentes processos do fazer cerâmico, auxiliou para sua seleção como objeto deste estudo, oferecendo valiosas informações para a análise que se objetivou, principalmente no que se refere às técnicas e procedimentos de produção cerâmica. Destaca-se, ainda, o fato de se ter acesso à colecionadora, cujos depoimentos contribuíram para a obtenção de referências sobre as peças do conjunto.

Até o início deste estudo, não se conhecia com exatidão a quantidade, origem e estado de conservação das cerâmicas da Coleção, sendo necessário realizar levantamento e registro de seus dados, verificação das informações coletadas, a fim de identificar suas características e definir com exatidão seu perfil. Apesar dos conhecimentos iniciais de sua constituição, tinha-se o risco de diagnosticar no conjunto conteúdo insuficiente ou insatisfatório para a pesquisa.

Nota-se que, em pesquisas que abordam coleções, comumente essas já se encontram organizadas e acessíveis. No caso da Coleção Lalada Dalglish, houve a necessidade de

1. Denominou-se *Coleção Lalada Dalglish* o conjunto de cerâmicas reunido pela pesquisadora, docente e colecionadora Lalada Dalglish.

aplicar um processo para levantamento e registro de informações, para somente assim determinar alguns aspectos deste estudo. Optou-se, assim, por empregar um processo de documentação completo, tendo em vista, além de levantar características do conjunto, padronizar a identificação e registro de todas as peças.

Verificou-se ainda que algumas das cerâmicas da Coleção apresentavam sujidades e sinais de quebra, e muitas delas não traziam referência de origem, autoria ou data de produção. Dessa forma, durante todo o processo procedeu-se à pesquisa bibliográfica e consultas junto à colecionadora para realizar atribuições baseadas em fontes confiáveis.

Vale ressaltar que o processo de documentação é composto por uma série de etapas, que se iniciam com a retirada das cerâmicas de suas embalagens, passando por sua higienização, pelo restauro de algumas delas, medição e pesagem, registro fotográfico, preenchimento de etiquetas de marcação, fichas catalográficas e lista de inventário. Trata-se de um processo longo, minucioso e complexo, que demanda um extenso período de tempo e recursos, porém imprescindível para a obtenção de dados precisos, capazes de subsidiar uma análise aprofundada.

Estima-se que a fase de aplicação deste processo tenha ocupado cerca de 60% do tempo total e dos recursos da pesquisa; entretanto, a partir da compilação e análise dos dados obtidos, viabilizou-se a abordagem proposta neste estudo, apoiada em informações concretas, adquiridas e registradas de modo seguro. Ainda, que o processo de documentação aplicado à Coleção, além de fornecer dados para a presente pesquisa, auxiliará futuramente no desenvolvimento de outros projetos relacionados com a produção, valorização e difusão da técnica cerâmica. Deste modo, também se destaca a importância da formação das coleções como subsídio para pesquisas.

O desenvolvimento deste estudo se fundamenta em pesquisa bibliográfica, entrevistas, visitas técnicas e formação de arquivo de dados sobre a Coleção. Foi-se construindo uma base composta por dados de relevância, fundamentais para uma abordagem que trata o objeto cerâmico como elemento representativo de uma cultura, resultado de um processo que envolve tradições e lhe emprega significados distintos. No caso específico da cerâmica, principalmente por seu processo de produção envolver uma sequência de etapas, traz consigo muito das características de onde se origina. Em decorrência, componentes locais também atribuem particularidades à cerâmica que é produzida. Neste contexto, o meio ambiente, ao fornecer matéria-prima e estímulo, e as tradições, ao influenciarem o uso de técnicas e desenvolvimento de temáticas, participam ativamente para a realização de obras que diretamente se relacionam com determinado local.

A observação do conjunto e análise aprofundada dos dados coletados possibilitaram realizar aproximações entre as cerâmicas e refletir sobre distintos elementos relacionados com sua

composição, viabilizando determinar particularidades da Coleção Lalada Dalglish. A partir da identificação das localidades de onde provieram as peças, das tipologias presentes em maioria no conjunto, e considerando aspectos que despertaram interesse para investigação, optou-se pelo fechamento da pesquisa com estudos de caso que abordam temáticas relacionadas à produção cerâmica.

Todo esse percurso possibilitou a estruturação da tese em seis capítulos, que discorrem sobre: definições do que seja coleção, colecionadores e funções dos objetos; a coleção em estudo; importância do processo de documentação e suas etapas; dados levantados e sua análise; conceitos envolvidos na produção cerâmica; além dos estudos de caso já mencionados. Como complemento a essa parte discursiva da tese, no final deste volume encontra-se para consulta o catálogo fotográfico com imagens das cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish catalogadas até o momento e a lista de inventário com as principais informações sobre cada uma destas peças. Em síntese, os capítulos versam sobre os seguintes conteúdos:

CAPÍTULO 1: COLECIONISMO E OBJETOS: de aspecto descritivo, aborda elementos importantes para fundamentação da pesquisa. A partir do levantamento bibliográfico, foram compiladas definições que destacam as funções e valores agregados aos objetos, a formação de coleções, além do posicionamento da figura do colecionador frente aos seus objetos, os estímulos e objetivos envolvidos no ato de colecionar. Autores que propõem teorias sobre coleção, colecionismo e objetos, como Paulo de Freitas Costa, Krzysztof Pomian, Jacques Le Goff, Letícia Julião, Walter Benjamin, Mario Chagas, Ulpiano Bezerra de Meneses, apresentam possibilidades de interpretação que geraram direcionamentos para a definição de conceitos aplicados nesta pesquisa.

CAPÍTULO 2: COLEÇÃO LALADA DALGLISH: expõe os principais fatores que influenciaram o início de sua formação, desde a aquisição das primeiras cerâmicas, passando por seu desenvolvimento até chegar à configuração atual. Serão indicadas as principais referências sobre o conjunto de peças, fatores que justificam a sua escolha e a validam para aplicação deste estudo.

CAPÍTULO 3: MÉTODOS E PROCESSOS DE DOCUMENTAÇÃO: discorre sobre a necessidade da documentação e o detalhamento de cada uma das etapas envolvidas na aplicação deste processo, que resultou no levantamento e registro dos dados da Coleção Lalada Dalglish. Verifica-se como esse processo auxiliou para transformar um acumulado de objetos em uma coleção organizada, com seus itens registrados, propiciando o reconhecimento de cada um de seus elementos. O processo de documentação, nesse caso, pode ser caracterizado como uma ferramenta que permitiu a coleta de dados de cada peça e a compreensão da Coleção como um todo, construindo-se um arquivo com registros que asseguram a preservação das peças e fornecem informações que subsidiam o desenvolvimento dos capítulos seguintes.

Para esta etapa da pesquisa, foram realizadas visitas técnicas em museus e treinamentos junto ao Comitê Internacional de Documentação (CIDOC) para acessar materiais e desenvolver um método pertinente às características do conjunto da Coleção, além de consultas bibliográficas. Autores como Fernanda Camargo-Moro, Maria Inês Cândido, Rosana Andrade Nascimento e publicações elaboradas pelo Instituto de Museus e Conservação de Portugal e Museu Casa do Pontal, no Rio de Janeiro, foram de grande relevância para o desenvolvimento de ações.

CAPÍTULO 4: ELEMENTOS IDENTIFICADORES DA COLEÇÃO LALADA DALGLISH: APRESENTAÇÃO DE DADOS: evidencia e analisa os dados obtidos durante o processo de documentação, a fim de identificar aspectos em destaque ou que caracterizam a Coleção Lalada Dalglish. Tabelas que explicitam quantidades de peças e descrição sobre técnicas de produção, complementam a descrição da Coleção, juntamente com o catálogo fotográfico e a lista de inventário, disponíveis neste volume.

CAPÍTULO 5: CONCEITOS, TÉCNICAS E PROCESSOS NA PRODUÇÃO CERÂMICA: traz conceitos relacionados à produção cerâmica, ressaltando a importância das tradições locais, seleção de matéria-prima, influência do meio em que o ceramista vive, suas experiências e a formação de estilo. Também são citados processos, técnicas e temáticas transmitidos de uma geração para outra, que auxiliaram na formação de comunidades de ceramistas e consolidação de características da produção.

CAPÍTULO 6: O OBJETO CERÂMICO COMO ELEMENTO CULTURAL: ESTUDOS DE CASO: momento final da tese, no qual, a partir do contato e observação das cerâmicas, análise de dados coletados e compreensão dos elementos que caracterizam a Coleção, foram feitas aproximações entre cerâmicas do conjunto. Essas aproximações geraram reflexões sobre aspectos relacionados com a produção cerâmica, culminando em estudos de caso, cada qual com uma temática:

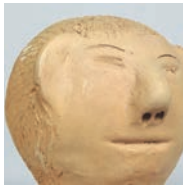
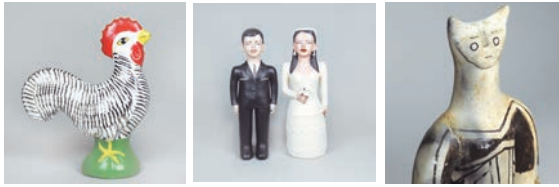
- Técnica e estilo na produção cerâmica de Caraí, Minas Gerais: Noemisa Batista dos Santos e Ulisses Pereira Chaves;
- Preservação de tradições e transformações na produção cerâmica: ceramistas do Vale do Jequitinhonha e dos povos Karajá de Tocantins.
- Casos de produções e reproduções: cerâmica amazônica e da Serra da Capivara;
- Representações de figuras humanas e de animais: cerâmicas de Barra do Chapéu e Taubaté.

APÊNDICE: constituído pelo catálogo fotográfico (APÊNDICE A) e lista de inventário (APÊNDICE B). Neste material são apresentadas fotografias e os principais dados de cada uma das cerâmicas que compõem a Coleção Lalada Dalglish.

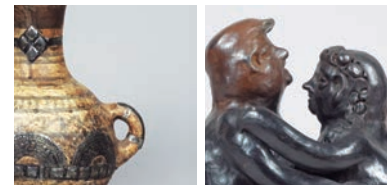
A estrutura da tese destaca o caráter descritivo e reflexivo da pesquisa, que adotou processos usuais da área de museologia para levantamento de dados, ação de suma importância para a compreensão dos procedimentos técnicos e elementos culturais que permeiam a cerâmica. Ressalta-se ainda a importância das coleções como instrumentos que possibilitam investigações e pesquisas, auxiliando na identificação de distintos aspectos que resultam no objeto cerâmico, um processo em que matéria-prima, técnica e tradições se somam e traduzem características culturais.

Nos capítulos que compõem a tese, há diversas imagens que descrevem tanto as ações desenvolvidas durante a pesquisa e processos de produção cerâmica, bem como apresentam peças da Coleção, também incluídas no catálogo fotográfico. Essas fotografias foram realizadas pela autora, em maioria, durante o processo de documentação.

Importante destacar o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, que subsidiou esta pesquisa, permitindo intensa dedicação e análise aprofundada dos seus aspectos.



CAPÍTULO 1: COLECCIONISMO E OBJETOS



Porque o objetivo primordial desses Vitoriais Selvagens [os colecionadores] não é tanto viver neles [seus castelos], quanto deixar pensar aos seus pósteros como deviam ser excepcionais os que ali viveram.

(ECO, 1984, p. 37).

CAPÍTULO 1:

COLECIONISMO E OBJETOS

Antes de detalhar o conteúdo e as características da configuração da Coleção Lalada Dalglish, notou-se a necessidade de apresentar definições referentes à função dos objetos, colecionadores e formação de coleções em um contexto mais amplo. Iniciar este estudo, que envolve uma coleção específica, esclarecendo conceitos se justifica pela intenção de fundamentar abordagens que envolvem assuntos associados à pesquisa, mas também, destacar a relevância das coleções, como fonte de informação e produção de conhecimento. Para tanto, parte-se do questionamento sobre o que motiva a ação de selecionar objetos e reuni-los, investigando os elementos incluídos neste fazer.

OBJETO, COLEÇÃO E COLECIONADORES

A palavra *coleção* associa-se ao ato de escolher, reunir, ter posse. Mas também é um modo de recordar, guardar lembranças, traduzindo no objeto um momento, fato ou passagens da vida. Talvez tenham sido esses alguns dos motivos que despertaram no homem, em diferentes períodos da história, o desejo pelo colecionar.

Uma coleção pode reunir objetos de distintas épocas, que, por certas vezes remeterem a situações do passado, acabam por preencher lacunas apagadas pelo tempo, mas resgatadas pela memória. Neste contexto, o colecionador passa a criar forte vínculo com seus objetos, tornando-os parte de sua existência. Em aspectos gerais, são variados os motivos que estimulam o colecionar, assim como são distintos os objetos colecionados.

Em diversas civilizações, em diferentes momentos históricos, constituíram-se coleções. O ato de colecionar, de certa maneira, acompanha o próprio desenvolvimento do homem, como descreve Letícia Julião sobre as coleções:

Elas aparecem em grutas habitadas por homens primitivos; em tumbas de civilizações antigas, onde exercem a função de serem admiradas por aqueles que habitam o além; nos templos gregos e romanos, onde se acumulavam tesouros expostos aos deuses; nas residências de generais romanos, que ostentavam os despojos das guerras; nas igrejas e outros estabelecimentos religiosos, com o acúmulo de relíquias e objetos sagrados; nos palácios reais do Renascimento. (JULIÃO, 2006, p. 102).

Nos dias atuais ainda são várias as coleções, formadas por colecionadores de diversas faixas etárias, movidos por interesses distintos. Por vezes, as coleções se iniciam na infância, com a reunião de pequenos objetos, a partir da experiência de descobrir o mundo. Na fase adulta, organizam-se conjuntos mais complexos, regidos por diferentes motivações e constituídos pelos mais variados tipos de objetos, que abrangem desde os mais comuns, até os mais excêntricos. Krzysztof Pomian comenta esse fato:

Quanto às colecções particulares, deparam-se-nos os objectos mais inesperados que, por sua banalidade, pareceriam incapazes de suscitar o mínimo interesse. Enfim, pode-se constatar, sem risco de errar, que qualquer objecto natural de que os homens conhecem a existência e qualquer artefacto, por mais fantasioso que seja, figura em alguma parte num museu ou numa colecção particular. (POMIAN, 1984, p. 51).

Normalmente as coleções se iniciam de modo informal, livre de preocupações curatoriais, com a simples reunião de objetos que possuem algum aspecto comum, mas se diferem uns dos outros. Um determinante para o objeto ser incluído em uma coleção pode estar

vinculado ao material de que é feito, a quem o produziu, a um momento histórico, ou, ainda, como cita Maria Izabel Reis Branco Ribeiro (1992, p. 20): “Os objetos geralmente são recolhidos por serem antigos, preciosos, raros, por terem pertencido a alguém célebre, por terem testemunhado fatos de destaque, por suas características estéticas, por seu apelo afetivo, ou por prometerem respostas a algumas questões”.

Os motivos que determinam o início de uma coleção podem ainda se relacionar com uma tradição social ou cultural, necessidade de posse ou consumo, suprir uma frustração ou pela simples busca por satisfação. Afirma Paulo de Freitas Costa:

Ao observar os comentários de colecionadores sobre seu hábito, logo percebemos que se trata de uma quase incontrolável busca por satisfação, que se obtém através da aquisição incessante de novas peças. Essa paixão, como explica o psicanalista e antropólogo norte-americano Werner Muenstenberger, deriva de alguma frustração primordial que predispõe colecionar [...]. (COSTA, 2007, p. 22).

A formação de uma coleção também pode ser vista como um processo criativo em que o colecionador, assim como um artista, procura e seleciona os elementos de seu interesse e os organiza segundo suas intenções e expectativas. Conforme Walter Benjamin (2006, p. 241): “[...] para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado. Organizado, porém, segundo um arranjo surpreendente, incompreensível para uma mente profana”. O autor cita ainda (ibidem, p. 245): “Talvez o motivo mais recôndito do colecionador possa ser circunscrito da seguinte forma: ele compreende a luta contra a dispersão. O grande colecionador é tocado bem no fundo pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo”.

O colecionador, de certa forma, traça uma espécie de roteiro para ser seguido – o qual estará presente tanto para organizar os objetos que já possui como os que pretende adquirir. Neste traçado se encontram os elementos que o atraem e que podem ser necessários em um determinado momento para complementar a sua coleção:

Devemos ainda abordar a coleção como processo criativo. Trata-se, antes de qualquer coisa, de uma reunião de fragmentos esparsos em uma trajetória não-linear. Por maior que seja a coleção e por mais precisos que sejam os objetivos do colecionador, sempre existe a falta de determinada peça ou determinado artista, aquela peça que não tem qualidade e poderia ser substituída por outra melhor, além, é claro, das redundâncias e de peças eventualmente descartadas quando a coleção muda de direção. (COSTA, 2007, p. 22).

Já a descrição de coleção por Maria Cecília França Lourenço relaciona a recolha e reunião dos objetos com a própria existência do colecionador:

Coleção associa-se a voluntarismo, em que o sujeito elege objetos como parte reveladora de sua existência, seja por lazer, capricho, amuleto ou vaidade. Em geral, os objetos colecionados são de mesma natureza e/ou guardam relações, como se fossem dados objetivos, porém desvendam o indivíduo. Orientam-se, também, pelo gosto pessoal, gerando desmesurado acúmulo e obsessão pelo quantitativo e pelas raridades. (LOURENÇO, 1999, p. 13).

Ao comentar sobre existência e vivência do sujeito / colecionador, há de se abordar o fator tempo, o aspecto transitório e passageiro da vida, seu sentido cíclico de nascimento e morte, que igualmente dialoga com o colecionismo. Ao reunir seus objetos, o colecionador a eles se insere, pois a coleção em muito representa suas escolhas e gostos. Por vezes, o estímulo para o colecionar é justamente o desejo de ser lembrado e que seu foco de interesse, motivo determinante para a reunião dos objetos, continue a ser preservado.

Uma coleção, por vezes, é o resultado da dedicação de longo tempo. Constitui-se pela seleção e busca pelo objeto ainda ausente, mas necessário para complementar o conjunto. Entretanto não são somente objetos que compõem uma coleção, há distintos valores a eles agregados que acrescentam significados.

A coleção é criada e organizada segundo as escolhas do colecionador, podendo ser comparada, inclusive, com um autorretrato desse, ou um retrato de sua época e do seu meio social. Angela Mascelani (2008, p. 14) destaca elementos que se vinculam diretamente aos objetos: “[...] a coleção revela que os objetos se encontram conectados a vários domínios, tanto aqueles relacionados ao produtor do objeto, indivíduos ou grupos, como aqueles relacionados a quem os coleciona e os conserva”. As ideias apontadas por Mascelani permitem compreender os diversos significados do objeto, como produto de um processo, realizado por um agente que emprega sua marca, bem como da sociedade e cultura em que se insere. Do mesmo modo, o colecionador, ao selecioná-lo, se insere como parte de sua história, direcionando o seu percurso.

Ribeiro (1992, p. 18) destaca o fato de o objeto significar, característica que lhe emprega distintas interpretações e qualifica sua permanência em uma coleção: “É possível formar coleções de qualquer tipo de objeto, inclusive utensílios, mas a partir do momento que passam a configurá-la, não se exige mais que eles funcionem, mas apenas que signifiquem”. Os objetos, ao ingressarem em uma coleção, ao mesmo tempo em que estão impregnados das características da época e dos fins para os quais foram produzidos, podem vir a assumir uma nova função:

As locomotivas e os vagões reunidos em um museu ferroviário não transportam nem os viajantes nem as mercadorias. As espadas, os canhões e as espingardas depositadas num museu do exército não servem para

matar. Os utensílios, os instrumentos e os fatos recolhidos numa coleção ou num museu de etnografia, não participam nos trabalhos e nos dias das populações rurais ou urbanas. E é assim com cada coisa que acaba neste mundo estranho, onde a utilidade parece banida para sempre. (POMIAN, 1984, p. 51).

A partir da citação de Krzysztof Pomian nota-se que, ao adentrarem em uma coleção, os objetos podem vir a exercer atividades distintas daquelas para as quais foram inicialmente produzidos. Por vezes, são afastados da utilidade prática para assumirem novos significados. A ideia de um objeto compor uma coleção e dialogar com outros em um determinado contexto influencia na sua significação, pode vir a perder seu valor individual para compor uma série ou completar um conjunto. Do mesmo modo, o ingresso de um novo objeto com características muito distintas dos demais pode influenciar na compreensão do todo, comprometendo a hegemonia da coleção.

Cada objeto tem a sua história e o seu significado. Não apenas aquele gerado no ato de sua criação, mas também todos os significados que a ele foram atribuídos ao longo de sua trajetória, bem como aqueles advindos do diálogo entre os diversos objetos de uma coleção. (COSTA, 2007, p. 15).

É interessante observar que o contexto em que o objeto se insere e o modo como é exposto também interferem no seu significado. Letícia Julião, no texto *Pesquisa Histórica e Museu* (2006, p. 101), emprega um exemplo bastante esclarecedor, abordando a caneta usada por um personagem histórico. Neste caso, o objeto caneta assume papel de relíquia por ter sido usada por uma pessoa ilustre: “Sua inserção à coleção se deve ao seu valor representacional”. Diferente disto, essa mesma caneta poderia ter sido exposta junto a outras e demais objetos associados, para compor a trajetória histórica sobre a escrita. Nota-se que tanto o contexto como o conjunto que acompanha o objeto podem direcionar ao que será destacado, já que um mesmo objeto tem a ele agregados distintos significados.

No caso específico dos objetos de arte, sempre irão estabelecer uma intrincada relação com quem os realizou e, ao adentrarem em uma coleção, carregarão consigo a essência tanto de seu criador, o artista, como do colecionador, que o selecionou e lhe colocou em determinado contexto. Segundo Baudrillard (1972, p. 85): “A fascinação pelo objeto artesanal vem do fato de este ter passado pela mão de alguém cujo trabalho ainda se acha nele inscrito: é a fascinação por aquilo que foi *criado* (e que por isto é único, já que o *momento* de criação é irreversível)”. Há a possibilidade de fazer uma leitura que parte da própria obra para obter dados: como, onde e por quem foi feita, quais materiais e técnicas foram utilizados, quais motivos propiciaram a sua criação. O resgate de tais informações possibilita a geração de documentos importantes.

Salienta-se que os objetos, independentemente da tipologia, se apresentam como suportes de informação, propiciadores de conhecimento. Ulpiano Bezerra de Meneses (2010) defende: “[...] um objeto não é só a embalagem, ele significa cultura, que é algo que se vive”. Salientam-se os casos em que os objetos foram os únicos sobreviventes de uma cultura e, com base em sua investigação, foi possível compreender aspectos do passado. As informações coletadas seriam inacessíveis de outro modo.

[...] não se pode falar das coisas autonomamente, mas das coisas enquanto mobilizadas para a produção / difusão / apropriação / reciclagem / descarte / operação de significações, que procuram dar inteligibilidade ao mundo e explicar e legitimar nossa presença nele: basicamente a constelação de interesses e relações em que nos inserimos. [...] Importa apenas ressaltar a relevância do valor *atribuído* a traços das coisas ou de seu contexto, para categorizar sua natureza “cultural”. (MENESES, 2006, s.p.).

Ainda na temática sobre resgate cultural a partir dos valores agregados aos objetos, Neil MacGregor, ressalta a importância da imaginação na busca por informações:

[...] Com os objetos, temos, é claro, estruturas de perícia – arqueológica, científica, antropológica – que nos permitem fazer perguntas vitais. No entanto, precisamos adicionar a isso um considerável esforço de imaginação, devolvendo o artefato à sua antiga vida, envolvendo-nos com ele tão generosa e poeticamente quanto pudermos, na esperança de alcançar os vislumbres de compreensão que ele possa nos oferecer. (MACGREGOR, 2013, p. 17).

Lembra-se assim de antigas civilizações que atualmente podem ser pesquisadas com base nos objetos que resistiram ao tempo, sendo esses, por vezes, os únicos vestígios que restaram de um povo e, através do seu estudo, torna-se possível localizar informações. No caso específico das peças de barro, quando começaram a ser queimadas, adquiriram também resistência e serviram como registro da existência e dos modos de vida de antigos povos, perdurando a despeito da ação do tempo:

O barro talvez esteja mais ligado à nossa existência do que imaginado. São antigas as crenças e mitos que relacionam esta matéria com a humanidade, desde nosso aparecimento e sobrevivência até o estudo a partir de peças cerâmicas pertencentes a antigas civilizações. Diferente de outros materiais, como o tecido e papel, as peças realizadas a partir do barro e queimadas, em alguns casos, foram as únicas que sobreviveram ao tempo para descrever fatos da história. (LIMA, 2009, p. 125).

Muitas vezes, para a coleta de dados, um pequeno caco ou partes de um objeto já colaboram. Com base na análise do material, da presença de alguma inscrição ou grafismo, do local em que foi encontrado, é possível obter valiosas informações. A pesquisa e registro de dados coletados junto aos objetos são de extrema importância para manter vivos elementos da nossa história. A divulgação destes conhecimentos, por meio de publicações e exposições, auxilia na difusão e preservação dos saberes.

É na exposição que se potencializa a *relação profunda entre o Homem e o Objeto* no cenário institucionalizado (a instituição) e no cenário expositivo (a exposição propriamente). A relação profunda refere-se ao encontro entre as pessoas e a poesia, sendo que a poesia está nos objetos. (CURY, 2005, p. 34).

Os aspectos agregados a um objeto vão além de sua forma e matéria. Há objetos que foram produzidos para usos específicos, cumprindo funções determinadas em cerimônias e rituais, por exemplo, sendo que a realização desses eventos sem a presença de tais objetos fica alterada. O mesmo ocorre com o objeto em um contexto distinto daquele para o qual foi produzido, principalmente ao se tratar de objetos ritualísticos ou religiosos: seria como se tivessem sua funcionalidade silenciada e assim, parte de seus significados esmaecidos.

Talvez a paixão por colecionar e a vontade em obter novos objetos se relacionem não somente ao que é visto, evidente em sua aparência estética, mas aos valores a ele incorporados durante a sua existência. São muitas vezes estes valores que tornam os objetos significativos, distinguindo-os de coisas ou ferramentas:

Em sentido filosófico mais elementar, o objeto não é uma realidade em si mesmo, mas um produto, um resultado ou correlato. Dito de outra maneira, ele designa aquilo que é colocado ou jogado (*ob-jectum*, *Gegen-stand*) em face de um sujeito, que o trata como diferente de si, mesmo que este se tome ele mesmo como objeto. [...] Nesse sentido, o objeto difere da coisa, que, ao contrário, estabelece com o sujeito uma relação de continuidade ou de “utilidade” (ex.: a ferramenta como prolongamento da mão é uma coisa e não um objeto). (DESVALLÉS, 2013, p. 68).

A presença de cada peça que constitui uma coleção auxilia na construção de uma nova realidade, dado que propicia uma relação entre os tempos (o passado, da origem do objeto, e o presente, de sua atual situação). Pomian define com destreza esta ligação entre o visível e o invisível, o passado e o presente:

Em outras palavras, as coleções reúnem objetos, dotados de significados, que são intermediários entre os que olham e o mundo do qual são representantes. Expostos ao olhar dos homens ou dos deuses (como no caso dos tesouros

acumulados em templos gregos, como oferta aos deuses), tais objetos participam do intercâmbio que se estabelece entre o espectador e o que está longe, no espaço – além do horizonte, e no tempo – no passado, no futuro ou fora do fluxo temporal. O invisível comunicado pelos objetos pode se referir às mais diversas entidades: antepassados, deuses, mortos, homens, acontecimentos, circunstâncias, eternidade. (POMIAN, 1984, p. 66).

Magaly Cabral, em palestra na Conferência Geral do International Council of Museums (ICOM) de Viena, 2007, complementa: “[...] todo e qualquer objeto não é somente matéria, com propriedades físico-químicas. Ele foi produzido a partir de práticas sociais, ele tem significações diversas”. Significações estas que são agregadas aos objetos ao longo de sua existência, envolvendo desde procedimentos presentes em sua produção, distintos usos e proprietários anteriores. Torna-se, deste modo, um exemplar único, impregnado de valores culturais¹.

Ter um objeto autêntico, original de uma época ou de um artista, pode ser decisivo para dar início ou complementar uma coleção. A certeza da origem, determinada pela presença de assinatura ou documento comprobatório, acrescenta valor ao objeto, aumentando o desejo por possuí-lo. Sendo assim, significado, autenticidade, valor e desejo são adjetivos que se complementam para atrair o colecionador.

Para preservar uma coleção e prolongar as suas qualidades, faz-se necessário alguns cuidados. Destaca-se a importância de o colecionador ter conhecimento sobre seus objetos, saber manuseá-los e conservá-los. Por isso, em vários casos, ele também é um grande pesquisador que conhece os distintos aspectos da categoria de objetos reunidos.

Nota-se que, quando se aborda o colecionismo, o fator tempo está presente em distintos momentos. Relaciona-se com a sucessão de fatos que resultam na coleção, nas ações do colecionador e na interpretação dos objetos.

Decifrar o tempo é também compreender que “matá-lo” não nos ajuda a sobreviver. Compreendido como CÍRCULO, como ESPIRAL ou como LINHA, o tempo é invenção e não passa de uma sucessão de estados mentais e psíquicos.

De qualquer modo, o que efetivamente interessa neste momento é o entendimento de que o tempo, tendo dimensão cultural, é a razão da história, da memória, da comunicação, da investigação, da preservação, da informação, do patrimônio e do documento. (CHAGAS, 1994, p. 29).

1. Meneses (2006) define assim valor cultural: “[...] a capacidade reconhecida de responder a uma necessidade (qualquer necessidade: material, espiritual, psicológica, econômica, afetiva, etc.) pela mediação dos sentidos”.

Nessa citação de Mário Chagas se evidencia que o tempo não é uma constante ou algo passageiro; com o seu passar, a vida é construída, os acontecimentos e as histórias se constituem e, pela ação da preservação e da memória, se forma a cultura de um povo. As tradições são exemplo de como a cultura associada ao tempo podem caracterizar um local.

Especificamente para o colecionador, o tempo é o seu cúmplice e tem influência direta sobre suas ações, já que é com ele que a coleção se faz, preenche-se e transforma-se, seus itens são encontrados, adquiridos – seu desejo se completa.

No fundo, pode-se dizer, o colecionador vive um pedaço de vida onírica. Pois também no sonho o ritmo da percepção e da experiência modificou-se de tal maneira que tudo – mesmo o que é aparentemente mais neutro – vai de encontro a nós, nos concerne. Para compreender as passagens a fundo, nós as imergimos na camada mais profunda do sonho, falamos delas como se tivessem vindo de encontro a nós. (BENJAMIN, 2006, p. 240).

Diante desta vida onírica e de percepções diferenciadas, a coleção se forma, o sonho vai permeando a realidade e torna-se um único elemento. Já para os objetos colecionados, o tempo, por momentos, apresenta-se inerte, pois eles se encontram em uma atmosfera de proteção, distantes do desgaste natural ou promovido pelo uso, tornando-os de certa maneira imunes a sua passagem, como cita Ribeiro (1992, p. 21): “O objeto, ao ingressar na coleção, penetra em uma espécie de limbo. Tem sua função silenciada e escapa de sua época, para estar em um sistema paralelo”.

Há casos de coleções de objetos que foram reunidos durante décadas. Seria como se, em paralelo a vida e mundo reais, o colecionador organizasse outro mundo, que ele teria a capacidade de controlar e construir à sua maneira. De qualquer modo, o tempo é um parceiro do colecionador – colabora tanto na formação da coleção como determina limites.

Para muitos colecionadores a sua reunião de objetos está continuamente em desenvolvimento, sempre haverá um objeto cobiçado, um vazio para ser preenchido (BENJAMIN, 2006, p. 245): “No que se refere ao colecionador, sua coleção nunca está completa; e se lhe falta uma única peça, tudo que colecionou não passará de uma obra fragmentária”. Mesmo com o passar dos anos, algo estará ausente, como se o preenchimento da coleção ou aquisição de novas peças estivessem relacionados com o manter-se vivo, com a própria existência.

Uma coleção específica de objetos de arte, ao mesmo tempo em que se enquadra nas definições comuns às coleções compostas por objetos de outras categorias, delas se diferencia por seus objetos terem sido criados com finalidade essencialmente artística. Desde o momento da criação não possuíam outra função senão significar, representar, expressar. A museóloga Magaly Cabral (2007) cita: “Os objetos só têm razão de existir se o público puder produzir conhecimento a partir deles”. O mesmo pode ser empregado às obras de

arte, que passam a exercer sua função a partir do momento em que são apreciadas, vistas, discutidas e disponibilizadas como veículos de conhecimento.

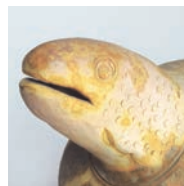
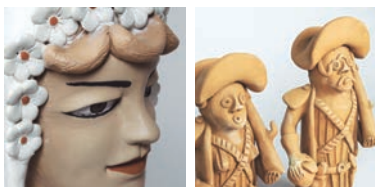
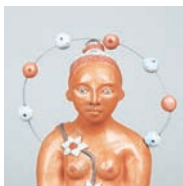
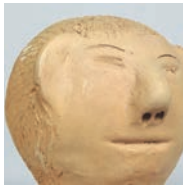
Um objeto de arte guardado reserva com ele a sua história, todas as informações que poderiam ser transmitidas e se tornarem saber. O artista Megume Yuasa defende a capacidade de transformação dos objetos, mas também a prática de absorção de novos significados a partir de uma determinada situação: “o objeto morre para renascer em um novo contexto”².

Os objetos são veículos de cultura e informação, traduzem em si elementos que ultrapassam sua dimensão e forma. Entretanto, é a partir de seu estudo, na procura por averiguar sua origem, processo de criação, trajetória, que se produz conhecimento – há a importância de reconhecer seus significados por meio da observação e análise.

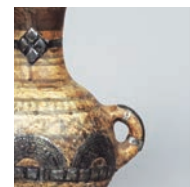
Importante ressaltar a importância das coleções particulares também como um meio de reunir exemplares de importância sobre uma temática específica. Destaca-se como exemplo acervos de importantes museus que tiveram sua origem em coleções desta categoria, como os casos brasileiros do Museu Casa do Pontal (originado do acervo de Jacques Van de Beuque), Museu Afro Brasil (acervo de Emanuel Araújo), Pavilhão da Criatividade (acervo de Maureen e Jacques Bisilliat), Museu Paulista (acervo de Major Sertório), entre outros.

Compreende-se que a Coleção selecionada para este estudo, no momento uma coleção particular, tem muito a proporcionar, principalmente após a sua caracterização e a análise de seus objetos, dando vida ao aspecto primordial que qualifica a sua formação: a produção de conhecimento.

2. Palestra: "Megumi Yuasa: depoimento" proferida durante o II Encontro de Ceramistas na Universidade de São Paulo, em São Paulo, 2013.



CAPÍTULO 2: COLEÇÃO LALADA DALGLISH



Uma colecção é uma aventura. Uma descoberta permanente. Uma busca incessante. Uma colecção não tem fim, nunca se completa e é por isso um desafio. Constituir uma colecção de arte popular é, também e por isso, a descoberta de um país ignorado, muitas vezes esquecido e quase sempre desprezado. Mas um país que vive, que vem e sente e que, em muitos casos, encontra nos saberes tradicionais uma forma de exprimir a sua verdadeira identidade.

(LIMA; PINHO, 2003, s.p.).

CAPÍTULO 2:

COLEÇÃO LALADA DALGLISH

Após esclarecidos aspectos gerais sobre coleção e objetos adentra-se em um universo específico. Como já anunciado, neste estudo foi analisado o conjunto de cerâmicas reunido por Lalada Dalglish, pesquisadora e docente do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), campus de São Paulo. Neste trabalho, o conjunto dessas peças recebeu a nomeação *Coleção Lalada Dalglish*.

A fim de iniciar um diagnóstico destas cerâmicas, apresenta-se as primeiras informações relacionadas à formação da Coleção: elementos que influenciaram a aquisição das primeiras peças e motivaram o seu contínuo crescimento, até os dias atuais. Cita-se sobre suas características iniciais e os principais aspectos que influenciaram sua escolha como objeto de pesquisa.

O INÍCIO DE UMA HISTÓRIA

A Coleção Lalada Dalglish teve seu início na década de 1970, quando a então pesquisadora, após terminar o curso de graduação em Psicologia, em Brasília, mudou-se para os Estados Unidos, a fim de realizar um mestrado em Arteterapia. Naquele momento, teve o primeiro contato com a cerâmica e tanto se interessou pela técnica que começou a se dedicar à esta área¹, tendo como principal foco de interesse a produção na América Latina.

Envolvida no estudo da cerâmica, Lalada Dalglish começou a reunir objetos que lhe interessavam, fosse pela estética, história ou simplesmente por possuírem uma energia especial². Ao longo dos anos foi motivada a realizar viagens a diversos países para conhecer técnicas e processos de produção cerâmica, vivenciou o dia a dia de artistas que traduzem no barro muito das tradições regionais e de suas histórias pessoais. Estabeleceu contato direto com ceramistas e comunidades produtoras, vindo a adquirir peças de diversos locais. Com o tempo, o número de cerâmicas aumentou, passando a ocupar as prateleiras e os armários de sua residência, além de espaços em depósitos da Universidade em que leciona (figuras 1 e 2). Como ocorre em diferentes coleções e confirmado pela colecionadora³, para aquisição das peças não houve de sua parte uma preocupação curatorial; foi adquirindo de modo informal, selecionando as peças conforme o seu gosto pessoal.

A Coleção Lalada Dalglish, catalogada até o momento, reúne 1.030 cerâmicas. Neste conjunto há esculturas de diversas dimensões, potes, panelas, vasos, urnas, etc. Esta Coleção constitui uma rica fonte para estudos e pesquisas por ser composta por exemplares oriundos de diferentes culturas, feitos em variadas técnicas e processos que envolvem o universo da cerâmica. Entretanto, a partir de uma breve análise, já é possível identificar que há maior número de cerâmicas de determinados locais e ceramistas⁴. Esse fato pode ser justificado pelo tempo de pesquisa da colecionadora dedicado a algumas regiões, pelo modo de seleção desprovido de curadoria e regido principalmente por seu gosto pessoal. Um exemplo a ser citado são as cerâmicas populares, sobretudo da região do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais. Neste caso, soma-se às justificativas o longo período de levantamento de informações e pesquisas sobre a região – recorte de sua pesquisa de Doutorado sobre a produção cerâmica na América Latina.

1. Iniciando seus estudos em cerâmica, Lalada Dalglish, na década de 1980, concluiu o Bacharelado em Artes pelo Evergreen State College e Mestrado em Artes (Design cerâmico e escultura) pela University of Puget Sound, Washington - USA. Destaca-se que a colecionadora, neste período, passou também a fazer cerâmicas, sendo que, técnicas e processos levantados em suas pesquisas de campo foram aplicados à sua produção.

2. Depoimento de Lalada Dalglish sobre a aquisição das primeiras peças em entrevista à autora em 24/04/2014.

3. Depoimento de Lalada Dalglish em entrevista informal à autora em 05/11/2013.

4. Nota-se que a Coleção Lalada Dalglish não está encerrada, existindo por parte da colecionadora a intenção de adquirir novas peças.



Figura 1: Cerâmicas distribuídas em estantes e prateleiras na casa de Lalada Dalglish.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 2: Cerâmicas ainda embrulhadas, guardadas dentro do forno do fogão a gás
na cozinha da colecionadora. (Foto: Camila da Costa Lima)

Desde 1976 o Vale do Jequitinhonha despertou em Lalada Dalglish um interesse especial, as tradições, a riqueza das formas e as histórias das ceramistas a incentivaram para além dos seus estudos, levando-a a promover projetos relacionados à região. A partir da década de 1980, foram diversas idas para acompanhar processos de produção das peças, desde a extração da matéria-prima, em fartura na região, até a queima. A pesquisadora passou alguns períodos convivendo com as ceramistas, vivenciando suas realidades, documentando os seus fazeres. O conhecimento adquirido deste contato gerou publicações importantes para a área da cerâmica⁵, a implantação de projetos locais de apoio à produção e venda, além do fortalecimento de sua coleção com uma variedade de exemplares da região.

O mesmo pode ser aplicado a duas outras localidades: Belém do Pará e Paraguai. No Pará, a colecionadora desenvolveu pesquisas e implantou projetos junto à comunidade de Icoaraci, manteve contato por longos períodos com Mestre Raimundo Cardoso e sua família e, conseqüentemente, adquiriu grande número de cerâmicas. Já no Paraguai, entre os anos de 2002 a 2010, esteve em pesquisa, principalmente com as ceramistas de Itá e Tobati, documentando as técnicas tradicionais da produção cerâmica Guarani.

Apesar do modo descomprometido como se iniciou a Coleção, essa foi tomando grandes proporções e juntamente surgiu na colecionadora a vontade de formar, com as peças recolhidas em pesquisas de campo e no contato com ceramistas, um museu, em São Paulo, específico da técnica cerâmica. Deste modo, talvez mesmo que inconscientemente, a Coleção passou a ser moldada, pois havia um novo motivo que estimulava as aquisições, um projeto maior que se organizava mentalmente. Desse momento em diante, a seleção das peças já passou a ser influenciada por este desejo: formar um museu de cerâmica direcionado para a pesquisa⁶.

André Malraux, em *Museu Imaginário*, traça uma definição interessante sobre coleções e colecionadores. O autor comenta a organização de objetos de modo imaginário, podendo ser comparada com a de um museu real. Nesse caso, o colecionador possui a intenção de transferir para o real o que foi por ele inicialmente idealizado, na tentativa de materializar o imaginado:

Cada coleção, por outro lado, poderia ser considerada um “museu Imaginário” [...] considerado aqui não apenas como um museu de imagens – ou reproduções – que se sobrepõem e dialogam, mas sim um lugar mental, um lugar da memória, do imaginário pessoal. Nesse espaço, os objetos perdem sua hierarquia e sua dicotomia, estabelecendo um diálogo sempre em construção. (MALRAUX, s.d., apud COSTA, 2007, p. 21).

5. As pesquisas de Lalada Dalglish sobre o Vale do Jequitinhonha resultaram na publicação, pela Editora Unesp, do livro *Noivas da Seca – cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha*, com ampla descrição sobre a vida e obras das ceramistas da região.

6. Ver, no Anexo A, o documento (pré-projeto) com detalhamentos sobre os fundamentos da futura instituição – Museu Brasileiro da Cerâmica.

Este processo de organizar mentalmente tais relações entre os objetos ou de compor uma reunião em que cada detalhe, cada peça, tenha sua importância no contexto total, ou, ainda, tentar preencher lacunas para abranger por inteiro o tema da coleção, pode ser aplicado neste estudo. Nos anos mais recentes, Lalada Dalglish passou a planejar a aquisição de algumas peças e pretende, nos próximos, verificar categorias, locais ou ceramistas que não estão plenamente representados para completar esses desfalques. Desse modo, não será mais somente o gosto pessoal que estimulará a seleção, mas a compreensão de que, para se abranger totalmente um tema, é necessário incluir objetos que particularmente nem tanto nos interessa.

A Coleção Lalada Dalglish possui particularidades que merecem ser estudadas, é o conjunto no qual esta pesquisa se apoia, podendo inclusive vir a propiciar novos projetos. No estudo desta Coleção se insere o desejo de valorizar, divulgar e reconhecer a técnica cerâmica, que é tão ricamente trabalhada no Brasil, mas não proporcionalmente valorizada. Ações relacionadas com essa pesquisa poderão auxiliar na criação futura de um museu, auxiliando para aplicação desta proposta. Nota-se que a colecionadora, além das peças, possui quantidade significativa de livros da área, fotografias e *slides* que documentam ceramistas e o fazer de algumas das cerâmicas. Esses documentos, agregados às peças, viriam a enriquecer o acervo de uma instituição voltada para a exposição, divulgação de tradições e pesquisas.

Importante ressaltar que as cerâmicas que compõem a Coleção, até o início desta pesquisa, não haviam passado por nenhum processo de documentação. Ao longo dos anos, a reunião de objetos aumentou e foi se tornando um acumulado, já que, em sua maioria, as peças se encontravam ainda embrulhadas, em suas embalagens originais, dispostas em caixas e, devido à quantidade, a própria colecionadora não recordava ao certo tudo o que havia adquirido. Além disso desconhecia se durante o transporte ou o período nas dependências da Universidade houve algum acidente ou extravio.

Inicialmente, pesou sobre a escolha desta Coleção o fato de suas peças não possuírem registros, estarem embaladas e dispostas em distintos locais. As informações iniciais sobre este conjunto eram superficiais e tinha-se o risco de, após conhecer seu conteúdo, verificá-lo como inconsistente para pesquisa. Por outro lado, principalmente pelo fato de a colecionadora ser uma estudiosa da técnica cerâmica e por sua dedicação, nas últimas quatro décadas, em buscar e reunir peças, havia grande chance desta reunião, até o momento com suas informações ocultadas, ter muito de interessante a promover. De qualquer modo, tinha-se que iniciar uma proposta de documentação e colocá-la em prática, para então obter dados precisos sobre sua constituição e características.

Somente com uma análise minuciosa das cerâmicas se alcançariam dados seguros, evitando-se conclusões antecipadas ou imprecisas. Ressalta-se ainda que a maioria dos estudos que envolvem coleções se iniciam já se conhecendo seu conteúdo e em plenas condições de acesso; o caso deste estudo se afasta do comum, principalmente sendo uma pesquisa em arte que envolve processos de documentação museológica.

Empregou-se o processo de documentação como uma ferramenta para o levantamento de dados, sendo uma etapa necessária para reconhecimento das propriedades do conjunto de peças e de fundamental importância para o desenvolvimento da pesquisa e, inclusive, projetos futuros, como a formação de um museu da técnica cerâmica, tendo como base de seu acervo a Coleção Lalada Dalglish. De qualquer modo, o início deste estudo estaria indo de encontro à documentação, uma vez que as peças necessitavam ser catalogadas, para própria segurança do acervo e compreensão da Coleção como um todo.

Coleção diverge de acumulação. Colecionar é eleger, recolher, conservar e seriar, agindo de acordo com critérios pré-estabelecidos. Classificar os objetos recolhidos, confrontar sua aparência e significados com as características dos demais objetos e ordenar o aspecto do mundo eleito para indagação metódica ou informal. O catálogo é um meio de ordenação do conjunto a partir de um critério pré-estabelecido. (RIBEIRO, 1992, p. 23).

Ribeiro (ibidem, p. 25) defende ainda que o que diferencia uma coleção de um mero acúmulo é o fato de a coleção estabelecer uma série e os seus objetos serem portadores de significados, já a acumulação não envolver operações de classificação ou seriação. No entanto, a coleção sem a devida identificação de suas peças ou estudo das suas qualidades, estando guardada longe dos olhos e sem promover o conhecimento, torna-se sombra.

É possível afirmar que, pelo estado em que parte da Coleção se encontrava anteriormente ao início desta pesquisa, a reunião de objetos constituída por Lalada Dalglish era um acúmulo: caixas e embrulhos sobrepostos (alguns deteriorados), peças abrigadas inadequadamente, sem identificação ou qualquer outro tipo de registro. A partir do manuseio adequado e a efetuação dos primeiros registros, o conjunto começou a ser realmente uma coleção e, junto de cada objeto, se resgatavam vestígios de uma cultura – conservar essas cerâmicas também se relacionava com a preservação e difusão de tal cultura.

A COLEÇÃO LALADA DALGLISH COMO OBJETO DE PESQUISA

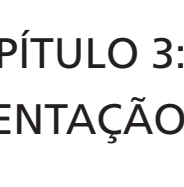
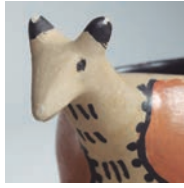
A cerâmica, ainda mais que outras técnicas, por envolver em sua produção distintas etapas, processos e materiais, conta com a incerteza e o empenho de artistas que trazem muito de suas histórias embrenhadas na matéria. Para a produção de uma peça, por vezes se resgatam tradições, passadas de uma geração à outra, ou ainda ela pode resultar de uma aventura para se descobrir algo novo. De qualquer modo, verifica-se a cerâmica como um componente diretamente relacionado à sua cultura de origem. Ernesto da Veiga Oliveira (1971, p. 47). comenta: “Todos os objectos de uma cultura têm interesse para o conhecimento dessa cultura; e é mesmo muitas vezes o objecto mais usual ou comum, o menos rico e ornamentado, aquele que será mais representativo da cultura a que pertence”.

Ricardo Gomes Lima também ressalta o valor do trabalho de pesquisadores junto a distintas comunidades na busca por reunir e preservar objetos que representam aquela cultura, contribuindo para a ampliação das coleções museológicas:

As coleções etnográficas brasileiras têm sido progressivamente enriquecidas com exemplares ímpares que buscamos nos confins mais distantes, trazendo-os aos museus, muitas vezes com grandes dificuldades, quando de nossas pesquisas de campo, quer com sociedades indígenas, quer em comunidades rurais ou urbanas como a nossa própria sociedade. E nós o fazemos por julgar importante reunir e preservar uma coleção de objetos que seja representativa do grupo estudado e, acima disto, por crer que estes objetos carregam com eles a cultura que os produz. (LIMA, 1984, p. 10).

Ressalta-se que os elementos de uma cultura permanecem agregados aos objetos, mesmo quando esses se encontram afastados da localidade onde foram produzidos. Eles passam a representá-la, daí a importância de sua pesquisa e exposição, bem como a valorização dos aspectos que contribuem para a existência de determinada produção. Por outro lado, também se destaca a necessidade de identificar e relacionar conteúdos, analisar processos, técnicas e tradições que muitas vezes estimulam o desenvolvimento de estilos próprios, específicos de determinado artista, já que cada peça é única, fruto de um momento igualmente único.

O presente estudo propôs buscar as relações que resultam na formação do objeto cerâmico, incluindo os diversos elementos que, de certo modo, participam tão efetivamente quanto o ceramista no processo de produção – vestígios de uma cultura estão presentes em cada etapa – como as vivências, as relações do entorno e os conteúdos simbólicos que interferem tanto na formação do artista como na concepção do objeto.



MÉTODOS E PROCESSOS DE DOCUMENTAÇÃO



Os objetos são também escritas culturais. Substituem as palavras mas, semelhantes a elas, constroem uma narrativa sobre a realidade. São como uma linguagem que vai contando daqueles que os produzem, comercializam, colecionam, expõem e consomem.

(LIMA, 2010, p. 16).

CAPÍTULO 3:

MÉTODOS E PROCESSOS DE DOCUMENTAÇÃO

Descreve-se neste capítulo as etapas do processo de documentação aplicado à Coleção Lalada Dalglish. Apoiando-se em métodos consagrados de documentação museológica, destaca-se a importância deste processo para levantamento e registro de informações.

Parte-se para a análise do objeto cerâmico como um documento capaz de apresentar informações relacionadas com processos de seu fazer e características de sua cultura. Deste modo, construiu-se um acervo de dados e imagens que conduziu o desenvolvimento da pesquisa.

O OBJETO COMO FONTE DE INFORMAÇÃO

A Coleção Lalada Dalglish foi selecionada para esse estudo por apresentar qualidades relevantes para pesquisas na área da cerâmica. Entretanto, o modo como foi sendo formada, desprovida de organização e registros, inviabilizava análises, e mesmo conhecer sua constituição por completo. Diante de um acumulado de objetos, verificou-se a necessidade de empregar procedimentos que tornassem primeiramente a Coleção acessível, para então adentrar em seu conteúdo e realizar a pesquisa proposta.

O processo de documentação foi o meio escolhido para identificar os dados e registrá-los, a fim de reconhecer informações que permitissem o prosseguimento seguro da pesquisa. Somente após essa etapa, os dados do conjunto puderam ser analisados, propiciando o reconhecimento de aspectos concretos inerentes à sua constituição. Entretanto, nesse processo, a interpretação do objeto como produto de uma cultura somou-se para direcionar o estudo das técnicas e dos estilos empregados na sua produção:

[...] as informações obtidas a partir de cada item da coleção ampliam sua comunicação, revelando o quanto cada objeto suporta de informação, uma vez que eles possuem marcas específicas de memória, reveladoras da vida de seus produtores e usuários originais. Como estas marcas são imanentes, cabe à instituição que o abriga tanto preservar o objeto quanto recuperar a informação que cada um carrega, qualificando-o como documento. (MUSEU CASA DO PONTAL, 2008, p. 14).

Cada objeto é possível de ser classificado como documento, pois carrega consigo vestígios de sua produção, usos, trajetórias, além de apresentar elementos capazes de constituírem conhecimento sobre a cultura da qual é produto. Conforme defende Mario Chagas, há de se estabelecer uma relação, dialogar com este objeto, para dele serem extraídas informações, tanto sobre suas características, forma, material, inscrições, como dados de sua história, significados e funções:

Um documento se constitui no momento em que sobre ele lançamos nosso olhar interrogativo; no momento em que perguntamos o nome do objeto, de que matéria prima é constituído, quando e onde foi feito, qual o seu autor, de que tema se trata, qual a sua função, em que contexto social, político, econômico e cultural foi produzido e utilizado, que relação manteve com determinados atores e conjunturas históricas etc. (CHAGAS, 1994, p. 35).

Como se percebe, o processo de documentação permite aprofundar o contato com os objetos e, deste modo, observar suas características e particularidades. Cada objeto tem seus dados registrados, garantindo a preservação de informações e facilitando a consulta

e pesquisa. Deste modo, confirma-se que a documentação garante o registro para a comunicação dos elementos associados aos objetos e, por meio da pesquisa e análise das informações coletadas, ocorre a produção de conhecimentos:

De forma geral a documentação é conceituada como um conjunto de técnicas necessárias para a organização, informação e a apresentação dos conhecimentos registrados, de tal modo que tornem os documentos acessíveis e úteis. E o documento, por sua vez, é definido como uma peça escrita ou impressa que oferece prova ou informação sobre qualquer assunto. (NASCIMENTO, 1994, p. 32).

Ressalta-se que a Coleção Lalada Dalglish ainda não pertence oficialmente a nenhuma instituição formalizada¹, apesar da intenção e de ações que encaminham para a constituição de um museu de cerâmica vinculado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, em São Paulo². Ainda assim, o processo de documentação mostrou-se indispensável, tanto por contribuir para a configuração de uma coleção (com o levantamento de dados e os registros), como por ser um facilitador para ações futuras que envolvam esse conjunto de cerâmicas.

Quando um objeto tem seu histórico registrado, é como se o tempo agisse a seu favor, contribuindo na construção de sua história e de seus significados. Por esse motivo, houve a necessidade do registro do maior número de dados e informações, para manter os objetos como suportes de conhecimento. Muitas vezes, tem-se como algo rotineiro a aquisição de uma nova peça para fazer parte de uma coleção, sem o registro da história agregada ao seu fazer, pois é algo ainda próximo, ocorrido recentemente. Mas, com o passar dos anos, se não devidamente registrados, os fatos se perdem, as memórias se apagam e junto delas parte dos atributos do objeto. No caso da Coleção Lalada Dalglish, alguns dados, como aspectos relacionados às aquisições, não possuíam registros, sendo as lembranças da colecionadora uma ferramenta fundamental para a coleta de informações, juntamente com a realização de entrevistas, conversas e leituras de seus textos. Note-se que a preservação de dados também se dá pela memória, sendo essa uma aliada para construir conhecimentos. O tempo tem participação ativa. Mario Chagas destaca a forte relação entre documento, informação e memória – elementos indissociáveis no processo de comunicação e conhecimento:

1. Em diversas reuniões com a colecionadora, inclusive durante os encontros do Grupo de Pesquisas *Cerâmica Latino-americana: do tradicional ao contemporâneo*, foram abordados aspectos como nome, sigla e logotipo de um possível museu formado a partir desta Coleção, além do levantamento de documentos para a sua formalização. Atualmente o acervo encontra-se em salas cedidas pela Universidade Estadual Paulista, em seu prédio no bairro Ipiranga (São Paulo-SP). É nesse local que se realizaram todas as etapas da documentação das peças.

2. Ver, no Anexo B, carta enviada por Lalada Dalglish ao Reitor da Universidade Estadual Paulista descrevendo a necessidade de um espaço permanente para abrigar a Coleção.

O conceito de documento nos leva também ao conceito de MEMÓRIA. Para que possamos pensar o documento como “aquilo que ensina” ou “como suporte de informação”, não podemos abrir mão da memória. Não há aprendizado e não há informação sem a presença da memória. (CHAGAS, 1994, p. 37).

Lilian Bayma de Amorim (2010, p. 19) apresenta uma classificação interessante relacionada aos objetos arqueológicos, e que se aplica a objetos de outras categorias. Ela os identifica como “depósitos de memória”, sendo que, a partir da observação e interpretação, são capazes de revelar vestígios da história.

A fim de realizar a documentação da Coleção Lalada Dalglish de modo coerente e seguro, foram feitas consultas a materiais bibliográficos para o conhecimento de abordagens defendidas por diferentes autores, bem como visitas técnicas em setores de documentação e gestão de acervos em instituições museológicas para averiguar as metodologias adotadas, além da participação em eventos e cursos na área. Deste modo, foi possível encontrar subsídios para organizar ações referentes a cada etapa deste processo.

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a preservação e a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informações capaz de transformar as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento. (FERREZ, 1994, s.p).

Ainda segundo Helena Dodd Ferrez, a documentação de acervos auxilia na recuperação e preservação das informações contidas em determinado objeto, mantendo suas especificações e transformando-os em veículos de conhecimento. Para tanto, é necessário organizar tarefas a serem aplicadas para a coleta de dados e identificar cada exemplar. Esse processo, conhecido como catalogação, envolve justamente os atos de análise e registro de informações:

Dentre as etapas da decodificação denomina-se *catalogar* o ato de identificar e relacionar bens culturais ou espécimes naturais através do seu estudo que poderá ter maior ou menor profundidade em sua análise e posterior fichamento. Este, com uma descrição completa e a localização da peça no tempo e no espaço, objetiva uma forma de identificá-la. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 79).

Catalogar pode ser um processo que reúne uma combinação de diferentes modos de registro: “A catalogação de acervos pode ser feita de muitas maneiras e a partir de diversos suportes. Fichas catalográficas, livros de registro, fotografias e desenhos de diferentes

ângulos facilitam a identificação do estado das peças” (MUSEU CASA DO PONTAL, 2008, p. 22). Essa etapa, que visa identificar o objeto, compõe o processo que Rosana Andrade Nascimento classifica como documentação primária:

Em primeiro lugar, a documentação primária (registro, identificação, fichas, numeração, etc.) do objeto é necessária para o controle e a segurança do acervo; porém, não deve ser considerada como um fim, e sim como um processo para o desenvolvimento de pesquisas que tenham por objetivo a produção de conhecimento sobre a história social e cultural onde o objeto está imerso. (NASCIMENTO, 1994, p. 36).

A fala de Nascimento muito bem exemplifica o método de trabalho selecionado para essa pesquisa, que também teve a documentação como um meio para se alcançar um objetivo maior – reconhecer e, principalmente, produzir conhecimento. Parte-se do princípio de que cada cerâmica é um produto que representa cultura, que possui diversos significados agregados. A documentação primária serve como um veículo, pois levanta dados e organiza informações que serão utilizadas como fonte de pesquisa e apresentadas posteriormente por meio de publicações e exposições. Nascimento (1994, p. 32), ao traçar uma relação entre museu e documentação museológica, propõe ainda esta distinção: “Museu relaciona-se com o resgate da história do homem, já a documentação museológica com o resgate de informações sobre o objeto”. Em ambos os casos, o que está sendo priorizado é a difusão da cultura e do conhecimento, para que persistam ao tempo e os saberes sejam divulgados, gerando novas pesquisas e descobertas. Como um exemplo, há museus e instituições que podem ser interpretados como auxiliares na preservação da história e memória, favorecendo o acesso à cultura.

Fazem parte da documentação vários elementos que auxiliam na identificação, preservação, resgate e registro das informações contidas nos objetos de uma coleção ou acervo: número de registro, etiqueta de identificação, fichas catalográficas, lista de inventário, higienização, medição, marcação, restauro e registro fotográfico.

PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO: COLEÇÃO E ESPAÇO

Para adquirir conhecimento aprofundado sobre as cerâmicas que constituem a Coleção Lalada Dalglish, foi necessário o contato direto com cada uma das peças, iniciando o processo de documentação. Para tanto, havia a necessidade de um local seguro, com dimensões adequadas e móveis para abrigar as cerâmicas, mesmo que em caráter provisório, além de estrutura para proceder às etapas de higienização, catalogação e registro fotográfico.

Até o início desta pesquisa, devido ao volume de peças e ausência de espaço, a Coleção se encontrava fragmentada em três locais: na casa da colecionadora, no bairro Santa Cecília;

no almoxarifado da Galeria de Artes, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, na Barra Funda; e em outro depósito no edifício da Unesp, no bairro do Ipiranga (prédio que abrigou anteriormente o Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista), todos locais na capital do estado de São Paulo (figura 3). Vale comentar que, apesar de a Pró-Reitoria de Extensão Universitária da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho ter elaborado em 2008 o catálogo *Museus da Unesp* e neste constar a existência do *Museu Brasileiro da Cerâmica*³, junto com demais museus vinculados à Universidade, este, entretanto, não existe formalmente até o momento. No entanto, há propostas para a sua fundação e interesse da colecionadora em doar a Coleção para a Universidade em termo de comodato⁴.



Figura 3: Caixas com cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish localizadas em depósito no prédio da Unesp, no bairro Ipiranga, São Paulo, 2013. (Foto: Camila da Costa Lima)

Mudanças e reformas em setores da Universidade fizeram com que, em 2013, fosse cedido pela Reitoria, junto ao Instituto Confúcio e ao Núcleo de Ensino à Distância da Unesp, no Ipiranga, um espaço para acomodar as caixas com cerâmicas. A definição deste espaço possibilitou o início do processo de documentação, assegurando a integridade do conjunto. Ressalte-se, contudo, que o local ainda não está preparado para receber público ou exposições com visitação, servindo tão somente como reserva técnica⁵ e *locus* de pesquisa.

3. Ver, no Anexo C, cópia do catálogo *Museus da Unesp*, com apresentação do *Museu Brasileiro da Cerâmica*.

4. Pelo termo de comodato a colecionadora entregaria em caráter temporário sua coleção à Universidade. Este acordo preserva a segurança de que o interesse do comodante seja mantido, no caso, que a coleção seja parte de um museu, aberto ao público, que promova ações de educação e pesquisa. Na ausência do cumprimento do acordo, a Coleção pode ser restituída.

5. Reserva técnica é o espaço da instituição museológica que abriga com segurança obras do acervo quando não expostas.

O início da ocupação deste espaço se deu em março de 2013, com o deslocamento das caixas que já estavam no próprio prédio. Inicialmente, foi disponibilizado o antigo Laboratório de Eletroacústica, espaço amplo, porém subdividido em pequenas salas, sem ventilação e com pouca iluminação, mas que passaria por reforma. As caixas com cerâmicas foram transferidas da sala provisória em que estavam para esse local (figuras 4 e 5). Adiante, algumas mesas, cadeiras e estantes de metal foram trazidos de depósitos da Unesp.



Figura 4: Sala do antigo Laboratório de Eletroacústica, ainda vazia.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 5: Sala do antigo Laboratório de Eletroacústica, já com as caixas de cerâmica.
(Foto: Camila da Costa Lima)

As peças estavam abrigadas, entretanto, em um local não adequado para sua preservação: a falta de ventilação e umidade, com o tempo, poderiam provocar sua danificação. Devido à vedação contra ruídos e a iluminação do espaço ser somente a que entrava pelas janelas, não havia possibilidade de permanecer por muito tempo no local. No período em que parte da Coleção ficou neste espaço, foi possível somente organizar as caixas que tinham identificação, como as caixas vindas do Paraguai e de Portugal, que foram trazidas por transportadora, em embalagens com características similares (figuras 6 e 7). Essa organização em grupos iria auxiliar na documentação das peças de mesma origem, em sequência.



Figura 6: Caixas com cerâmicas de Portugal, trazidas de Lisboa para o Porto de Santos e, posteriormente, São Paulo.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 7: Caixas com cerâmicas paraguaias, trazidas de Assunção para São Paulo.
(Foto: Camila da Costa Lima)

Sem a previsão de reformas e com o remanejamento de setores no prédio, houve a liberação de uma área no mesmo andar, com boa ventilação, iluminação, acesso a banheiros e elevador. Esse novo local também estava com divisórias e, após a visita da arquiteta da Reitoria, Helena Harumy Inoue Abduch, foram projetadas modificações para melhor aproveitamento do espaço para o uso atual⁶ (figuras 8 e 9).



Figuras 8 e 9: Novas salas para abrigar a Coleção Lalada Dalglish, com estantes de metal e mesas de apoio – prédio da Unesp no bairro do Ipiranga, em São Paulo. (Foto: Camila da Costa Lima)

Estabelecido o local em que as cerâmicas ficariam abrigadas, iniciou-se o processo de documentação. Começaria, enfim, a etapa de suma importância para a pesquisa, já que alguns elementos sobre a Coleção Lalada Dalglish e por consequência para este estudo só seriam alcançados após a aplicação deste processo.

Definiu-se primeiro documentar as cerâmicas que estavam no local, para depois serem trazidas as demais, pois muitas caixas dispostas no espaço comprometeriam o rendimento do trabalho. Importante salientar que a colecionadora não havia tido contato com a maior parte das cerâmicas depois de tê-las adquirido. Em intensa maioria, as peças vieram diretamente de transportadoras e permaneceram guardadas nas dependências da Universidade⁷. Muitas das caixas de transporte, por serem de papelão, estavam danificadas, rasgadas e amassadas; tinham sido transferidas dentro do mesmo prédio, no passar dos anos, de uma sala para outra, ocasionando algumas quebras.

Principiou-se a documentação pelas cerâmicas paraguaias. As caixas com peças desta origem eram identificadas facilmente, por terem sido deslocadas pela mesma transportadora, em caixas iguais e com identificação de seu conteúdo (figura 10), posto que foram adquiridas numa mesma época. As cerâmicas eram retiradas das embalagens, colocadas sobre uma mesa e desembulhadas cuidadosamente para que, caso houvesse alguma quebra, fosse possível resgatar os cacos para restauração (figuras 11 e 12). A maioria das peças paraguaias

6. Ver, no Anexo D, a planta do piso superior com as divisórias dos espaços.

7. Exceção de uma quantidade significativa de peças do Vale do Jequitinhonha que participou de exposição no Sesc Ipiranga, em 2010, e em seguida foi trazida para as dependências do prédio da Unesp.

não possuía assinatura, mas foi possível reconhecer a autoria pelas inscrições na embalagem, em pesquisas bibliográficas e por indicações da colecionadora.

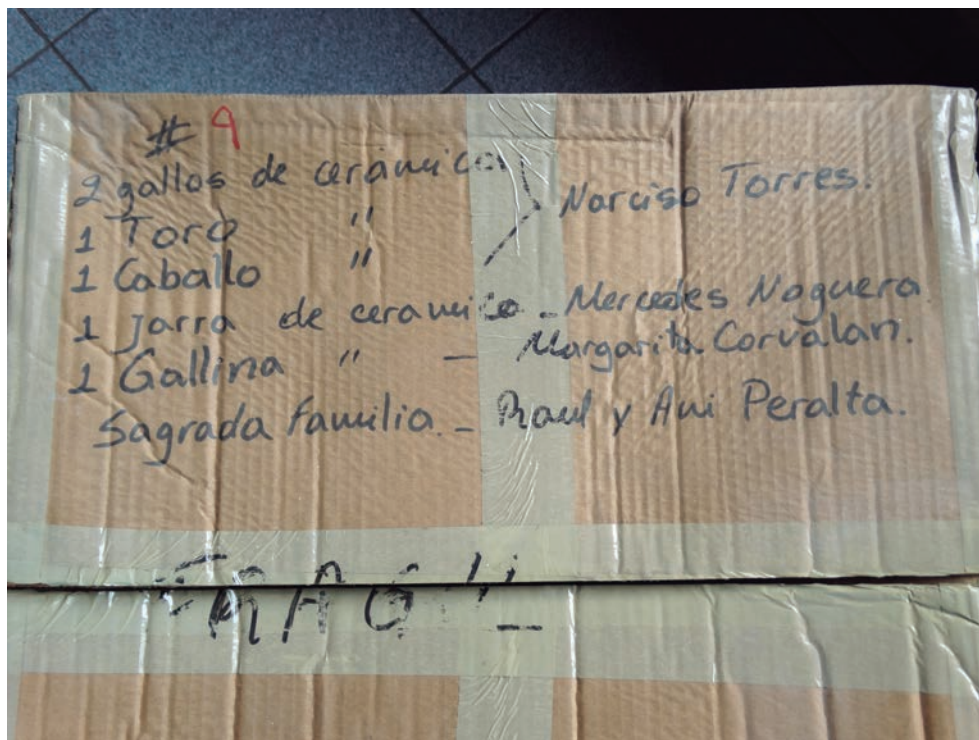


Figura 10: Caixa com cerâmicas do Paraguai, na tampa, descrição do seu conteúdo, quantidade e autoria. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 11: Cerâmica paraguaia envolta no papel da embalagem.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 12: Peça paraguaia danificada sendo desembulhada.
Foto: Camila da Costa Lima)

Depois de desembaladas, as peças foram limpas: sobre a mesa, montou-se uma “cama” com várias camadas de plástico bolha, forrada com tecido de algodão; sobre esse apoio, cada peça era disposta, sem risco de ser danificada (figura 13). Ainda: quando se identificavam quebras nas peças desembulhadas, seus cacos eram coletados da embalagem e colocados sobre papel rígido (cacos maiores) ou dentro de embalagens plásticas (pequenos cacos) para posteriormente ser realizado o restauro.

Após a higienização e observação de rachaduras, lascados, quebras, marcas e inscrições, foi atribuído a cada peça um número de referência dentro do conjunto. Além desse número, foi anexada uma etiqueta, contendo número de registro, medidas e principais dados (título, autoria, origem e observações identificados). Essas etapas descritas foram aplicadas em todas as cerâmicas.



Figura 13: Mesa de trabalho com “cama” de plástico bolha e tecido de algodão para limpeza das peças e outras aguardando a higienização. (Foto: Camila da Costa Lima)

Após o trabalho realizado com as cerâmicas paraguaias, seguiu-se a documentação das cerâmicas portuguesas. Esse conjunto foi adquirido em 2011⁸ e veio em um *container*, de navio, de Lisboa para o porto de Santos, em São Paulo. Assim como as cerâmicas paraguaias, as portuguesas estavam, em sua maioria, embrulhadas em papel e algumas possuíam neste a sua identificação (figuras 14 e 15). Outras, como as obras de Ricardo Casimiro, apresentavam, além da identificação escrita, uma foto impressa, possibilitando o reconhecimento antes mesmo da desembalagem (figuras 16 e 17).

Em sequência às peças de Portugal, foram tratadas as cerâmicas produzidas por Mestre Raimundo Cardoso, sua mulher, Inês Cardoso e seu filho, Levy Cardoso. Essas peças foram adquiridas pela colecionadora diretamente da família de Mestre Cardoso durante pesquisas de campo e desenvolvimento de projetos realizados na região, entre os anos de 1992 a 1998, no distrito de Icoaraci, Belém do Pará.

8. As cerâmicas portuguesas foram adquiridas durante o pós-doutorado da colecionadora na Universidade de Lisboa. Neste mesmo período, ela visitou Marrocos e o Norte da África, locais em que também comprou cerâmicas.



Figura 14: Peças de Portugal, dentro da caixa de papelão de transporte, embrulhadas em papel.
(Foto: Camila da Costa Lima)

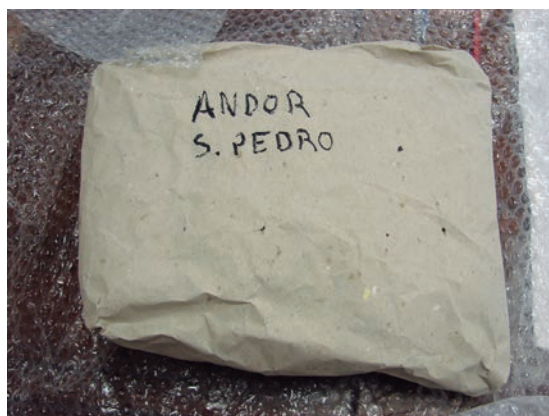


Figura 15: Peças de Portugal com identificação escrita no papel da embalagem.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figuras 16 e 17: Obras de Ricardo Casimiro, Portugal, identificadas por foto na embalagem.
(Foto: Camila da Costa Lima)

Lalada Dalglish conheceu Mestre Cardoso em 1992 e muito se interessou por seu trabalho, que tanto contribuiu para a manutenção das tradições da cerâmica amazônica. Adiante, no ano de 1994, foi indicada pelo próprio Mestre para auxiliar na implantação das oficinas de cerâmica do Liceu/Escola Mestre Raimundo Cardoso, que estava para ser inaugurado em Icoaraci. A colecionadora passou alguns anos envolvida nesse projeto e desenvolvendo pesquisas sobre a cerâmica amazônica. Nesse período em que esteve em Belém, manteve contato direto com a família Cardoso, vindo a adquirir muitas cerâmicas e, desde seu retorno para São Paulo, parte delas eram mantidas acondicionadas nas mesmas embalagens: caixas de ripas de madeira, com as peças envoltas em camadas de jornal (figuras 18 e 19). Quando desembulhadas, verificou-se que as peças estavam sujas, algumas com resíduos de plantas, insetos e grossa camada de poeira; mas, graças às condições em que foram mantidas, apresentavam bom estado de preservação. Várias dessas peças tinham etiquetas com valor e número para controle das vendas da família (figura 20). Essas etiquetas, adesivas, em contato com a cerâmica, pelo longo período em que ficaram fixadas, deixaram marcas no corpo da peça ou danificaram a pintura.



Figura 18: Caixa de papelão com reforço de ripas de madeira, na qual se transportaram cerâmicas produzidas por Mestre Cardoso e família, Belém, Pará. 60 x 70 x 70 cm.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 19: Cerâmica de Inês Cardoso, Belém, Pará, 1998, envolta em jornal, sendo desembalada. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 20: Cerâmica de Inês Cardoso (Pará, Belém, 1998), com etiquetas de código e valor coladas no fundo da peça.
(Foto: Camila da Costa Lima)

Seguiu-se a abertura das caixas vindas de Minas Gerais, em sua maioria cerâmicas produzidas no Vale do Jequitinhonha. Suas embalagens, geralmente de papelão, devido à pouca resistência do material e ao peso das peças, não evitaram algumas quebras nas peças. Entretanto, havia caixas reforçadas, em que as cerâmicas estavam bem protegidas, como as caixas de madeira com obras de Maria José Gomes da Silva, a Zezinha. Cada caixa continha uma boneca e foi feita sob medida por Ulisses, marido da ceramista (figuras 21 a 24).



Figuras 21 a 24: Sequência de desembalagem de obra de Zezinha. Em embalagem de madeira, envolta em plástico e jornal, a peça foi enviada de Coqueiro Campo, Minas Gerais, para São Paulo, via Correio e chegou em perfeitas condições. (Foto: Camila da Costa Lima)

Outro exemplo de embalagem simples utilizada pelas ceramistas do Vale do Jequitinhonha para transporte de algumas cerâmicas foi envolver as peças com jornal amassado, em tiras ou picado. Ainda, dentro da caixa de papelão, próximo às laterais, havia garrafas Pet vazias, protegendo as cerâmicas de sofrerem impactos diretamente (figuras 25 a 27).

Ainda neste primeiro lote de caixas, havia peças de Taubaté, São Paulo, e outras, em pequena quantidade, de localidades como Pernambuco, Mato Grosso e Estados Unidos.

Terminado o processo de higienização e identificação deste primeiro grupo de cerâmicas (cerca de 580 peças), iniciou-se o registro fotográfico. Foi montado um estúdio com iluminação adequada e fundo infinito, na sala anteriormente usada para desembalagem e



Figura 25 (Acima à esquerda): Caixa de papelão reforçada com garrafas Pet para proteger as cerâmicas. (Foto: Camila da Costa Lima)

Figura 26 (Acima à direita): embalagem de peças com folhas de jornal dentro de caixa de papelão. (Foto: Camila da Costa Lima)

Figura 27 (À esquerda): Cerâmica do Vale do Jequitinhonha envolta em jornal e papel picado, sendo desembalada. (Foto: Camila da Costa Lima)

higienização. A fim de obter fotografias que fossem fieis às características das peças, foram efetuados diversos testes até definir o melhor modo de execução, que não prejudicasse o registro de cores e texturas.

Em 30 de agosto de 2013, uma segunda parte da Coleção, guardada no almoxarifado da Galeria de Artes, no Instituto de Artes da Unesp, na Barra Funda (São Paulo), foi trazida para a sala disponibilizada no prédio da Unesp, no bairro do Ipiranga (figuras 28 e 29). Compunham esse lote, além de caixas de peças, 31 fotografias de cerâmicas e de seus processos de produção. Essas fotografias, emolduradas e com vidro, nos tamanhos 90 cm (alt.) x 90 cm (larg.) e de 80 cm (alt.) x 55 cm (larg.)⁹, foram confeccionadas para a exposição *Bonecos da Terra: Vale do Jequitinhonha*, que ocorreu em 2010, no Sesc Ipiranga, em São Paulo.

9. As medidas de obras e objetos apresentados neste trabalho são especificadas na ordem: altura x largura x profundidade, tendo como unidade de medida centímetros (cm.).



Figura 28: Caixas com cerâmicas abrigadas no almoxarifado da Galeria de Artes do Instituto de Artes, na Barra Funda. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 29: Cerâmicas sendo transportadas por veículo da Unesp, do depósito no Instituto de Artes, Barra Funda, para o espaço cedido no Ipiranga, em 2013. (Foto: Camila da Costa Lima)

Ainda restava documentar as cerâmicas que se encontravam na casa de Lalada Dalglish, as quais representavam praticamente metade da Coleção. No final de novembro de 2013, foi iniciada a embalagem das peças para que, no início de dezembro, fossem transportadas para se agregarem às demais, já catalogadas. Em sua residência, a colecionadora acomodava parte das peças em estantes e prateleiras; mas, por não haver espaço suficiente, algumas permaneciam em caixas, sacolas, malas e até dentro de armários. Pratos, travessas e potes de cerâmica eram guardados em sua cozinha; no entanto, não foram colocados em uso, sendo mantidas inclusive etiquetas e embalagens originais (figuras 30 a 32).

Figura 30 (ao lado): Ambiente da residência da colecionadora com cerâmicas nas paredes e estantes. (Foto: Camila da Costa Lima)

Figura 31 (abaixo): Armário de cozinha com cerâmicas, algumas ainda embaladas. (Foto: Camila da Costa Lima)





Figura 32: Ambiente da residência da colecionadora com cerâmicas nas estantes.
(Foto: Camila da Costa Lima)

A colecionadora realmente convivia e compartilhava cada espaço de sua residência com as suas cerâmicas. Em cada ambiente, móvel ou parede, havia uma peça, que remetia a uma história¹⁰, sobre sua aquisição, seu produtor, num convívio permanente. Por vezes, dados referentes às peças e de importância para o conhecimento da Coleção, assim como para o aprofundamento neste estudo, foram discutidos informalmente com Lalada Dalglish durante a embalagem das cerâmicas.

Com a inclusão deste último grupo de peças, o conjunto estava completo. Para facilitar a desembalagem e dar sequência à documentação, optou-se pelo agrupamento das peças por origem, método que não foi possível seguir anteriormente com precisão pela ausência de identificação em grande parte das caixas. Nesta última etapa, cada embalagem tinha seu conteúdo identificado, ainda que, apesar deste cuidado, algumas peças tivessem se misturado com outras de origem distinta; mas, de todo modo, o processo fluiu mais organizado.

Como ocorreu no início da documentação, para esse novo grupo o trabalho também começou pelas peças do Paraguai. Note-se que a grande maioria das peças paraguaias e do Pará estavam na casa da colecionadora.

10. As visitas à casa da colecionadora inicialmente para fotografar a Coleção e adiante, para auxiliar na embalagem das cerâmicas, renderam produtivas conversas em que, de modo informal, foram coletadas várias informações.

Outro fato relevante quanto às peças que se encontravam na casa de Lalada Dalglish é que muitas delas ficavam dispostas em prateleiras e encontravam-se empoeiradas; outras tinham quebras, provavelmente ocasionadas pelo manuseio ou por serem esbarradas durante a limpeza cotidiana. A colecionadora tinha o costume de colocar os cacos ou partes danificadas embrulhados em papel, dentro da própria peça; assim, tanto para embalar como para desembalar, teve-se o cuidado de verificar se haviam partes soltas e reservá-las para a realização do restauro.

Quanto à identificação das cerâmicas, tinha-se aquelas com inscrições escritas a lápis ou por incisão, outras com etiquetas de local de compra na embalagem, ou cartão do ceramista, marcação do valor de venda diretamente na peça ou, ainda, aquelas sem nenhuma referência (figuras 33 a 37).

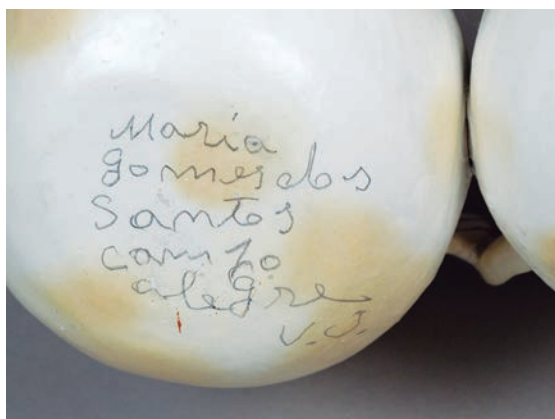


Figura 33: Identificação de autoria e origem da obra, escritos a lápis na base da peça pela ceramista: "Maria Gomes dos Santos, Campo Alegre, V. J". (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 34: Cerâmica recém desembalada, com cartão da comunidade produtora – Associação dos Artesãos de Coqueiro Campo, Minas Gerais. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 35: Identificação por etiqueta anexa por fio ao corpo da peça. Autor desconhecido, Sarapuí, São Paulo. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 36: Identificação de autoria e título por incisão na argila ainda úmida, Joel Galdino, Caruaru, Pernambuco. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 37: Identificação por impressão a tinta na base da peça, marca da Fábrica Bordallo Pinheiro, Portugal.
(Foto: Camila da Costa Lima)

Durante todo o processo, ocorreram dúvidas sobre autoria, origem, procedência e data de produção das cerâmicas; para tanto, foi fundamental a colaboração da colecionadora¹¹ e consultas bibliográficas para a confirmação de dados. Buscou-se referências em características de estilo, técnicas e temáticas, sendo possível realizar atribuições com segurança.

As principais etapas de documentação se encerraram no início de 2015, estando completo o registro e identificação das cerâmicas. Ressaltando-se o fato de que este processo foi aplicado no conjunto que envolve desde as primeiras peças que deram origem a Coleção e foram transportadas para a sala disponibilizada no prédio da Unesp, no bairro do Ipiranga, até as adquiridas no final do ano de 2013¹².

ETAPAS DO PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO

Descreve-se a seguir cada uma das etapas do processo de documentação da Coleção Lalada Dalglish, sendo apresentada a aplicação do método e a fundamentação para o levantamento de dados. O detalhamento deste processo, neste momento, justifica-se por evidenciar alguns aspectos simples – por exemplo, o modo como uma peça estava embrulhada, o tipo de embalagem que foi empregado, o uso ou não de inscrições. Esses sinais já se relacionam com o contexto cultural no qual o artista/ceramista se insere e a cerâmica foi produzida. Lembre-se que cada cerâmica carrega consigo muitas informações e, dentre essas, há as relacionadas com sua produção e circulação. Ressalta-se ainda que o trabalho de documentação, ao mesmo tempo em que constituiu ferramenta para o levantamento e registro de dados, foi também um momento de contato direto, muitas vezes, pela primeira vez, com os objetos. Essa observação mostrou-se bastante valiosa para as anotações feitas.

11. Durante a documentação das peças, foram frequentes as conversas e trocas de *e-mails* com Lalada Dalglish para verificar elementos relacionados às cerâmicas. Nos Anexo E e F, seguem dois dos *e-mails* trocados para levantamento de informações.

12. Cerâmicas compradas ou doadas após este período poderão ser catalogadas e estudadas em outro momento.

Número de Registro

Uma etapa importante do processo de documentação é atribuir para cada objeto um número ao qual seus dados estarão relacionados. Trata-se do número de registro museológico, ou código de inventário, que é atribuído para cada peça, geralmente no momento de sua entrada na instituição, sendo único para cada objeto, uma referência permanente de identificação. No caso específico da Coleção Lalada Dalglish, conforme as peças foram sendo desembaladas, limpas e medidas, receberam seu número de registro museológico.

São diversos os modelos elaborados e aplicados pelas instituições no que se refere ao número de registro: sequência de números, números acompanhados por letras, seguidos por data ou não. Cândido discorre sobre o código de inventário e apresenta uma estrutura interessante, utilizada por diversos museus, por ser completa. No entanto, não existe um padrão “universal”, cabendo a cada instituição implantar o que for mais compatível com sua estrutura e tipo de acervo:

O código de inventário corresponde ao registro individual de identificação e controle do objeto dentro do Acervo do Museu, podendo combinar letras e números, conforme critérios estabelecidos. As letras maiúsculas no início do código correspondem às iniciais da instituição, seguidas do ano de incorporação do objeto ao acervo e de seu número de identificação individual. As três referências alfanuméricas que constituem o número de registro são separadas por ponto. Exemplo: Museu Mineiro MM.990.0654. (CÂNDIDO, 2006, p. 48).

Outro exemplo interessante sobre número de registro ocorre no Museu Casa do Pontal, do Rio de Janeiro. Durante o processo de documentação de seu acervo, a equipe da instituição observou a impossibilidade em saber com precisão as datas de aquisição e entrada das peças, fator que inviabilizava o uso destas datas no número de registro, mesmo com a colaboração efetiva do colecionador, Jacques Van de Beuque. O museu optou por não usar essa informação na numeração das obras (MUSEU CASA DO PONTAL, 2006, p. 22): “A numeração das obras do acervo do Museu Casa do Pontal é, portanto, composta somente por numeração sequencial acrescida de uma letra quando se trata de conjuntos de obras que não se encontram em base comum”.

A sequência numérica contínua também é utilizada pelo Museu Afro Brasil, em São Paulo¹³. O número de registro de todas as obras do museu é formado pela sigla MAB (iniciais da instituição); se são obras da coleção de Emanuel Araújo, são indicados na sequência os algarismos 01, seguidos da numeração atribuída à peça; se são obras adquiridas pela associação vinculada ao museu, a identificação é seguida dos algarismos 02 e, por fim, da

13. Note-se que o Museu Afro Brasil foi fundado em 2004, a partir de ações de Emanuel Araújo, artista plástico e atual curador do museu, junto à prefeitura de São Paulo. Araújo doou à instituição, por comodato, mais de 2.100 obras para compor o acervo.

numeração atribuída. Assim, no registro do Museu Afro Brasil, há, por exemplo, números de registro como: MAB 01-0062, MAB 02-0104.

O processo adotado para a documentação da Coleção Lalada Dalglish foi a numeração sequencial composta por quatro algarismos. Quanto à presença de letras acompanhando o número de registro, optou-se por anteceder a numeração as letras LD (iniciais da colecionadora) e, em casos específicos de conjuntos, como apresentado pelo Museu Casa do Pontal, estas obras se diferenciam quanto ao seu registro.

Na publicação elaborada pelo Instituto de Museus e Conservação de Lisboa, *Normas de Inventário – Cerâmica* (2007, p. 32) há a seguinte definição para conjunto: “Por conjunto deverá entender-se por um número múltiplo de objetos que, embora tenham existências físicas autônomas, só quando agrupados permitem uma leitura completa – estética, formal ou funcional – da peça”. No entanto, iniciando a documentação das cerâmicas da Coleção foram identificadas duas características distintas de estrutura de conjuntos.

Na Coleção Lalada Dalglish há obras compostas por variadas peças, que ao mesmo tempo são independentes umas das outras, mas se complementam. Existem ainda casos de uma mesma peça ser composta por mais de uma parte, fator que ocorre geralmente por motivos relacionados com dimensão e segurança da estrutura. Um exemplo interessante são as esculturas de noivas e bonecas produzidas na região do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais. É bastante comum essas peças terem a cabeça separada do corpo – cada parte é feita com os mesmos processos, queimadas em um mesmo momento, para ter características semelhantes e, depois de finalizadas, são montadas por encaixe. Por vezes, além da cabeça, compõem essas obras outros elementos, como arranjos de flores, que são igualmente anexados por encaixe.

Para os casos de peças constituídas por mais de uma parte, seguiram-se as instruções de Cândido (2006, p. 48): “[...] indica-se o uso de um único código para todas as partes do todo, diferenciadas entre si apenas por uma letra minúscula do alfabeto acrescida ao final do respectivo código (na ordem crescente, de a – z)”. O mesmo método é defendido por Fernanda de Camargo-Moro (1986, p. 51-52): “Peças compostas de diversas partes, como por exemplo um bule com tampa ou um anjo com asas removíveis, deverão receber uma letra minúscula do alfabeto (a, b, c, ...) em seguida à numeração para cada uma das partes que as compõe”. Como exemplo seguem as figuras 38 e 39.

Deste modo, a obra recebe o número de registro e cada uma de suas partes tem a este mesmo número acrescido uma letra, referente a cada parte. Seguindo o exemplo das tradicionais bonecas do Vale do Jequitinhonha, seu corpo recebeu a letra a; a cabeça, b; e o arranjo, c, acompanhando a numeração – assim, todos os componentes são identificados e sempre estarão relacionados. Esse mesmo processo pode ser empregado em peças como moringas e potes com tampa, vasos com flores, etc.



Figura 38: Luiza Nunes Xavier, Noiva, 93 x 32 x 32 cm, Campo Alegre, Minas Gerais, 2007. Número de registro: LD 0231 (obra) – LD 0231 a (corpo), LD 0231 b (cabeça), LD 0231 c (arranjo). (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 39: Luzinete, panela com tampa, 7 x 18,8 x 18,8 cm, Belo Jardim, Pernambuco, 2013. Número de registro: LD 0976 (peça) – LD 0976 a (panela), LD 0976 b (tampa). (Foto: Camila da Costa Lima)

Há outros conjuntos, nos quais a obra é composta por diversas peças – possuem relação entre elas, foram feitas com a proposta de estarem juntas e formarem um conjunto, ainda que possam ser apresentadas separadamente, como peças independentes. Nesses casos, optou-se pela adoção de um método diferente, justamente para diferenciar conjuntos compostos por várias peças dos objetos compostos por distintas partes. Acredita-se que haja uma diferença significativa entre essas duas categorias para serem registradas do mesmo modo. Como exemplo, há na Coleção Lalada Dalglisch algumas obras com o tema *Procissão* (figuras 40 a 43); são conjuntos formados por várias peças e, nestes casos, foram acrescentados ao final do número de registro o sinal de barra e seu número dentro deste conjunto. Por exemplo: LD 0022/01, LD 0022/02, LD 0022/03.

Continuando com o exemplo *Procissão*, é possível expor somente o bispo ou o sacerdote, separadamente (a peça se relaciona ao conjunto, mas não é imprescindível a presença das demais para o seu entendimento). Já no caso das bonecas do Vale do Jequitinhonha, se exposta só a cabeça, tem sua compreensão comprometida. O mesmo ocorre com uma tampa, quando exposta sem o pote correspondente. Deste modo, as obras compostas por partes que se complementam, possuem *letras* acompanhando o número de registro, e as obras que são compostas por diversas peças possuem *número* junto ao número de registro.

Importante salientar que o número de registro pertencerá àquela peça, mesmo se ela se ausentar por motivo de furto, perda, decomposição, permuta, extravio ou doação. Caso a obra deixe de pertencer ao acervo, o motivo será incluído em sua ficha catalográfica, e o número de registro continuará a ela relacionado.



Figura 40: Juana Margarita Corvalán, *Procesión de San Blas* (conjunto composto por 28 figuras), Itá, Paraguai, déc. 2000. Número de registro: LD 0036 (obra) – LD 0036/01 a LD 0036/28. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 41: Juana Margarita Corvalán, *Procesión de San Blas* (detalhe da procissão), Itá, Paraguai, déc. 2000. Número de registro: LD 0036. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 42: Manuel Barbeiro, *Andor de São Pedro* (conjunto composto por 13 peças em cerâmica com detalhes em metal), Barcelos, Portugal, 2010. Número de registro: LD 0059 (obra) – LD 0059/01 a LD 0059/13. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 43: Manuel Barbeiro, *Andor de São Pedro* (detalhe), Barcelos, Portugal, 2010. Número de registro: LD 0059 (obra). (Foto: Camila da Costa Lima)

Marcação

Além de atribuir ao objeto um número de registro, há de se realizar a marcação deste número em cada peça que constitui uma coleção ou acervo. A marcação pode ser feita de diferentes modos e recebe as seguintes identificações: provisória, semipermanente ou permanente, dependendo da situação do objeto e intenção da instituição.

Para a documentação da Coleção Lalada Dalglish, optou-se pela marcação provisória. Esse tipo de marcação consiste em amarrar na peça, com barbante de algodão, uma etiqueta de papel contendo itens básicos de sua identificação. O método é interessante para ser usado

principalmente no processo inicial de documentação, pois permite uma fácil identificação da peça e ajuda a evitar excessos de manuseio, diferente da marcação semipermanente e permanente, que são fixadas diretamente no corpo da peça. Segundo Camargo-Moro (1986, p. 57) a marcação semipermanente pode ser removida, sem deixar marcas, por meio de processos específicos. Já a marcação permanente é irremovível, e a tentativa de remoção deixa marcas.

O modelo de etiqueta elaborado para ser anexado às cerâmicas da Coleção possui, de forma reduzida, campos para serem preenchidos à mão com os principais elementos que proporcionam a sua identificação: número de registro, origem, autor, título, ano, medidas, peso e observações (figura 44). Após o preenchimento dos dados, a etiqueta era anexada à peça (figuras 45 e 46).

Figura 44: Etiquetas de marcação em papel branco neutro. Medidas: 6,5 x 5,5 cm. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 45: Cerâmica com etiqueta de marcação em papel kraft. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 46: Cerâmica com etiqueta de marcação em papel branco neutro. (Foto: Camila da Costa Lima)

Note-se que as primeiras 578 peças tiveram suas etiquetas em papel *kraft*, impressas a jato de tinta e preenchidas com caneta esferográfica azul. Entretanto, observou-se a deterioração tanto do papel como de seu preenchimento após poucos meses. Para as demais peças catalogadas, as etiquetas foram feitas em papel branco neutro, impressas a laser e preenchidas com caneta nanquim preta. Esses materiais são mais resistentes quando expostos à luz e à umidade, proporcionando maior durabilidade às etiquetas, mesmo sendo essas provisórias e a curto prazo virem a ser substituídas pela marcação semipermanente.

A marcação semipermanente ocorre pela aplicação de uma camada de verniz em um pequeno espaço da peça, geralmente no fundo ou em área de pouco destaque. Sobre esta camada de verniz se escreve a numeração com pincel ou caneta com tinta nanquim, ou tinta permanente, e, para maior proteção, é aplicada outra camada de verniz. Camargo-Moro descreve esse processo e indica os materiais adequados:

Um verniz muito usado é o Acriloid 75, ou então verniz de unha transparente (esmalte incolor) de boa qualidade, dissolvido 50% em acetona. Quando um deles é solúvel em álcool, o outro terá que sê-lo em acetona, para que não se dissolva ao ser aplicado a segunda camada. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 58).

A descrição sobre marcação presente em *Normas de Inventário* complementa este detalhamento:

As peças devem ser sempre marcadas em zonas acessíveis e estáveis, previamente limpas e preparadas, visíveis mas de modo a não interferir com a sua leitura formal e estética [...]. O número de inventário deverá também ser marcado na embalagem da peça, sempre que exista.

Uma vez selecionada e convenientemente limpa a superfície da peça, deve ser aplicado verniz (acetato de polivinílico ou equivalente) em camadas sucessivas, de modo a torná-la impermeável; seguidamente, inscreve-se o número de inventário a tinta-da-china (preto ou branco consoante ao fundo), sobre o qual será aplicada uma última e sólida camada de verniz de modo a evitar o seu apagamento pelo uso ou por intenção fraudulenta. (INSTITUTO DE MUSEUS E CONSERVAÇÃO, 2007, p. 31).

Para esta pesquisa foram realizados testes em cacos de cerâmica, queimados em baixa temperatura, entre 700°C a 800°C, com camada de engobe e diretamente na argila já queimada (figura 47). Dentre os testes, o que mostrou melhor resultado foi com a utilização de uma fina camada de verniz de unha transparente¹⁴ e, sobre esse, a marcação com caneta de tinta permanente, ponta fina e cor preta.

14. O verniz utilizado para a marcação semipermanente das cerâmicas foi a Base Setim transparente da marca Colorama.



Figura 47: Testes de marcação semipermanente realizados em cacos de cerâmica queimados em baixa temperatura. À esquerda, sobre camada de engobe; ao centro e à direita, diretamente sobre a cerâmica. (Foto: Camila da Costa Lima)

Nos testes efetuados, a diluição do verniz em 50% de acetona, como descreve Camargo-Moro, deixou-o muito fluido, sendo absorvido pelas cerâmicas mais porosas. Foi aplicada uma camada de verniz sem diluição sobre a cerâmica e, após a marcação, constatou-se ser desnecessário a aplicação de uma segunda camada de verniz – no caso, solúvel em álcool. A tinta permanente e a própria camada de verniz apresentaram resistência a arranhões e desgastes, sem comprometer a marcação. Testou-se também a remoção, e, por se tratar de um verniz solúvel em acetona, foi retirado sem danificar ou deixar qualquer marca.

Todas as cerâmicas da Coleção possuem etiqueta de marcação e passarão a receber a marcação semipermanente pelo método testado. Cada exemplar, será identificado com a numeração de quatro dígitos (mesma do número de registro) anteceditos das letras LD (figuras 48 e 49).

O interessante da marcação semipermanente é que, ao mesmo tempo em que é segura, pois apresenta resistência e durabilidade, pode ser removida caso haja necessidade. Já na marcação permanente, a numeração é marcada diretamente no corpo da peça ou, dependendo do material, como no caso de madeiras, pode ser fixada por meio de uma placa de metal, por colagem ou furação, o que deixará marcas na tentativa de remoção.



Figura 48: Peça com marcação semipermanente. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 49: Peça composta por moringa e tampa, ambas com marcação semipermanente. (Foto: Camila da Costa Lima)

Higienização

Muitas das cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish ficaram guardadas por muito tempo, sendo fundamental a etapa de limpeza. Havia peças embaladas inadequadamente, expostas na residência da colecionadora, ou envoltas em papéis e plásticos, mas que preservavam sujidades anteriores ao momento de compra e embalagem. A limpeza correta dos objetos, sem uso de componentes abrasivos e respeitando as características dos materiais, auxilia na sua manutenção preventiva. Como descrito no *Caderno de Conservação e Restauro*, Museu Casa do Pontal, o acúmulo de poeira e demais detritos na superfície da peça retém umidade do ar; com o tempo, uma fina camada de sujeira pode se tornar uma crosta resistente, mais difícil de ser removida:

[...] a primeira ação pela qual as obras devem passar é a higienização mecânica, processo que consiste na retirada a seco dessas partículas sólidas. Isso é realizado com a ajuda de pincéis, trinchas de cerdas finas ou espátulas, preferencialmente sobre uma mesa de sucção. No caso de obras ocas, deve-se observar também o interior dessas peças. (MUSEU CASA DO PONTAL, 2008, p. 32).

Para a etapa de limpeza foram usados pincéis de larguras variadas, adequados para diferentes tamanhos e tipos de superfície, e pano de algodão seco (figuras 50 e 51). Para peças muito sujas, com grossa camada de poeira, respingos de tinta, manchas ou excreção de insetos, somente o uso de pincel e pano seco não foi suficiente, sendo necessário o uso de pano de algodão levemente úmido em água mineral seguido da remoção da umidade com pano de algodão seco.

Note-se que algumas das cerâmicas catalogadas apresentavam inscrições diretamente no corpo da peça. Nas regiões do Vale do Jequitinhonha, por exemplo, é comum a escrita ser feita a lápis, em local visível. Nesses casos, o uso de borracha branca de látex auxiliou na remoção, sem causar qualquer dano. Houve ainda exemplos de uso de fitas e etiquetas adesivas; em contato por longo período com a cerâmica, um material poroso, essa absorveu a cola, permanecendo com marcas. Ainda houve casos de peças pintadas a frio com etiquetas adesivas dispostas diretamente sobre a pintura e que ficaram danificadas (figuras 52 e 53).



Figura 50: Instrumentos usados para limpeza das cerâmicas. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 51: Peça sendo limpa com auxílio de pincel. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 52: Detalhe de jarro português com marcas de cola por aplicação de fita adesiva diretamente no corpo da peça. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 53: Cerâmica de Taubaté com pintura danificada devido etiqueta colada diretamente na peça. (Foto: Camila da Costa Lima)

Medição

Após a etapa de higienização, cada cerâmica foi vistoriada, sendo anotados na etiqueta de marcação os principais dados observados: origem, autoria, data, informações sobre quebras, manchas, valor de aquisição, além das medidas.

A medição dos objetos é um processo relacionado com a identificação e segurança, auxiliando no desenvolvimento de embalagens específicas para acondicionamento e montagem de projetos para exposições. A unidade de medida adotada foi o centímetro (cm). Foram utilizados como instrumentos de medição trena de metal, régua e paquímetro (figura 54), sendo que, de cada peça se conferiu a altura, largura e profundidade.



Figura 54: Instrumentos de medição: régua, paquímetro e trena de metal (Foto: Camila da Costa Lima)

O modo de medição pode variar, conforme o país, instituição ou tipo de objeto, como exemplifica Camargo-Moro:

O sistema adotado para tomar medidas deve ser sempre aquele em uso no país em que se executa a documentação, no nosso caso o sistema métrico decimal. Cada museu, ou conjunto de instituições que estabelecem uma convenção para documentação integrada, deve convencionar, *a priori*, a unidade padrão do sistema que empregará para evitar possíveis enganos e decorrentes complicações. Dependendo do tipo de coleção poderemos sugerir o centímetro, ou o milímetro, como base. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 63).

Os objetos compostos por mais de uma parte e os conjuntos necessitam de mais de uma medição. Nesses casos, mediu-se a peça completa, com todas as suas partes ou o conjunto completo e, depois, cada elemento isoladamente, obtendo as medidas totais e unitárias.

Após a coleta dos principais dados e preenchimento da etiqueta de marcação, a peça foi alocada nas estantes metálicas das salas (figura 55). Na ausência de móveis planejados ou adquiridos para atender às especificações das cerâmicas, quando a altura da peça ultrapassava a da prateleira, a peça foi disposta no chão, sobre *pallet* ou camada de plástico (figura 56).



Figura 55: Cerâmicas de Belém, Pará, em prateleiras, com etiquetas de marcação provisória. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 56: Vista de uma das salas com as cerâmicas dispostas em prateleiras de metal e no chão. (Foto: Camila da Costa Lima)

Pesagem

As cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish tiveram seus pesos conferidos com a finalidade de completar sua identificação. A pesagem é igualmente um elemento importante e relaciona-se ao desenvolvimento de embalagens específicas para proteção e transporte, bem como na elaboração de projetos expográficos.

A unidade de peso utilizada foi o grama (g), sendo usada uma balança de precisão para a pesagem de peças até 5.000 g e uma balança digital comum para as peças até 100.000 g. Assim como ocorre na medição, as peças compostas devem ser pesadas na totalidade e ter cada uma das suas partes pesada separadamente.

Na indisponibilidade de balanças na etapa inicial do processo de documentação, optou-se pela realização da pesagem no momento do preenchimento da ficha de catalogação, a fim de se evitar excesso de manuseios¹⁵. O peso da peça foi anotado na ficha, em campo específico, junto aos demais dados de identificação.

Restauro

A etapa de restauro compõe o processo de documentação, visando manter a integridade e conservação das peças.

Pela fragilidade da cerâmica, os diversos remanejamentos das caixas nos períodos em que estiveram guardadas, o transporte em embalagens inadequadas e até mesmo a pressão de uma peça sobre a outra, ocasionaram quebras e rachaduras. No entanto, em intensa maioria, as cerâmicas danificadas não tiveram sua estrutura comprometida; em diversos casos, os cacos e as partes quebradas estavam na própria embalagem, facilitando o restauro.

Basicamente o restauro foi feito com o uso de cola à base de acetato de polivinila (cola branca de P.V.A.). Pela porosidade da cerâmica, a cola é absorvida facilmente, resultando na fixação da parte quebrada. Nesse processo, inicialmente são retirados com um pincel macio os resíduos de poeira que geralmente cobrem as áreas dos fragmentos da peça; depois, verifica-se a posição exata das partes para encaixe, reúne-se os fragmentos em grupos, para somente então a cola ser aplicada nas superfícies, com o auxílio de pincel ou palito de madeira. Após a cola ser aplicada, há a junção das partes, e essas são firmemente pressionadas para fixação. Como exemplo segue sequência de restauro de obra de Maria José Gomes da Silva (Zezinha), de Coqueiro Campo, Minas Gerais (figuras 57 a 61). A obra sofreu uma quebra na parte inferior direita, ocasionando a fragmentação da área em distintas partes.

15. A ausência de balanças específicas e de mais precisão, principalmente para as peças maiores e mais pesadas, dificultou a finalização desta etapa.



Figuras 57 a 61: Sequência das etapas de restauro da obra de Zezinha, 72 x 37 x 25 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 1997. Organização das partes já limpas, aplicação de cola, união das partes para montagem da área danificada. (Fotos: Camila da Costa Lima)

Vale comentar que peças com quebras pequenas têm suas partes aderidas com maior facilidade, geralmente dispensando o uso de apoios ou amarrações que auxiliam a tensão entre as partes. Já peças com fragmentos maiores necessitam de uma sustentação para a área quebrada ou que essa seja presa com barbante ou elástico até a aderência total.

Existem diversas maneiras de executar a restauração, sendo que a avaliação do método mais adequado ao material da obra é de suma importância para determinar os processos de trabalho, como citado em *Conservar e restaurar cerâmica e porcelana*:

Qualquer que seja a intervenção deve ser sempre precedida de uma análise do objecto, avaliação do seu estado e identificação dos danos que apresenta. O primeiro passo é identificar o tipo de pasta, as técnicas decorativas e o acabamento do objecto. Para isso, há que examinar as partes não esmaltadas, normalmente pouco visíveis, como a base e o interior, já que estes locais fornecem informação valiosa sobre a pasta cerâmica, as decorações e o acabamento. (PASCUAL, 2005, p. 34).

Também devem ser levadas em consideração, para a decisão sobre o tipo de restauro, as intenções do proprietário da peça. Existem processos que defendem que a história de um objeto não deve ser apagada e, assim, recobrir totalmente suas marcas, quebras e imperfeições, com a intenção de deixá-la “nova”, acaba por influenciar nos seus significados (MUSEUMS, LIBRARIES AND ARCHIVES COUNCIL, 2005, p. 116): “À medida que se trocam as peças, o artefato perde sua identidade original e pode até se transformar numa simples réplica”.

Há métodos empregados no restauro que podem apagar qualquer tipo de quebra, lascado, rachadura ou, até mesmo, refazer uma parte ou detalhe ausente. A peça volta a estar perfeita; entretanto, além dos danos, omite-se parte de sua história. Dependendo do contexto, uma quebra ou marca só tem a contribuir para o enriquecimento de seus significados. Atualmente existem metas compartilhadas tanto por restauradores como conservadores com a intenção de preservar aspectos relacionados com a história dos objetos. Para o restauro das cerâmicas da Coleção, por ter sido usada somente a colagem das partes, as rachaduras se mantiveram, sendo possível, na maioria dos casos, identificar que uma peça sofreu quebra, pois as marcas foram mantidas (figuras 62 a 65).

Na Coleção Lalada Dalglish, há algumas obras que, anteriormente a esse processo de documentação, foram restauradas com uso de cola quente ou massa epóxi, empregando às peças um acabamento grosseiro. No caso da cola quente, a densa espessura e ausência de cuidados ao unir os fragmentos na posição correta prejudicaram a apresentação e estabilidade da peça (figuras 66 e 67).



Figura 62: Povo Suruí, pote, Rondônia, 2009. Peça quebrada em diversas partes. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 63: Povo Suruí, pote, 13 x 17,2 x 17,2 cm, Rondônia, 2009. Peça após restauro com uso de cola branca. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 64: Luis Ribeiro, *Bilha do Segredo*, Bisalhães, Portugal, 2010. Peça quebrada em diversas partes. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 65: Luis Ribeiro, *Bilha do Segredo*, 23 x 11,5 x 10,5 cm, Bisalhães, Portugal, 2010. Peça após restauro com cola branca. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 66: Detalhe de cerâmica de Campo Alegre, Minas Gerais. Restauro realizado com cola quente e fragmentos dispostos em posição incorreta. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 67: Detalhe de cerâmica de Carai, Minas Gerais, restaurada com uso de cola quente na união das pernas com os pés. (Foto: Camila da Costa Lima)

Restauros mal feitos e a manipulação incorrecta são as causas mais comuns de imperfeições nos objectos cerâmicos. Comprometem a integridade e o aspecto da cerâmica. O restauro tem de ser executado com o maior respeito possível pelo objecto. Por isso, as cerâmicas que sofreram restauros incorrectos devem voltar a ser restauradas, o que resulta em maior perda do objecto original e exige maior esforço e mais tempo a quem executa o trabalho. (PASCUAL, 2005, p. 30).

Atualmente os restauros efetuados de modo incorreto estão sendo mantidos, desde que não prejudiquem a sustentação da obra ou de suas partes. Posteriormente, pretende-se substituí-los por materiais adequados e que não comprometam a exposição da peça.

O restauro das cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish no período desta pesquisa foi realizado somente pela colagem dos fragmentos da peça, com exceção do processo aplicado à obra *Cão*, de autoria de Luiz Carlos Rodrigues, de Caruaru (figuras 68 e 69).



Figura 68: Luiz Carlos Rodrigues, *Cão*, Caruaru, Pernambuco, 2010. Peça quebrada em diversas partes. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 69: Luiz Carlos Rodrigues, *Cão*, 39 x 17 x 14,5 cm, Caruaru, Pernambuco, 2010. Peça após restauro. (Foto: Camila da Costa Lima)

A peça em questão foi adquirida pela colecionadora em Pernambuco, em 2012, e, na viagem para São Paulo, quebrou-se em diversas partes. Por essa obra ter sido queimada em baixa temperatura – permaneceu frágil, mesmo após o processo de queima. Quanto ao acabamento, possui pintura a frio, com uso de tintas industrializadas. Com a quebra, as áreas fragmentadas tiveram a pintura também danificada e foi uma opção realizar pequenos retoques com tintas de características semelhantes.

Registro fotográfico

O registro fotográfico identifica tanto as características estéticas de uma peça, como o seu estado de conservação. Neste estudo, a fotografia também é uma ferramenta para apresentar a composição da Coleção Lalada Dalglish. O início desta etapa ocorreu após a coleta dos principais dados das peças, higienização e restauro. Ressalta-se que as obras danificadas foram primeiramente restauradas para depois terem seus registros fotográficos realizados; no entanto, as etapas de restauro foram fotografadas, a fim de identificar como estavam na desembalagem, assegurando as ações do trabalho.

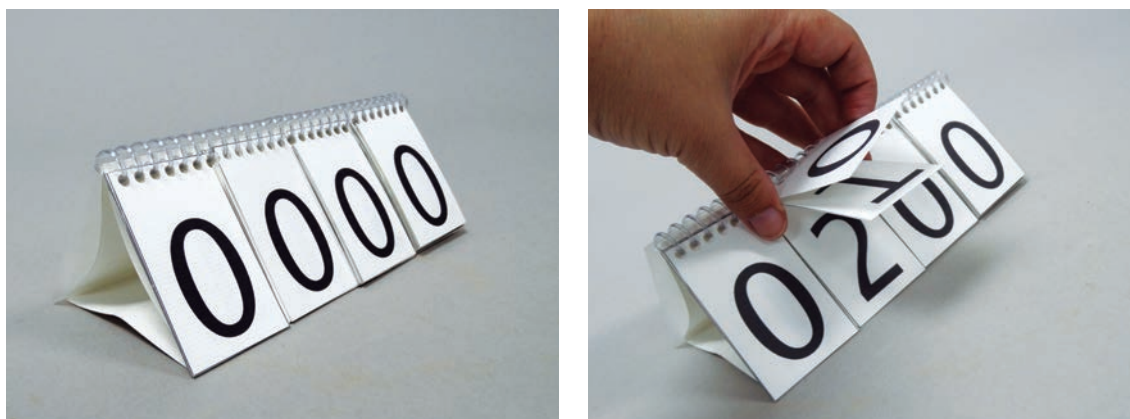
O Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista adquiriu alguns materiais necessários para a realização, com qualidade, do registro fotográfico: *kit* de iluminação e fundo infinito, possibilitando a montagem de um estúdio (figura 70). Após a instalação dos equipamentos, as janelas da sala que serviria como estúdio fotográfico foram forradas com tecido preto, a fim de evitar o excesso de entrada de luz, interferindo na formação de sombras e variações de cor. Utilizou-se uma câmera digital com lente de boa resolução¹⁶ e tripé, iniciando-se uma sequência de testes fotográficos até se encontrar a qualidade que garantisse fidelidade às cerâmicas.



Figura 70: Estúdio montado para registro fotográfico das cerâmicas com fundo infinito e iluminadores. (Foto: Camila da Costa Lima)

16. Registro fotográfico realizado com Câmera Sony Cyber Shot modelo H300x.

Seguindo a ordem do número de registro museológico, cada obra teve todas suas faces fotografadas, incluindo a base, área que com frequência traz assinatura e inscrições. Para o registro fotográfico era também necessário identificar as peças através do número de registro; deste modo, foi elaborada uma sequência de números de 0 a 10, com quatro dígitos, impressos em papel rígido e ligados pelo lado superior por um espiral, possibilitando a formação de qualquer número através do manuseio das páginas (figuras 71 e 72). Deste modo, toda peça possui uma foto frontal (lado que geralmente proporciona melhor identificação) e, à direita, o seu número de registro (figura 73).



Figuras 71 e 72: Números impressos utilizados para identificação das cerâmicas no registro fotográfico. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 73: Cerâmica fotografada com seu número de registro à direita. (Foto: Camila da Costa Lima)

Fichas catalográficas e lista de inventário

As fichas catalográficas¹⁷ trazem informações sobre cada obra que constitui uma coleção, sendo de suma importância por conter registros. Elas são elaboradas por museus e demais instituições visando abranger as informações relacionadas aos objetos de um acervo.

17. Também nomeadas como ficha de catálogo ou ficha de catalogação.

Não há um modelo padrão de ficha, restando a cada instituição pesquisar e elaborar a que melhor atenda às características de seu acervo, definindo os verbetes¹⁸ que compõem a ficha catalográfica. Essas fichas costumam ser preenchidas à mão por profissional responsável, podendo inclusive ser complementadas ao longo do tempo, conforme for necessário para manter atualizado o histórico do objeto. Seus campos não precisam ser completados de uma única vez – podem ser preenchidos inicialmente os itens mais importantes.

Além das fichas catalográficas, há outros instrumentos que são utilizados como meio de registro. Atualmente, são diversos os bancos de dados e *softwares* desenvolvidos para armazenar todos os tipos de informação, conforme as necessidades de cada instituição. Em diversos casos, as informações presentes nas fichas catalográficas são dispostas em bancos de dados específicos e, mesmo após o pleno funcionamento destes, muitas vezes as fichas em papel continuam sendo mantidas, como mais um documento para assegurar os elementos correspondentes ao acervo.

Há também o uso do livro tomo¹⁹, o qual é preenchido à mão e possui os registros de todas as peças, desde o momento de entrada na instituição. Nas visitas técnicas realizadas em instituições no país e nas instruções fornecidas durante o Programa de Treinamento em Documentação Museológica pelo ICOM²⁰, foi observado que, mesmo com o uso das tecnologias e o desenvolvimento de novos programas, o livro tomo, fichas e as etiquetas de papel continuam plenamente em uso e são indicados como a primeira opção para se iniciar um processo de documentação.

Ainda muito presente nas instituições é a lista de inventário. Trata-se de um registro com os principais dados relativos aos objetos que compreendem uma coleção ou acervo, permitindo acesso rápido e fácil para consulta. A lista de inventário da Coleção Lalada Dalglish foi realizada no programa Excell com os seguintes dados: número de registro, origem (subdividida em país e estado/localidade), autor, data de produção, breve descrição da obra, data e nome do responsável pelo preenchimento.

Como parte do processo de documentação da Coleção, optou-se pelo registro de informações pelo uso da lista de inventário e fichas catalográficas. As fichas, com todos os registros, inclusive informações contidas nas embalagens, etiquetas e eventuais restauros, preservam os dados relacionados ao histórico da peça. A lista de inventário com os principais dados de cada cerâmica descritos de modo conciso facilita pesquisas, assegura o controle e registro das peças.

18. Verboete é cada um dos itens que constam na ficha catalográfica, indicando a categoria das informações sobre as obras, como origem, título, autor, técnica, etc.

19. Também identificado como livro de assentamento manual ou livro de registro.

20. Treinamento organizado pelo Comitê Internacional de Documentação do International Council of Museums (ICOM), em agosto de 2013, em São Paulo.

A ficha catalográfica da Coleção Lalada Dalglish foi elaborada a partir do estudo das fichas do Museu de Arte de São Paulo (MASP), Pinacoteca do Estado de São Paulo, do modelo presente no livro *Princípios básicos de museologia* (COSTA, 2006), em informações nas *Normas de Inventário – Cerâmica / artes plásticas e decorativas* (Instituto de Museus e Conservação, 2007), no livro *Conservar e restaurar cerâmica e porcelana* (PASCUAL, 2005) e na dos Museus vinculados à Secretaria da Cultura do Governo de Minas Gerais.²¹

Foram avaliados todos os verbetes presentes em cada uma das fichas, selecionando os que se relacionavam às características da Coleção em estudo. Ressalta-se que, como esse conjunto reúne somente cerâmicas, diferencia-se de outras coleções que possuem objetos variados. Optou-se por realizar uma ficha prática, de fácil preenchimento, porém completa, realizada em papel branco tamanho A4 de gramatura 150 gramas, impressa a laser, para ser preenchida com caneta nanquim preta. Após o preenchimento, as fichas foram arquivadas em pastas.

Segue o detalhamento dos verbetes que compõem a ficha catalográfica desenvolvida para registro da Coleção Lalada Dalglish²²:

- Número de registro: número de registro museológico, único para cada peça, composto por quatro algarismos antecidos pelas letras LD.
- Categoria: refere-se à classificação dos objetos, visando à constituição de grupos. No caso específico da Coleção Lalada Dalglish, há apenas uma categoria, *Cerâmica*.
- Subcategoria: dentro da categoria *Cerâmica* há ainda subcategorias, atribuídas aos objetos por critérios estabelecidos pela instituição que pertencem. Pode-se realizar a classificação por subcategorias (dentro da categoria *cerâmica*) a partir de distintos aspectos das peças, como forma, origem, autoria ou função. Nesse primeiro momento, este campo não será preenchido e, após a formalização da Coleção Lalada Dalglish, como acervo de museu e de acordo com o enfoque da instituição, se aplicará a justa classificação.
- Origem: trata-se do local em que o objeto foi produzido – país, estado ou cidade. Para o preenchimento deste campo, seguiram-se as instruções de Cândido:

O preenchimento deve ser feito da seguinte forma: nome do estado, seguido de barra e do nome da cidade ou somente o nome do estado, quando se desconhecer a cidade. [...] Nos casos de peças estrangeiras, escrever o nome do país, seguido de barra e nome da cidade. Caso a origem da peça seja desconhecida, registrar s/r (sem referência). (CÂNDIDO, 2006, p. 53).

21. Modelos das fichas catalográficas estudadas podem ver vistos no Anexo G.

22. Ficha catalográfica Coleção Lalada Dalglish consta no Anexo H.

- Procedência: local ou pessoa relacionados com a aquisição da peça – a quem esta pertencia antes de sua entrada na Coleção. Verifica-se que origem e procedência nem sempre são iguais, pois uma obra pode ter sido produzida em Minas Gerais e adquirida em São Paulo, por exemplo.
- Autoria: a quem se atribui a autoria da obra. Nos casos de peças produzidas por fábricas, associações ou povos indígenas, em que não é possível reconhecer um único autor, é identificada como autoria coletiva e descrito o nome da fábrica, povo ou associação. No entanto, quando se desconhece a autoria, utiliza-se *desconhecido*. Ainda, segundo orientações de Cândido (2006, p. 51-52), quando não há identificação na peça, a autoria pode ser atribuída ou definida como *sem referência (s/r)*.
- Data ou período: trata-se da data ou do período referente à produção da obra. Na ausência de uma data precisa, foi preenchido um período aproximado, como década de 1990.
- Título: é o nome da obra atribuído por seu autor, especificado na própria obra, em etiqueta e demais materiais anexos. Na ausência desses foi utilizada a atribuição s/r (sem referência). Para melhor registrar e reconhecer cada peça dentre outras da Coleção se preencheu-se o *nome do objeto* no momento da catalogação.
- Nome do objeto: identificação do objeto que permite sua distinção e reconhecimento dentre os outros objetos; pode ser incluído, por exemplo, o nome como o objeto é popularmente conhecido.
- Descrição: descrição clara e objetiva do objeto, informando sua cor, forma e acabamento.
- Material / Técnica: apresentação dos principais materiais e técnicas presentes na produção do objeto. Para este estudo, esse item é de grande importância e, por se tratar da técnica cerâmica, que pode envolver uma enorme gama de processos, torna-se interessante qualificar sempre que possível o tipo de argila utilizado, a técnica de construção da peça, o tipo de acabamento e dados sobre a queima.
- Dimensões: medidas exatas da obra, em centímetro (cm): altura, largura e profundidade.
- Peso: peso da obra, identificado em gramas (g).
- Assinatura e inscrições: identificam-se todas as informações presentes no próprio objeto, como assinatura, local de produção, data, valor ou marcas de fabricação, além do modo como foi escrito – por incisão, a lápis, carimbo, etc.
- Forma de aquisição: modo de aquisição da peça para integrar a coleção: compra, doação, coleta ou troca.

- Estado de conservação: avaliação do estado de conservação do objeto que integra a coleção como bom, regular ou ruim.
- Restauração: campo destinado para serem descritas intervenções pelas quais a peça foi submetida, detalhando os elementos ou partes danificados e o modo como foi efetuado o restauro. Caso a peça apresentasse alguma quebra ou sinais de restauro anteriores, realizados antes do processo de documentação, foi descrito da mesma forma, identificando o material utilizado e local danificado.
- Observações: neste campo foram descritas todas as informações importantes relacionadas ao objeto e que não tenham sido identificadas em nenhum dos campos anteriores.

Finalizando a ficha catalográfica, na parte inferior do seu verso, há o campo para informar a data e o responsável pelo preenchimento.

Ressalta-se que os verbetes detalhados acima e sua instrução de preenchimento também foram aplicados na lista de inventário.

Como se percebe, o processo de documentação é composto por distintas etapas que dialogam e objetivam registrar as informações coletadas de modo preciso e seguro garantindo o maior número de elementos para compor o perfil da Coleção. Os dados levantados a partir deste processo tanto asseguram o acervo, auxiliando na descrição e preservação dos elementos envolvidos, como compõem arquivos úteis para consulta e investigação futuras.



Não é novidade dizer-se que só se protege o que se conhece. Não se espanta pois que seja impossível assegurar a salvaguarda do Patrimônio Cultural se dele não houver um registro detalhado – uma descrição completa feita por investigadores e técnicos com formação adequada, das suas características, dos materiais que o compõem, a identificação possível de seus autores e da sua história, a sua localização, os detalhes à cerca do seu estado de conservação, e finalmente um conjunto de registros fotográficos que permitam identificar sem sombra de dúvidas a obra de arte.

(VERMELHO, 2005, p. 16).

CAPÍTULO 4:

ELEMENTOS IDENTIFICADORES DA COLEÇÃO LALADA DALGLISH: APRESENTAÇÃO DE DADOS

Os dados levantados durante o processo de documentação são apresentados neste momento, apontando características da Coleção Lalada Dalglish, como número de peças por país, país/estado, além de relações entre técnicas e processos na produção cerâmica em distintos locais. Os dados obtidos, organizados e tabulados direcionaram cada uma das etapas da pesquisa.

Também integra a apresentação de dados da Coleção o catálogo fotográfico e lista de inventário. Estes materiais foram produzidos durante a documentação, visando principalmente registrar e descrever cada cerâmica que compõe este conjunto e são disponibilizados para consulta como apêndices deste volume.

TÉCNICA, IDENTIDADE E CULTURA

O objeto cerâmico no contexto desta pesquisa está sendo analisado como elemento associado ao local de sua produção. Parte-se do princípio de que a cerâmica traz consigo distintos fragmentos da sua cultura de origem, seja na matéria-prima que a compõe, nas técnicas e processos do seu fazer, nos distintos significados que a envolvem.

Inicialmente, vê-se a importância em apresentar alguns conceitos que foram estudados e definidos de modo a melhor esclarecer sua abordagem nesta pesquisa. Como o termo local/localidade, que remete diretamente ao conceito de lugar, a área territorial de onde vem um conjunto de cerâmicas, por exemplo. A localidade, neste caso, se configura pelo contraste entre características – pode ser definida pelo recorte de um território para estudo ou, simplesmente, pelo contraste entre um território e outro, com características distintas. Procurou-se agrupar as peças da Coleção Lalada Dalglish pelas suas localidades de origem, com objetivo, principalmente, de comparar técnicas e processos do fazer cerâmico e reconhecer suas particularidades.

Diante da afirmação de Néstor Garcia Canclini (2009, p. 41), destaca-se o aspecto cultural relacionado com o fazer da cerâmica e, conseqüentemente, o caráter social, responsável por sua construção: “Pode se afirmar que a cultura abarca o *conjunto dos processos sociais de significação* ou, de um modo mais complexo, a cultura abarca o *conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social*”. Também Carlos Vainer (1995, p. 457), a partir de proposições sobre regionalismo, relaciona a formação das regiões com distintos fatores: “[...] são o resultado de um complexo processo histórico de construção social em que intervêm, sincrônica e diacronicamente, relações econômicas, políticas e simbólicas”. Nota-se que as divisões territoriais também podem ser interpretadas como representações simbólicas, resultado da ação de aspectos políticos, geográficos, econômicos e sociais, que colaboram para a obtenção de uma visão aprofundada sobre as distintas unidades que compõem um todo, possibilitando a aplicação de estudos e recursos em um espaço delimitado.

Neste sentido, identificar aspectos de uma localidade – e, no caso da cerâmica, as técnicas e processos envolvidos na sua produção –, colabora para o reconhecimento da sua identidade cultural, que a distingue de outras localidades. Assim, tanto os procedimentos que envolvem o fazer cerâmico, como as formas, cores e temáticas escolhidas pelo produtor podem ser tomados como aspectos que singularizam uma comunidade, vinculada a um local específico.

[...] a procura de critérios “objectivos” de identidade “regional” ou “étnica” não deve fazer esquecer que, na prática social, estes critérios (por exemplo, a língua, o dialecto ou o sotaque) são objeto de *representações mentais*, quer dizer, de actos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de *representações objectais*,

em coisas (emblemas, bandeiras, insígnias, etc.) ou em actos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores. (BOURDIEU, 1989, p. 112).

Essas formas de representação sugeridas por Pierre Bourdieu reforçam a importância de se relacionar, nas análises, aspectos do objeto e do seu produtor. O objeto assim é visto como resultado de uma prática social, organizada em determinado espaço e desenvolvida através de determinado tempo, o que também configura a cultura de um povo.

CONFIGURAÇÃO DA COLEÇÃO

Após o processo de documentação, ou seja, desembalagem, higienização, numeração, medição, descrição, registro fotográfico e restauro, obteve-se a catalogação de 1.030 peças e conhecimento aprofundado sobre as propriedades da Coleção Lalada Dalglish, permitindo a identificação de aspectos norteadores da pesquisa. O contato direto e observação de cada uma das cerâmicas auxiliaram a tecer relações entre elas, visando reconhecer elementos que influenciaram sua produção, reveladas por particularidades que muitas vezes encontram-se atreladas a aspectos de determinado local. O processo de documentação, etapa de importância para a coleta e registro de informações de um acervo ou coleção, neste caso possibilitou colher informações indispensáveis para a pesquisa. Esse conjunto de peças catalogado e analisado se compôs, como já foi apontado, das primeiras cerâmicas que deram início à Coleção até as adquiridas no final do ano 2013¹. A determinação do período se deve pela necessidade de concluir as etapas de levantamento e estudo das informações no tempo disponível para conclusão desta pesquisa. Ressalta-se que a colecionadora continua a adquirir novas peças e, conseqüentemente, o conjunto se desenvolve. Deste modo, a inclusão de um novo grupo de peças pode vir a alterar algumas considerações expostas neste trabalho.

É proposto para esta pesquisa o estudo de aspectos relacionados à produção cerâmica; no entanto, a análise individual de cada peça, envolvendo as mais de mil cerâmicas, compreenderia um trabalho excessivamente extenso e ao mesmo tempo impreciso, uma vez que a Coleção tem exemplares de várias localidades, cada qual em quantidades diversas. Para tanto, viu-se a necessidade de agrupar os exemplares pela classificação de localidade (origem) e, a partir dos grupos em destaque, por possuírem maior número de peças, direcionar análises de modo mais detalhado. Reforça-se novamente a importância do levantamento de dados para compilar informações e reconhecer aspectos que singularizam o conjunto, proporcionando delimitações para aprofundamento da pesquisa.

1. Até o final do ano de 2015, a Coleção Lalada Dalglish já possuía mais 117 exemplares, incluindo cerâmicas da Colômbia, Japão e Brasil (Pernambuco, Minas Gerais, Pará, São Paulo e Tocantins), sem contar peças que continuavam com a colecionadora e somente foram localizadas no momento de sua mudança de residência em janeiro de 2016.

Um atributo claro da Coleção é ser composta, em maioria, por cerâmicas brasileiras, principalmente de origem popular ou indígena. Essas peças, muitas vezes, resultam de uma tradição – processos e técnicas transmitidos de uma geração para outra, sendo que tanto a matéria-prima utilizada, como os métodos de trabalho auxiliam a definir singularidades dessa produção. Atualmente, não se igualam as proporções das cerâmicas brasileiras populares e indígenas com as de outras origens e tipologias, fato que possivelmente, no futuro, será modificado para que o conjunto englobe variedades da técnica cerâmica de maneira mais abrangente.

No processo de documentação e análise dos dados coletados, constatou-se que a Coleção Lalada Dalglish é constituída por cerâmicas do Paraguai, Portugal, EUA, Espanha, Marrocos, Peru, Japão, China, Bolívia, México e diversos estados do Brasil: Minas Gerais, São Paulo, Santa Catarina, Rondônia, Pará, Piauí, Maranhão, Bahia, Mato Grosso, Alagoas, Pernambuco, Amazonas, Brasília, Rio Grande do Sul, Ceará e Tocantins. Há cerâmicas produzidas inicialmente para fins utilitários, como potes, pratos,oringas, azulejos; bem como as de função plenamente artística: esculturas de distintas dimensões, com temática antropomorfa, zoomorfa, antropozoomorfa e abstrata. Observa-se, no entanto, que há mais peças de algumas localidades que de outras – fator determinante para o presente estudo, uma vez que locais com maior número de peças dentro do universo estudado podem oferecer melhor compreensão sobre aspectos de sua produção.

Os dados levantados sobre a Coleção foram analisados e organizados em forma de tabelas para facilitar a consulta e comparação entre as localidades e suas produções. Observa-se na tabela 1 o número total de cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish que passaram pelo processo de documentação, subdivididas por país:

Tabela 1 – Cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish por país de origem

PAÍS	QUANTIDADE DE PEÇAS
Brasil	743
Portugal	129
Paraguai	96
Marrocos	26
EUA	19
Peru	7
Espanha	3
México	3
Bolívia	2
China	1
Japão	1
TOTAL	1030

Na tabela 1, nota-se uma quantidade intensamente maior de cerâmicas brasileiras, seguindo-se em menores proporções as produzidas em Portugal e Paraguai. Esses dados comprovam que, apesar de a Coleção possuir exemplares de 11 países, esses não comparecem em iguais proporções – as peças brasileiras compõem cerca de 70% do conjunto. Como foi intenção para este estudo selecionar as cerâmicas em maior quantidade, por constituírem um grupo com maior número de elementos para serem conferidos, destacam-se as que têm como origem o Brasil. A partir desta análise, a tabela 2 traz a distribuição por estado das 743 cerâmicas produzidas no Brasil.

Tabela 2 – Cerâmicas brasileiras da Coleção Lalada Dalglish por estado da Federação

PAÍS	QUANTIDADE DE PEÇAS
Minas Gerais	273
Pará	158
Tocantins	104
São Paulo	93
Bahia	21
Alagoas	20
Pernambuco	20
Mato Grosso	12
Piauí	12
Brasília	10
Maranhão	9
Rondônia	4
Santa Catarina	3
Amazonas	2
Ceará	1
Rio Grande do Sul	1
TOTAL	743

Pela tabela 2, percebe-se que o estado de Minas Gerais apresenta um elevado número de exemplares, seguido do Pará, Tocantins e São Paulo. As peças produzidas em Minas Gerais são, em maioria, oriundas da região do Vale do Jequitinhonha, constituindo o maior grupo dentro da Coleção, com destaque para: os distritos de Coqueiro Campo, do município de Minas Novas, e Campo Alegre, do município de Turmalina; e o município de Caraí. Já no estado do Pará, destacam-se as cerâmicas amazônicas realizadas por Mestre Raimundo Cardoso e Inês Cardoso, do distrito de Icoaraci, cidade de Belém.

As peças de Tocantins provêm-se especificamente da produção dos povos Karajá. Já no estado de São Paulo as peças se originam de cinco localidades: Apiaí, Barra do Chapéu e Bom Sucesso de Itararé, no Vale do Ribeira; Taubaté, no Vale do Paraíba; e Cunha - nos quatro primeiros, com maior número de peças.

A Coleção Lalada Dalglish abrange variedades da técnica cerâmica. Quanto à queima, há as de baixa e as de alta temperatura, executadas em forno a lenha, a gás e elétrico; além disso, há as queimas de raku. Quanto à modelagem, observa-se a direta, em torno ou a partir de moldes, com uso de acordelado e placas. As peças possuem acabamentos diversos, por carbonização, engobes, esmaltes, tintas industrializadas, ou, ainda, incisões, aplicações modeladas, relevos e impressões.

Na tabela 3 constam os estados brasileiros com maior número de peças, não estando presentes aqueles com 1 ou 2 cerâmicas, como é o caso do Ceará e Amazonas.

Tabela 3: Cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish por país, estado da Federação e técnicas de produção

PAÍS	ESTADO/ LOCALIDADE	TIPO DE PEÇA	TÉCNICA DE CONSTRUÇÃO	ACABAMENTO	QUEIMA
Brasil	Minas Gerais/ Caraií	Esculturas e moringas	Modelagem direta e acordelado	Argila natural com detalhes modelados e pinturas em engobe branco e vermelho	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	Minas Gerais/ Campo Alegre	Potes, vasos e esculturas	Modelagem direta e acordelado	Aplicações modeladas e pinturas com engobes	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	Minas Gerais/ Coqueiro Campo	Potes, pratos, vasos, esculturas	Modelagem direta e acordelado	Aplicações modeladas, relevos e pinturas com engobes	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	Minas Gerais/ Santana de Araçuaí	Esculturas	Modelagem direta e acordelado	Aplicações modeladas e pinturas com engobes	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	Pará/ Icoaraci	Urnas, potes, vasos, pratos e esculturas	Acordelado e torno	Engobes, incisões e relevos	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	São Paulo/ Vale do Ribeira	Esculturas e moringas	Modelagem direta e acordelado	Argila natural polida, decorada por incisões e texturas	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	São Paulo/ Taubaté	Esculturas (predomínio de temática religiosa)	Modelagem direta	Pintura a frio, com corantes e tintas industrializadas, e fitas de cetim e arame	Alta temperatura, forno elétrico e ausência de queima

Brasil	São Paulo/ Cunha	Vasos e esculturas	Modelagem direta e torno	Esmaltes cerâmicos	Alta temperatura, forno a lenha
Brasil	Bahia/ Coqueiros	Tigelas, panela, pratos e potes	Acordelado e placas	Polimento, aplicação de engobe vermelho	Baixa temperatura, queima de fogueira
Brasil	Bahia/ Maragogipinho	Potes e moringas	Acordelado e torno	Pintura com engobes	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	Bahia/ Barra	Esculturas	Modelagem direta e acordelado	Pintura com engobes	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	Pernambuco/ Caruaru	Esculturas	Modelagem direta	Argila natural e pintura a frio, com tintas industrializadas	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	Pernambuco/ Tracunhãem	Esculturas	Acordelado	Argila natural	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	Tocantins/ Povos Karajá	Figuras zoomorfas e antropomorfas	Modelagem direta	Argila natural com pintura de engobes e pigmentos naturais	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	Mato Grosso/ Povos Waurá	Potes zoomorfos	Modelagem direta	Pintura com corantes naturais	Baixa temperatura, queima de fogueira
Brasil	Rondônia/ Povos Suruí	Potes	Modelagem direta	Suco de entrecasca de Jequitibá, carbonização	Baixa temperatura, forno a lenha
Brasil	Alagoas/ União dos Palmares	Esculturas	Modelagem direta	Argila natural com incisões	Baixa temperatura, forno a lenha
Paraguai	Areguá	Esculturas	Modelagem direta e molde	Pintura a frio com tintas industrializadas	Baixa temperatura, forno a lenha
Paraguai	Itá	Esculturas e potes	Modelagem direta e acordelado	Polimento, pintura com engobe, carbonização	Baixa temperatura, forno a lenha
Paraguai	Tobatí	Esculturas e potes	Modelagem direta e acordelado	Polimento, pintura com engobe, carbonização	Baixa temperatura, forno a lenha
Portugal	Estremoz	Esculturas	Modelagem direta	Pintura a frio com mistura de pigmentos minerais, água e cola	Baixa e alta temperatura, forno elétrico

Portugal	Barcelos	Potes, vasos, esculturas	Modelagem direta e molde	Pintura a frio com tintas industrializadas, vidrados, carbonização	Forno elétrico e a lenha
Portugal	Caldas da Rainha	Vasos, placas, esculturas	Molde	Esmalte cerâmico, aplicações modeladas	Alta temperatura, forno a gás
Portugal	Nisa	Vasos	Modelagem direta e torno	Engobe vermelho, decoração empedrada de quartzo branco	Baixa temperatura, forno a lenha
Marrocos	Fès	Copos, saboneteiras, instrumento	Modelagem direta, uso de torno e molde	Esmalte cerâmico	Alta temperatura, forno a gás
Marrocos	Rife, Povo Berbere	Vasos e pratos	Modelagem direta	Pintura com engobes	Baixa temperatura, forno a lenha
Peru	Cusco	Esculturas	Modelagem direta	Pintura a frio com tintas industrializadas	Alta temperatura, forno elétrico
E.U.A.	Oregon, Portland	Esculturas abstratas, potes	Modelagem direta, uso de placas e torno	Esmalte cerâmico e engobes	Raku e queima de alta e baixa temperatura em forno elétrico e a gás

A tabela 3 contém informações levantadas no processo de documentação, baseando-se nas particularidades das cerâmicas em maioria de uma mesma origem. São listados dados que, a partir da observação das peças, de mesma localidade, se evidenciaram, sendo presente na maioria delas. Nota-se ainda que, apesar de as peças da Coleção Lalada Dalglish constituírem um conjunto rico, formado em sua maioria a partir de pesquisas de campo, há peças que não correspondem efetivamente aos aspectos mais típicos da artesanaria local. Apesar de grande parte das cerâmicas terem sido coletadas diretamente junto a ceramistas e comunidades produtoras, integrando pesquisas sobre métodos e técnicas de produção, existem casos de peças que, em aspectos gerais, não são as mais representativas de seus locais de origem, ou seja, afastam-se do que é mais tradicional da produção local. Esse fato ocorre, principalmente, pelo modo de seleção da maioria das peças da Coleção, influenciado pelas preferências estéticas da colecionadora.

Como exemplo, há na Coleção duas peças da cidade de Cunha que se diferenciam das demais de mesma origem, por serem pintadas a frio, com tintas industrializadas (figura 74); no entanto, na tabela 3 foram destacadas as técnicas observadas nas peças presentes em maior número, que revelam as técnicas tradicionais locais: queima em forno a lenha e acabamento com esmaltes (figura 75).



Figura 74: (LD 0353 e LD 0354) – Luis Toledo, peças com pintura a frio, 28 x 19 x 13 cm (aprox. cada), Cunha, São Paulo, 2011. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 75: (LD 0867) – Marcelo Tokai, escultura com esmaltes queimada em alta temperatura, 11 x 62 x 16 cm, Cunha, São Paulo, 2011. (Foto: Camila da Costa Lima)

Ressalta-se ainda que, na tabela 3, em relação a regiões com maior número de cerâmicas, como é o caso do estado de Minas Gerais, fez-se uma distinção na apresentação das informações por localidade, citando Caraí, Coqueiro Campo e Campo Alegre com suas respectivas técnicas. Neste caso, são locais que pertencem a uma mesma região, o Vale do Jequitinhonha, e possuem processos de produção que por momentos se assemelham, mas há diferenciações, sobretudo nas técnicas de acabamento.

Os dados coletados revelam outros aspectos importantes, como o uso de mais de uma técnica em uma mesma localidade. Há exemplares da Coleção pertencentes a uma mesma localidade, mas produzidos em períodos diferentes e com técnicas distintas, tornando possível a constatação de modificações ocorridas com o tempo, seja com a introdução de materiais, seja com o aperfeiçoamento de acabamentos. Essas alterações são fruto do próprio modo de trabalho, que, por vezes, passa a exigir a inserção de uma técnica diferenciada para obtenção de determinado resultado, ou, ainda, alterações ambientais, em que queimas a lenha foram substituídas por queimas elétricas ou a gás. Emprega-se como exemplo Taubaté, local em que, tempos atrás, os ceramistas não queimavam suas peças – depois de serem naturalmente secas ao sol, elas eram pintadas a frio e estavam prontas. Atualmente, alguns ceramistas optam pela queima em forno elétrico; entretanto, em relação à pintura, continuam usando a pintura a frio. Outro exemplo interessante provém de Icoaraci, localidade que possuía sua produção cerâmica baseada em técnicas tradicionais indígenas, como o acordelado (pavios) e hoje nota-se a existência de peças que visivelmente foram feitas com o uso de torno.

Dada a grande variedade de técnicas que envolvem o fazer cerâmico, nota-se que a Coleção Lalada Dalglish não abrange de modo representativo a totalidade dos processos. Por exemplo, há poucas peças que passaram pela queima de raku ou foram queimadas em alta temperatura. No entanto, trata-se de um interessante conjunto de cerâmicas, com destaque para as produções populares – realizadas em processos manuais, coloridas com uso de engobes e queimadas em baixa temperatura, geralmente em forno a lenha. Neste

caso específico, a região do Vale do Jequitinhonha se destaca: há uma grande quantidade de exemplares, realizados em distintos períodos e por uma grande variedade de ceramistas. Esse fato possibilita mapear alterações ocorridas com o tempo, como o desenvolvimento de temáticas e o aperfeiçoamento de acabamentos.

Como mencionado, há na Coleção aspectos que se destacam e, a partir da análise por origem/localidade, foram notados elementos que definem cada produção: técnicas e temáticas que se repetem, caracterizando um local. Por vezes, essas particularidades encontram-se fortemente relacionadas com o meio no qual se originam, sendo influenciadas pelo uso de matéria-prima em abundância na região, pelo resgate de tradições ou pela preferência em retratar fatos e elementos do cotidiano.

CATÁLOGO FOTOGRÁFICO

Como etapa do processo de levantamento e registro de dados foram fotografadas as cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish. De cada uma das 1.030 peças documentadas, realizou-se entre cinco e oito imagens a fim de registrar a composição deste conjunto, bem como as características e o estado de conservação de cada exemplar, totalizando um acervo com 9.480 imagens².

Do acervo constituído, selecionou-se uma imagem de cada peça para descrever a Coleção. As imagens apresentadas estão organizadas pela ordem de registro (mesmo sistema que norteou as demais ações desta pesquisa). Este catálogo encontra-se como um apêndice deste volume (APÊNDICE A). Neste catálogo, cada imagem é acompanhada de seu número de registro, sendo que, as informações complementares de cada peça poderão ser consultadas na lista de inventário, que também integra este volume (APÊNDICE B).

O catálogo fotográfico da Coleção Lalada Dalglish complementa as informações coletadas e analisadas até o momento. Acredita-se que as fotografias exemplificam distintas concepções realizadas por uma mesma técnica, permitindo ao leitor construir uma leitura do conjunto, estabelecer um diálogo entre as cerâmicas, observar aspectos que se aproximam e se distanciam.

LISTA DE INVENTÁRIO

A lista de inventário compreende o registro dos principais itens coletados de cada uma das peças da Coleção Lalada Dalglish: número de registro, origem (indicada por país e

2. Nota-se que obras compostas por diversas peças tiveram tanto o registro do conjunto realizado, como o de cada um dos seus componentes. Por exemplo, de uma procissão foi realizada a imagem do conjunto e de cada um dos seus elementos isoladamente.

estado/localidade), autoria, data de produção, breve descrição das características da peça, dimensões (altura, largura e profundidade), data de execução do registro, identificação do autor do registro.

Esse documento, ao materializar as informações coletadas das cerâmicas, permite consulta fácil e acessível sobre cada um dos componentes da Coleção. Como se esclareceu, a lista de inventário é apresentada neste volume (APÊNDICE B).

RELAÇÕES ENTRE TÉCNICAS E ESTILO EM DISTINTAS LOCALIDADES: BREVE DESCRIÇÃO DAS CERÂMICAS

Com base nos dados levantados no processo de documentação, verificou-se aspectos da Coleção Lalada Dalglish que se relacionam ou se assemelham, estabelecendo-se aproximações entre cerâmicas de distintas localidades, bem como reconhecendo particularidades desse acervo. A seguir, há uma breve análise sobre as técnicas e os estilos observados nestas cerâmicas.

Para identificação dos exemplares citados neste texto, optou-se por dar preferência ao uso do número de registro atribuído durante a documentação; entretanto, em casos específicos, são citados nomes dos autores e até mesmo títulos das obras. O uso do número de registro permite buscar, no catálogo de imagens e na lista de inventário, as imagens e informações das peças mencionadas.

Neste momento são descritas algumas relações entre as cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish. Naturalmente, por pertencerem a um mesmo conjunto, já é possível identificar um elo entre elas: apesar de suas particularidades, possuem elementos em comum, como terem sido selecionadas por uma mesma pessoa, formarem um mesmo acervo e serem constituídas a partir de processos que envolvem a técnica cerâmica.

Há na Coleção peças adquiridas em diferentes locais de um mesmo país, como é o caso de exemplares do Brasil, Portugal e Paraguai. Quanto às peças do Paraguai, pelos distintos atributos das cerâmicas presentes, pode-se organizá-las em dois grupos, um formado pelas peças de Areguá, sobretudo de autoria de Narciso Torres, e outro composto pelas de Tobatí e Itá, com destaque para as de Ediltrudes Noguera, Julia Isidrez e Virgínia Yegros. Essa divisão justifica-se pelos diferentes modos de produção e estilo das peças.

As cerâmicas de Areguá são realizadas por modelagem direta ou uso de moldes, queimadas em forno a lenha e recebem pintura a frio, pós queima, com tintas industrializadas de acabamento brilhante (figura 76). As peças LD 0001 a LD 0003, LD 0006 a LD 0016 e LD 0024 têm, sobretudo, formas zoomórficas: cavalos, touros e galinhas, com exceção da cerâmica LD 0007, que representa a *Sagrada Família*. Já as peças LD 0025 e LD 0026 são figuras de anjos. Nos demais aspectos, quanto ao processo de produção e acabamento, se assemelham.



Figura 76: (LD 0011) – Narciso Torres, touro com pintura a frio, 33 x 15 x 40 cm, Areguá, Paraguai, déc. 2000.
(Foto: Camila da Costa Lima)

Já as cerâmicas dos distritos de Itá e Tobatí são muito parecidas, entretanto distintas das de Areguá. Mesmo todas as ceramistas desses distritos sendo de origem indígena Guaraní, as formas e estilos das peças que produzem variam de representações antropomorfas, como as de Virgínia Yegros (LD 0027 e LD 0028) e Ediltrudes Noguera (LD 0037 e LD 0038), a figuras zoomorfas com várias cabeças, como as de Julia Isidrez (LD 0018 e LD 0019). O método tradicional utilizado para modelagem é o acordelado, além do polimento com uso de pedras, sementes, pedaços de plástico ou metal com a peça ainda úmida – em alguns casos, também é aplicado engobe em tons avermelhados. A queima é realizada em um forno a lenha, construído com tijolos. De acordo com Dalglish (2004, p. 209-210), o forno tradicionalmente usado chama-se *tatakua* (forno de tijolos com cúpula redonda); já em Itá, algumas ceramistas passaram também a usar um forno de tijolos de modelo europeu, com queima mais longa, mas que atinge maiores temperaturas. Logo após a queima algumas das cerâmicas, ainda quentes, são submetidas à fumaça resultante da queima de folhas de árvores da região ou cobertas por capim seco, que, com o calor, entra em combustão. A fumaça deste processo impregna-se nas cerâmicas conferindo-lhes uma cor enegrecida, processo conhecido como carbonização ou fumigado. Como descreve Dalglish (2004, p. 210): “O processo de carbonização é provocado pelo gás carbono proveniente da combustão dos gravetos e das folhas verdes, onde as peças são continuamente giradas até atingir coloração diferenciada”. Nota-se nas figuras os processos realizados por Ediltrudes Noguera (figura 77) e Julia Isidrez (figura 78).

No Paraguai as cerâmicas são queimadas em baixa temperatura – em Tobatí, a cerca de 550°C e em Itá chega a 900°C. As peças que passam pelo processo de carbonização podem apenas apresentar manchas negras ou serem totalmente escurecidas, dependendo da intensidade e do direcionamento da fumaça (figuras 79 e 80).



Figura 77: Processo de carbonização realizado por Ediltrudes Noguera. (Foto: Lalada Dalglish)



Figura 78: Processo de carbonização realizado por Julia Isidrez. (Foto: Lalada Dalglish)



Figura 79: (LD 0028) – Virgínia Yegros, peça escurecida pelo processo de carbonização, 40 x 19 x 26 cm, Tobatí, Paraguai, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 80: (LD 0019) – Julia Isidrez, peça com manchas escurecidas ocasionadas pelo processo de carbonização, 28 x 22 x 26 cm, Itá, Paraguai, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)

O processo de carbonização é também utilizado em Portugal, principalmente ao Norte do país. As cerâmicas LD 0045, LD 0054, LD 0079 e LD 0112 revelam o uso desta técnica, em jarros e em uma ocarina. Nos jarros portugueses enegrecidos, complementam a decoração motivos geométricos e florais por incisão (figura 81). Ainda sobre a carbonização, existem na Coleção exemplares de Rondônia (LD 0969 a LD 0972) e Amazonas (LD 0636 e LD 0827), queimados em fogueira e que também revelam manchas típicas deste processo (figuras 82 e 83).



Figura 81: (LD 0045) – João Lourenço, jarro com alça, 24 x 13 x 13 cm, Barcelos, Portugal, 2009.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 82: (LD 0969) – Povo Suruí, pote, 25,5 x 29 x 29 cm, Rondônia, 2009.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 83: (LD 0636) – Povo Marubo, jarro, 30 x 31 x 31 cm, Vale do Javari, Amazonas, 2005.
(Foto: Camila da Costa Lima)

Retomando o uso de pintura a frio, que ocorre nas peças de Areguá, essa técnica se verifica em outras regiões. Em Portugal, nas tradicionais peças de Estremoz e Barcelos, há alguns exemplos a serem evidenciados: LD 0055 a LD 0060, LD 0091 a LD 0093, LD 0098 a LD 102, LD 0104 e LD 0472 a LD 0479. Um caso interessante a ser citado de Barcelos é o *Galo*, uma figura local tradicional, popularmente conhecida e muito comercializada. Variedades desta representação são produzidas em grande escala, geralmente feitas com o uso de moldes, vendidas em feiras e em comércios típicos (figura 84), como as peças LD 0065, LD 0081, LD 0082 e LD 0096.



Figura 84: (LD 0081) – Autor desconhecido, Galo, 11 x 4,5 x 8 cm, Barcelos, Portugal, s/r.
(Foto: Camila da Costa Lima)

Em Cusco, Peru, as cerâmicas de Edilberto Mérida Rodríguez (LD 0487 a LD 0492), que representam músicos e figuras religiosas, também são pintadas a frio, com tintas industrializadas e em tons metalizados. Algumas das peças possuem base e elementos que as complementam em madeira e, na peça LD 0488, a mesma pintura da cerâmica, na cor dourado envelhecido, se repete na cadeira de madeira, tornando difícil a diferenciação dos materiais (figura 85).



Figura 85: (LD 0488) – Edilberto Mérida Rodríguez, figura masculina em cadeira, 30 x 15 x 16,5 cm, Cusco, Peru, déc. 2000.
(Foto: Camila da Costa Lima)

No Brasil, principalmente as cerâmicas de Taubaté e de Caruaru são pintadas a frio. Em Taubaté, modela-se manualmente e, ainda hoje, após a introdução da queima, não são todas as peças que passam por esse processo. Originalmente as peças dessa região não eram queimadas, apenas secas em processo natural antes de receberem pintura. Atualmente, há um forno elétrico na Casa do Figureiro³ e algumas das produções passam pelo processo de queima para ganhar mais resistência e durabilidade. Outro elemento particular é o uso de cores fortes, obtidas com tintas industrializadas, algumas delas com brilho e metalizadas, com destaque para um tom de azul bastante intenso, realizado com corante pó xadrez⁴. Esse tom de azul se tornou marcante nas peças; no entanto, a atual dificuldade em encontrá-lo no Brasil fez com que as figureiras⁵ passassem a importar o produto do Peru.

As peças de Taubaté têm temática notadamente religiosa. São diversas as figuras de pombas brancas representando o *Espírito Santo*, santos, sobretudo *Nossa Senhora Aparecida* e *Nossa*

3. Local que oferece cursos, expõe e vende as peças produzidas em Taubaté.

4. Pigmento à base de óxido de ferro, bastante utilizado para colorir cimento, cal, tintas, etc.

5. Ficaram conhecidas como figureiras as artesãs de Taubaté que trabalham com o barro, produzindo principalmente figuras de animais, anjos e santos. Inicialmente eram apenas mulheres que realizavam os trabalhos.

Senhora das Flores, além de presépios e pequenos animais, com destaque para o pavão, que se tornou uma figura representante do artesanato do estado de São Paulo (figura 86). Complementam as peças adornos de fitas cetim coloridas. Essas fitas são amarradas diretamente em perfurações no barro, ou presas nos arames, que também são usados como elemento integrante das obras. Os exemplares presentes na Coleção (LD 0341 a LD 0352, LD 0493 a LD 0510, LD 0576, LD 0577 e LD 0868 a LD 0875) representam as características da produção de Taubaté.

A pintura a frio é também observada em obras de Caruaru, sendo aplicadas naquelas que comumente representam figuras típicas do Nordeste, realizadas por processos manuais e queimadas em baixa temperatura, como as peças LD 0578, LD 0798 a LD 0804 e LD 0808 (figura 87).



Figura 86: (LD 0873) – Eduardo, Pavão, 19 x 15 x 7,6 cm, Taubaté, São Paulo, 2009. Figura tradicional de Taubaté, pintada a frio, sem queima. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 87: (LD 0803) – Antonio Rodrigues da Silva, figura antropomorfa com fantasia, 31,4 x 11,7 x 10,5 cm, Caruaru, Pernambuco, 2013. (Foto: Camila da Costa Lima)

Entretanto, de Pernambuco, nos municípios de Caruaru e Tracunhaém, destacam-se ainda as cerâmicas em que não se empregam tintas ou esmaltes, sendo mantida a cor da argila (LD 0560, LD 0806 a 0810 e LD 0977). Isso também ocorre nas cerâmicas de União dos Palmares, Alagoas (LD 0759 a LD 0768), Quilombo de Itamatatuiua, Maranhão (LD 0780 a LD 0787), nas de autoria de Levy Cardoso, Pará (LD 0169, LD 0340, LD 0689) e dos municípios de Apiaí, Barra do Chapéu e Bom Sucesso de Itararé, no Vale do Ribeira, São Paulo (LD 0446 a LD 0452, LD 0567 a 0572, LD 0789 a LD 0794). Nas localidades citadas de Pernambuco, Alagoas, Maranhão, Pará e São Paulo, a modelagem é realizada em processo manual, destacando-se a técnica do acordelado; a queima ocorre em forno a lenha, em baixa temperatura (figuras 88 a 90).



Figura 88: (LD 0764 a LD 0768) – Irinéia Rosa Nunes da Silva, cabeças antropomorfas, União dos Palmares, Alagoas, 2002. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 89: (LD 0781) – Comunidade Quilombola, Ave, 8,5 x 10,4 x 13,3 cm, Itamatatuiua, Maranhão, 2004. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 90: (LD 0807 e 0977) – Joel Galdino, *Maria Bonita Moringa*, 32,5 x 16 x 12,7 cm, *Lampião Moringa*, 34 x 15,2 x 13,5 cm, Caruaru, Pernambuco, 2011. (Foto: Camila da Costa Lima)

No Vale do Ribeira, antes do processo de queima, com frequência a peça ainda úmida recebe texturas e incisões (figura 91). Esse processo lhe confere aspectos bem particulares, assim como as formas e os temas trabalhados: animais sorrindo, moringas de três pés e figuras femininas (LD 0115 a LD 0118, LD 0446 a LD 452, LD 0469 a LD 0471, LD 570 a LD 0572, LD 0589 a LD 0794). Texturas e incisões estão presentes também nas obras de União dos Palmares e de Levy Cardoso (figura 92). As três obras na Coleção de autoria de Levy Cardoso são esculturas, duas delas de grandes dimensões, com texturas que recobrem toda a peça, aproximando-as de elementos da natureza, como corais e rochas. Já nas de União dos Palmares, o cabelo feito

por incisão com uso de ferramenta pontiaguda complementa as cabeças antropomorfas de formas simplificadas. Para finalizar, realizada em argila natural, por modelagem e queima em baixa temperatura, no forno a lenha, há um conjunto formado por 28 figuras que compõem uma procissão (LD 0036), feito por Juana Margarita Corvalán, de Itá, Paraguai.



Figura 91: (LD 0448) – Trindade Teixeira de Oliveira, Paca, 17 x 12 x 42 cm, Barra do Chapéu, São Paulo, déc. 2000. Destaque para as texturas por incisão. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 92: (LD 0169) – Levy Cardoso, escultura com texturas, 106,5 x 52 x 44 cm, Pará, Belém, déc. 1990. (Foto: Camila da Costa Lima)

Manter aparente a cor da argila, mas realizar detalhes e desenhos em sua superfície, sem cobri-la por inteiro, também é uma técnica empregada por alguns ceramistas de outras localidades (figuras 93 a 95). Dentre as cerâmicas brasileiras da Coleção, esse procedimento é observado em algumas obras do Vale do Ribeira (LD 0452, LD 0469, LD 0569 a LD 0571), Vale do Jequitinhonha, sobretudo do município de Caraí (LD 0191 a LD 0196, LD 0318 a LD 0323, LD 0916 a LD 0931), povos Karajá, no Tocantins (LD 0401 a LD 0426, LD 0430 a LD 0433, LD 0511 a LD 0526, LD 0528 a LD 0549) e Waurá, no Mato Grosso (LD 0719 a LD 0730). As cerâmicas indígenas têm geralmente desenhos realizados com engobes e corantes naturais, sendo por vezes acrescentados outros elementos, como fios de algodão, penas e cera de abelha (figuras 96 a 99).



Figura 93: (LD 0569) – Rosa Pontes, figura feminina com a mão no rosto, 26,9 x 22 x 14,2 cm, Bom Sucesso de Itararé, São Paulo, 2013.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 94: (LD 0918) – Margarida Pereira Chaves, escultura com dois pés e sequência de cabeças sobrepostas, 33 x 43 x 8 cm, Caraí, Minas Gerais, déc. 2000.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 95: (LD 0719) – Povo Waurá, vasilha zoomorfa, 15,4 x 13,5 x 32,5 cm, Mato Grosso, 2011.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figuras 96 e 97 (no alto) (LD 0735), 98 e 99 (acima) (LD 0736) – Povo Karajá, figuras antropomorfas pintadas com corantes naturais e inserção de detalhes como fios de algodão e penas, Ilha do Bananal, Tocantins, déc. 1990. (Foto: Camila da Costa Lima)

Preservar a coloração da argila, combinado-a com pinturas e outras decorações, está presente também nos exemplares de Itá e Tobatí (Paraguai) em que apenas detalhes são realizados com a aplicação de pinturas (figura 100). Finalizando sobre esse aspecto, há as obras da artista portuguesa Noémia Cruz (LD 0477 a LD 0479) (figura 101).

Os engobes estão presentes nas obras de distintas origens, sendo utilizado na pintura de detalhes ou em toda a peça, sobressaindo-se as cores das terras existentes na região de produção, como já mencionado – por exemplo, há destaque para o vermelho em Itá e Tobatí, e o vermelho e branco no Vale do Jequitinhonha, em Belém do Pará e no município de Barra, Bahia (figura 102).



Figura 100: (LD 0590) – Mercedes Noguera (atribuído), figura feminina com crianças, 38,2 x 16,5 x 16 cm, Tobatí, Paraguai, déc. 2000.
(Foto: Camila da Costa Lima)

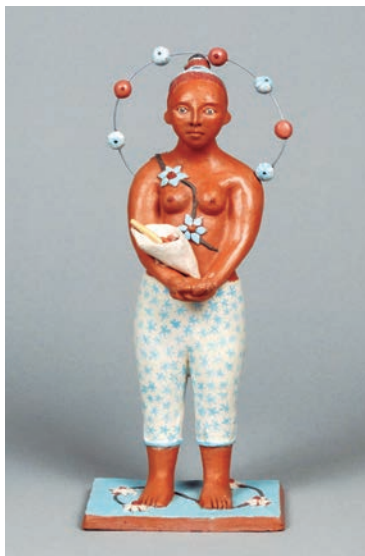


Figura 101: (LD 0477) – Noémia Cruz, figura feminina, 30,5 x 13,4 x 11 cm, Beja, Portugal, 2011.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 102: (LD 0879) – Willians, *Santa Ana*, 36 x 19,5 x 18,5 cm, Barra, Bahia, 2009. Destaque para o uso de engobes branco e vermelho.
(Foto: Camila da Costa Lima)

No Pará, há pintura com engobes combinada com decorações por incisão e aplicação de relevos modelados (figura 103). No Vale do Jequitinhonha, em Coqueiro Campo, Campo Alegre e Santana do Araguaí, em maioria, as peças são totalmente pintadas e ricamente decoradas com aplicações e texturas, muitas delas realizadas com engobes. Pesquisas das ceramistas e exploração dos materiais acessíveis proporcionaram a obtenção de engobes em tons perolados, que em combinação com figuras tradicionais da região (noivas e bonecas) fez nascerem obras com detalhes que se destacam e surpreendem – criam-se tecidos com texturas, rendas e jóias (figuras 104 a 107).



Figura 103: (LD 0638) – Inês Cardoso, jarro antropomorfo, 14,5 x 17,7 x 17,7 cm, Belém, Pará, 1998. Destaque para a pintura com engobes, incisões e aplicações modeladas. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 105: (LD 0337) – Zezinha, detalhe de vestido com aplicação de engobe em relevo, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)

Figura 104 (ao lado): (LD 0337) – Zezinha, Noiva, 62 x 24 x 21 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 107: (LD 1018) – Irene, detalhe de noiva com vestido de pintura perolada e aplicação de engobe em relevo e jóias modeladas, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)

Figura 106 (ao lado): (LD 1018) – Irene, Noiva, 79 x 27,5 x 31 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)

Ressalte-se ainda o uso de engobes nas cerâmicas do Povo Berbere, Marrocos, e nos jarros de Nisa, de Portugal (figuras 108 e 109). Os jarros e pratos do Marrocos possuem estética particular devido aos materiais e métodos presentes em sua produção. São modelados com uma argila de textura áspera, queimados em forno a lenha e decorados com motivos geométricos e florais, pintados em tons de terra (LD 0113 e LD 0114, LD 0393 a LD 0400). Nos jarros produzidos em Nisa (LD 0047 e LD 0376), há a aplicação de uma fina camada de engobe vermelho, empregando-lhe coloração avermelhada e decoração empedrada em quartzo branco, formando ricas composições florais. Nota-se que as localidades em que predominam pinturas com engobes geralmente fazem uso da queima em baixa temperatura, em forno a lenha.



Figura 108: (LD 0397) – Povo Berbere, jarro duplo com alças, 17 x 19,5 x 8,5 cm, Rife, Marrocos, déc. 2000.

(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 109: (LD 0047) – António Louro, jarro com decoração empedrada com quartzo branco, 25 x 14 x 14 cm, Nisa, Portugal, 2010.

(Foto: Camila da Costa Lima)

Na Coleção Lalada Dalglish, também há cerâmicas queimadas em alta temperatura, com aplicação de esmaltes. Da cidade de Fès, no Marrocos, há peças com rica decoração com motivos florais realizados com esmalte e acabamento brilhante, queimados em forno a gás (LD 388 a LD 392) (figura 110). Destacam-se ainda algumas cerâmicas de Portugal, como as tradicionais peças da *Cerâmica Bordallo Pinheiro* (LD 0049, LD 0069, LD 0103, LD 00105, LD 0106, LD 1001), produzidas com uso de moldes, pintadas com esmalte de acabamento brilhante e queimadas em forno a gás (figura 111 e 112). Também de Portugal são as esculturas de Ricardo Casimiro, modeladas em grés com acréscimo de fragmentos de porcelana (LD 0039 a LD 0044, LD 0480 a LD 0483), as cerâmicas produzidas em Redondo (LD 0050, LD 0051, LD 0076 e LD 0077) e as de Barcelos, com destaque para as peças de Julia Ramalho (LD 0068, LD 0084 e LD 0085) (figura 113).



Figura 110: (LD 0097) – Autor desconhecido, tagine, 8,5 x 16 x 8 cm, Marrocos, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figuras 111 e 112: (LD 0049) – Cerâmica Bordallo Pinheiro, jarro decorado esmaltado, 33,5 x 15 x 16,5 cm, Caldas da Rainha, Portugal, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 113: (LD 0068) – Julia Ramalho, figura zoomorfa de seis pernas, 17 x 13,5 x 9,5 cm, Barcelos, Portugal, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)

No Brasil, na cidade de Cunha, São Paulo, se destaca a queima em alta temperatura realizada em forno “noborigama”. Seus ceramistas geralmente elaboram seus próprios esmaltes, com uso de cinzas e outros materiais. Cita-se como exemplo a peça LD 0992, de Alberto Cidraes (figura 114). Ainda sobre alta temperatura e uso de esmaltes, há peças de Meredith Dalglish, Oregon, E.U.A. (LD 0444, LD 0445, LD 0486, LD 0856, LD 0862) (figura 115).



Figura 114: (LD 0992) – Alberto Cidraes, pote com interior esmaltado, 18,4 x 28 x 29,3 cm, Cunha, São Paulo, déc. 1980.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 115: (LD 0856) – Meredith Dalglish, jarro com alça e cordão de sisal, 26,5 x 17,5 x 13 cm, Oregon, E.U.A., déc. 1970.
(Foto: Camila da Costa Lima)

Como pode ser observado, o conjunto de peças que compreende a Coleção Lalada Dalglish envolve diversas técnicas de produção e acabamentos que formam um painel sobre a diversidade do fazer cerâmico. Ter analisado seus exemplares e identificado aspectos de diferentes localidades auxiliou a definir não só as características da Coleção, mas também traçar relações entre os exemplares. Ao mesmo tempo em que cada ceramista, povo ou comunidade possui seus processos, de acordo com sua realidade, desejo e possibilidades, também notou-se que algumas culturas, por vezes, influenciam umas às outras, apropriando-se dos mesmos elementos. De qualquer modo, pode-se afirmar que a cerâmica traz consigo vestígios de uma cultura e que existem determinados aspectos que rompem barreiras de espaço, tempo e se ligam por uma essência comum.



CAPÍTULO 5:
CONCEITOS, TÉCNICAS E PROCESSOS
NA PRODUÇÃO CERÂMICA

Rodar, criar um vazio, um espaço interior.

Neste acto que corresponde à intenção do objecto, o tempo de surgir a forma provoca uma concentração. Por breves momentos o corpo criado e o corpo do oleiro são uma unidade. As matérias, o barro, o silêncio e o espaço da oficina objectivam essa dimensão interior.

Os gestos e os modos de trabalhar repetem-se num contínuo onde o tempo, o lugar e a cultura são irrelevantes. Joga-se no momento da criação algo de intemporal.

As formas do passado contaminam, dão conhecimento, permitem a mimese. [...]

Formas que se perpetuam no tempo no acto de construir vasos. Interiores vazios, negativos de algo que se guarda, alimentos, cinzas, desejos. No exterior o gozo da vista, a volúpia do tacto, a intenção de contemplação destas formas.

[...]

Num recipiente rodado no silêncio da oficina os olhos e as mãos articulam-se, repetindo gestos, desejos de dar forma, de perpetuar o momento da criação.

O oleiro Llorens Artigas e os artistas Miró e Picasso, entre outros, partilharam essa experiência produzindo recipientes onde a unidade formal e a decoração lhes conferem a harmonia e a plenitude [...]

Neste nosso tempo integram-se saberes, desenvolvem-se novos modos de dar forma, sofisticam-se os processos técnicos, apropriam-se e desenvolvem-se as formas do passado, neste contínuo acto de criar objectos, de uso comum, que povoam as nossas casas, e servem os nossos sentidos. [...]

A Olaria serve igualmente a arte Contemporânea, a sua função de conter passa a conceito, a novos jogos. A Olaria que transita de lugar deixa de o ser. É referência, torna-se metáfora, joga no terreno do símbolo, aproxima-se talvez da Olaria ritual.

CAPÍTULO 5:

CONCEITOS, TÉCNICAS E PROCESSOS NA PRODUÇÃO CERÂMICA

Neste capítulo são apresentados fatores que podem ser observados como facilitadores da produção ou que colaboram a definir características empregadas a cerâmica. Deste modo, lugar, matéria-prima, tempo, tradições e estilos são aspectos de importância e que exercem influência sobre a cerâmica produzida em determinado local. Neste contexto, procurou-se valorizar a absorção de conhecimentos e o desenvolvimento de processos como fatores em constante formação, construídos com o tempo e que colaboram com a manutenção de culturas.

FATORES QUE FAVORECEM A PRODUÇÃO CERÂMICA

Lugar, matéria-prima e tempo

São diversos os elementos que podem ser relacionados com o desenvolvimento da produção cerâmica; entre eles, pode-se considerar como um fator de influência a matéria-prima acessível ou predominante em uma região. Em se tratando da técnica cerâmica, é comum a concentração de ceramistas em locais que possuem jazidas de barro em quantidade e com qualidade adequada para a obtenção de boas peças, como também a disponibilidade de material pode servir como estímulo para o início de um trabalho:

O nascimento de uma produção de âmbito artesanal em determinado local, pelo menos em épocas mais recuadas, encontra-se intimamente associado à proximidade de determinada matéria-prima. A debilidade de vias de comunicação, associada à ausência de meios de transportes eficientes, isolava os grupos, forçando-os a aprender a explorar os recursos postos à disposição pela natureza. As povoações apropriavam-se, pois, da matéria que a rodeava moldando-os, através de uma técnica específica, às suas necessidades quotidianas. (RAMOS, 2006, p. 17).

Há casos que comprovam a seleção de local para estabelecimento de povos indígenas em função da disponibilidade de matéria-prima para a criação cerâmica, como descreve Ricardo Gomes Lima, ressaltando a importância do acesso à argila:

A argila é, via de regra, recolhida às margens ou nos leitos de rios ou córregos situados a distâncias variáveis da aldeia, sendo que muitas vezes a disponibilidade de um bom suprimento de barro é um dos fatores condicionantes da escolha de um novo lugar para a sua instalação. (LIMA, 1984, p. 174).

De fato, regiões com fartura de argila na sua extensão auxiliam a promover o fazer da cerâmica. Um exemplo é Portugal, país que possui em toda sua área jazidas de boa argila, das quais se extrai matéria-prima há muito tempo. Esse fator se relaciona com a intensa tradição oleira que se estabeleceu no país, como citado por Conceição Rios e Graça Ramos (2006, p. 18): “Dos filões de argila desta terra saiu o barro que ao longo dos séculos formou uma tradição regional, destinando à roda de oleiro os braços e o talento de numerosos homens”.

Há ceramistas distribuídos por distintas localidades do território português, vários deles mantendo tradições que se prolongam por gerações. Esse trabalho que acompanha a própria história do país promove e preserva aspectos que constituem sua cultura (COSTA, 2003, p. 31). “Num país rico em argilas é natural a existência de uma enraizada tradição oleira. A nossa olaria é, em geral, simples e as suas raízes vão fixar-se, em muitos casos, nas formas, linhas e volumes da nossa pré e proto-história”.

No Brasil, devido à extensão territorial e à consequente variedade de biomas, a distribuição da matéria-prima ocorre de modo distinto: o barro é encontrado em fartura e com qualidades adequadas para modelagem e queima somente em algumas regiões. Esses locais se tornam conhecidos pela quantidade e características das peças que são realizadas, demarcando a formação de pólos produtores. Mascelani comenta um fato interessante que relaciona esse aspecto às produções populares:

Na arte popular, a maior parte dos artistas surge em comunidades que, por razões geográficas, econômicas ou sociais, permitiram a um grande número de pessoas dominar uma técnica específica, como a cerâmica, nas regiões oleiras, ou o entalhe de madeira nos locais onde esta constitui matéria-prima abundante, só para citar alguns exemplos. (MASCELANI, 2009, p. 19).

Ressalta-se que, além da argila, matéria básica da cerâmica, há outros materiais extraídos da natureza que colaboram para determinar certas marcas ao fazer, auxiliando a traçar relações entre determinados modelos de peças e seus locais de origem. Logo, diferenças nos materiais tradicionalmente utilizados desencadeiam alterações no resultado final das peças.

Há particularidades que são empregadas às criações diante do uso de materiais específicos, muitas vezes disponíveis em lugares restritos. Como exemplo, cita-se o uso de engobes, elaborados com barro, herdando deste a coloração que é aplicada à cerâmica. Por vezes, a cerâmica de um local apresenta número limitado de cores justamente pela restrição de tipos de terra disponíveis para a fabricação desses engobes.

A lenha utilizada no processo de queima também exerce influência sobre a cerâmica, como indica Mascelani (2008, p. 62): “[...] Assim como não é qualquer tipo de barro adequado para a feitura de modelagens, também não é qualquer madeira que pode ser usada na queima das peças”. Devido ao tipo de combustão, há madeiras que não são apropriadas para a queima, sendo necessário selecionar aquelas aptas para uso.

Com a disponibilidade de matéria-prima e sua constante exploração, ocorre o domínio de técnicas que constituem tradições locais, transmitidas de uma geração para outra – a tradição se mantém, pois há material para trabalho e esse, por sua vez, traz renda para a família e desenvolvimento para a região. Por vezes, são feitos modelos específicos de peças, com qualidades similares às já produzidas, justamente pelo acesso aos mesmos materiais. Toma-se como exemplo o Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, local cuja população vive essencialmente do trabalho na agricultura e cerâmica. A tradição oleira na região é antiga, exercida sobretudo pelas mulheres, influenciada pela existência de jazidas de barro – se não fosse o acesso ao material, dificilmente esta seria uma região que reúne tão ampla produção. As ceramistas retiram de onde vivem tudo o que necessitam para realizar suas peças: o barro para a modelagem e realização de engobes, os instrumentos para pintura e a lenha para

queima. Segue-se um processo transmitido de geração a geração, que envolve desde a coleta do barro e seu preparo para ser modelado, até a fabricação e o uso de engobes que garantem às cerâmicas cores típicas do local, como o branco (barro tabatinga), o vermelho (barro tauá) e um tom alaranjado (mistura do tauá com tabatinga). Mais recentemente, estão sendo acrescentados às cerâmicas tons metalizados, adquiridos a partir da moagem da rocha de mica e malacacheta (figuras 116 a 119). Para a pintura, são tradicionalmente usados materiais encontrados com facilidade, como pequenos galhos de plantas e penas; para o polimento, antes do processo de queima, usam-se pedras e sementes (figura 120).



Figura 116 (alto, à esq.): Argila coletada por Zezinha antes de ser preparada para uso. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)

Figura 117 (alto, à dir.): Socador usado por Zezinha para trituração da argila. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)

Figura 118 (ao lado): Potes com engobes. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)

Figura 119 (acima): Vasilhas com engobe e instrumentos para pintura. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 120: Zezinha utilizando uma pena de galinha para a pintura com engobe. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)

Quanto ao forno utilizado no Vale do Jequitinhonha, também é construído com materiais locais, pelas próprias ceramistas, geralmente junto de suas casas, possibilitando cuidar da família e dos trabalhos do lar, ao mesmo tempo em que acompanham a queima (figuras 121 e 122). O tipo de forno, o modo como é feito e a temperatura de queima são igualmente elementos que empregam particularidades às cerâmicas. Dalglish descreve os fornos tradicionais do Vale do Jequitinhonha:



Figura 121: Forno a lenha para queima de cerâmicas de Noemisa Batista dos Santos, Carai, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 122: Forno de Zezinha durante queima. Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)

O forno redondo e de cúpula aberta é o modelo adotado em quase toda a extensão do Vale do Jequitinhonha, onde é conhecido como “forno de barranco”. Estes são, em geral, construídos pelas próprias ceramistas e adaptados às dimensões de suas peças, queimando em baixas temperaturas, de 600 a 900°C. [...]. Reaproveitam a terra retirada da base para levantar as paredes, que também podem ser construídas de adobe, de tijolos queimados ou de pedras. (DALGLISH, p. 51, 2008).

Notou-se o forte vínculo estabelecido entre disponibilidade de matéria-prima e produção cerâmica. No entanto, não se trata de uma regra. Existem casos de ceramistas que realizam obras com materiais vindos de outros lugares, ou que se destacam em seu meio por empregarem técnicas distintas. A citação de Mascelani ressalta este aspecto:

A despeito da fartura de matéria-prima ser condição propiciadora do aparecimento de um núcleo de artistas populares, isso não é suficiente. Apesar de não ser o mais habitual, existem muitos casos de artistas que se consagraram trabalhando em materiais já escassos na sua região. (MASCELANI, 2009, p. 19).

Faz-se importante citar alterações ocorridas em locais inicialmente ricos em argilas de boa qualidade. No estado de São Paulo, no Vale do Ribeira – municípios de Apiaí, Barra do Chapéu e Bom Sucesso de Itararé –, reconhecido por sua cerâmica, atualmente não mais se extrai na região toda a argila para a manufatura das peças. Segundo os próprios ceramistas¹, há poucos anos o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama) cessou a extração de argila de algumas áreas por motivos relacionados com erosão e degradação do solo. Na impossibilidade de retirar da região toda a matéria necessária para trabalho, os ceramistas passaram a adquiri-la em cidades próximas, ou a comprar de fabricantes na capital; entretanto, continuam a manter as demais tradições relacionadas com o fazer. Alterações também podem ser notadas no processo das cerâmicas de Coqueiros, Bahia, em que a queima ocorre pelo método de fogueira. Para essa queima, tradicionalmente eram usadas madeiras extraídas do mangue; entretanto essa prática incidiu na ocorrência de problemas ambientais, e hoje as ceramistas usam bambu ou eucalipto.

Território, tradições e influências

São diversos os elementos que se somam para empregar às produções em cerâmica características particulares que criam conexões com seus locais de origem, tornando-se objetos intimamente relacionados com a cultura. Para tanto, aspectos sociais e geográficos também

1. Depoimentos dos ceramistas do Vale do Ribeira durante palestra “Roda do barro”, que integrou as atividades relacionadas ao evento *Revelando São Paulo 2013*, em São Paulo.

são relevantes no desenvolvimento da prática artística que se desenvolve e se relaciona com determinado território, consolidando técnicas e temáticas que nutrem tradições.

A formação dos ceramistas, principalmente quando se aborda a cerâmica popular, na maioria dos casos se inicia pela convivência e observação do trabalho com o barro realizado na própria família. Muitos começam a modelar ainda na infância, aprendendo com suas mães e avós os primeiros ensinamentos. Com o tempo, aperfeiçoam técnicas, formam-se mestres, que irão ensinar outros. Um exemplo interessante se localiza em Alto do Moura, Caruaru, região agreste de Pernambuco, envolvendo uma de suas figuras mais ilustres, Mestre Vitalino.

Vitalino aprendeu ainda criança, com a mãe, a fazer pequenas figuras e veio a constituir em torno de si uma verdadeira escola, estimulando a produção e comercialização de cerâmicas. Por sua influência, Caruaru passou a reunir um grande número de ceramistas, tornando-se um importante pólo produtor. Hoje, seus filhos e netos, junto a seus seguidores mantêm formas e motivos por ele iniciados (figura 123):

Os discípulos de Vitalino, herdando dele não apenas a técnica, mas também a temática, recriam suas peças mais marcantes, incorporando, no entanto, novos temas. O crescimento da cidade e a expansão dos meios de comunicação trazem, para o figurativo regional sertanejo, elementos urbanos e comentários de fatos novos, nacionais e internacionais. (COIMBRA, 2010, p. 61).



Figura 123: Mestre Vitalino trabalhando junto a seus dois filhos (1948), Caruaru, Pernambuco. (Foto: arquivo de Lina Bo Bardi / Fonte: BARDI, 1994).

Como observa Silvia Rodrigues Coimbra, tanto a cerâmica de Mestre Vitalino como a atual realizada em Caruaru trazem em si muito do cenário regional e, consequentemente, as alterações promovidas pelo tempo. Os fatos que atraíam Vitalino pertenciam ao seu cotidiano, como procissões, novenas, bandas de músicos, casamentos, enterros, a vida sertaneja – eram os detalhes do dia a dia que motivavam as suas criações. Mascelani (2009, p. 15) comenta justamente a influência do meio sobre a sua produção e, para tanto, a importância do olhar apurado que resgata a essência das coisas: “[...] o impacto dessas imagens vem justamente de sua banalidade. Eram um verdadeiro ‘achado’ – fatos e coisas que estiveram sempre ali, às vistas de qualquer um, extraindo da simplicidade a sua beleza”. Da interpretação de cenas e personagens vieram inspirações que até os dias atuais compõem o repertório dos ceramistas de Caruaru.

Apesar de a Coleção Lalada Dalglish não possuir obras de Mestre Vitalino, há no conjunto exemplares de seu neto, Cristiano Vitalino, de Manuel Eudócio (único ceramista vivo, ainda em atividade, remanescente da primeira geração da cerâmica em Caruaru) e outras obras de autoria desconhecida, mas diretamente influenciadas por Vitalino (figuras 124 a 127).



Figura 124: (LD 0804) – Severino Luis, Cavalo Marinho, 31 x 12,5 x 21,5 cm, Caruaru, Pernambuco, s/data. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 125: (LD 0805) – Cristiano Vitalino, busto de Mestre Vitalino, 34,5 x 12,3 x 12,2 cm, Caruaru, Pernambuco, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 126: (LD 0808) – Manuel Eudócio, figura feminina com coroa, 54,5 x 21,4 x 23 cm, Caruaru, Pernambuco, déc. 1970. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 127: (LD 0560) – Autor desconhecido, Banda de Pífano, 9 x 19,5 x 4 cm, Caruaru, Pernambuco, s/d. (Foto: Camila da Costa Lima)

Para exemplificar o sentido cíclico em que se aprende e se ensina, há na Coleção uma série de cerâmicas de Cícero José, que remetem diretamente às obras de Manuel Eudócio, seja pelas técnicas e temáticas ou pela conformação das figuras representadas (figuras 128 e 129).



Figura 128: (LD 0798) – Cícero José, Casal de noivos, 26,4 x 17,5 x 10,2 cm, Caruaru, Pernambuco, 2012. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 129: (LD 0801) – Cícero José, Casal de noivos em motocicleta, 16,6 x 18 x 7,0 cm, Caruaru, Pernambuco, 2012. (Foto: Camila da Costa Lima)

Outro exemplo importante sobre a transmissão de conhecimentos e o labor cerâmico refere-se à Isabel Mendes da Cunha, Dona Isabel, ceramista de destaque na região do Vale do Jequitinhonha, que tanto ensinou suas técnicas, incentivando nos moradores de Santana do Araçuaí a possibilidade de se fazer cerâmica e alcançar melhores condições de vida:

Tendo a própria aridez abrandada pelo esforço pessoal e certa de que qualquer pessoa pode aprender a trabalhar com o barro, Isabel passou a democratizar seus conhecimentos entre as pessoas de seu vilarejo, com a declarada intenção de atenuar seus sofrimentos. Movida por um imenso sentimento de generosidade e responsabilidade, inserida em um meio sócio-cultural regido pela solidariedade familiar e vicinal, estendeu seu amor pelo trabalho com o barro aos outros habitantes de seu vilarejo. (MATTAR, 2007, p. 183).

Em Santana de Araçuaí é difícil o ceramista que não tenha recebido influência direta ou indireta de Dona Isabel. Assim como Mestre Vitalino, em Caruaru, Dona Isabel, auxiliou a difundir as técnicas cerâmicas na sua região, estimulando o trabalho e propagando a importância da transmissão de conhecimentos.

A mestra-artesã criou uma verdadeira escola de ceramistas em Santana do Araçuaí. Grande parte das famílias possui hoje pelo menos um membro trabalhando com o barro, que por sua vez tem um ajudante ou aprendiz, caracterizando a forma tradicional da transmissão familiar de conhecimentos. (MATTAR, 2007, p. 184).

Destaca-se que a própria Isabel iniciou seu aprendizado com a mãe paneleira e que duas de suas filhas, seu filho e seu genro também trabalham fazendo cerâmica, sendo o destaque da produção as figuras femininas: noivas, mães, bonecas (figura 130).



Figura 130: Figuras femininas realizadas por Dona Isabel e filhos em sua oficina, Santana de Araçuaí, Minas Gerais, 2010. (Foto: Camila da Costa Lima)

Ainda sobre a relação entre ensinamentos da técnica cerâmica e tradições locais, há os casos interessantes do Paraguai, envolvendo as famílias de Julia Isidrez e Ediltrudes Noguera.

Julia Isidrez, de Itá, aprendeu as técnicas cerâmicas com sua mãe, Juana Marta Rodas, que por sua vez, ainda na infância, recebeu ensinamentos de sua mãe e avó, vindo a se tornar uma das mais conhecidas ceramistas do Paraguai. Julia emprega no seu trabalho tradicionais técnicas guaranis, em diálogo com elementos que compõem seu estilo particular – aspectos como a modelagem direta, queima em forno a lenha e carbonização no acabamento das peças, combinados com as formas singulares, revelam particularidades de uma cultura, bem como de um núcleo familiar (figuras 131 e 132). De acordo com Dalglish (2004, p. 188), há uma intensa relação entre as produções de Julia Isidrez e Juana Marta Rodas: “Os trabalhos da mãe e da filha são tão intimamente ligados que se tornou impossível falar separadamente de suas obras, tratando-as, portanto, como uma produção artística de família”.

Os mesmos fatos estão presentes no histórico de Ediltrudes Noguera, de Tobatí. Aos sete anos de idade ela já modelava pequenos animais, observando o trabalho da mãe, a ceramista Mercedes Noguera. Com o tempo, desenvolveu formas diferenciadas de representação, como esculturas de figuras humanas em grandes dimensões; entretanto, quanto aos processos técnicos, mantém os modos tradicionais de modelagem, uso de engobes, acabamento enegrecido por carbonização e queima em forno a lenha (figuras 133 e 134).



Figura 131: (LD 0617) – Juana Marta Rodas, prato com duas cabeças zoomorfas, 8 x 27 x 21 cm, Itá, Paraguai, 2004. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 132: (LD 0018) – Julia Isidrez, pote com rabo e cabeças zoomorfas, 34 x 28 x 26 cm, Itá, Paraguai, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)

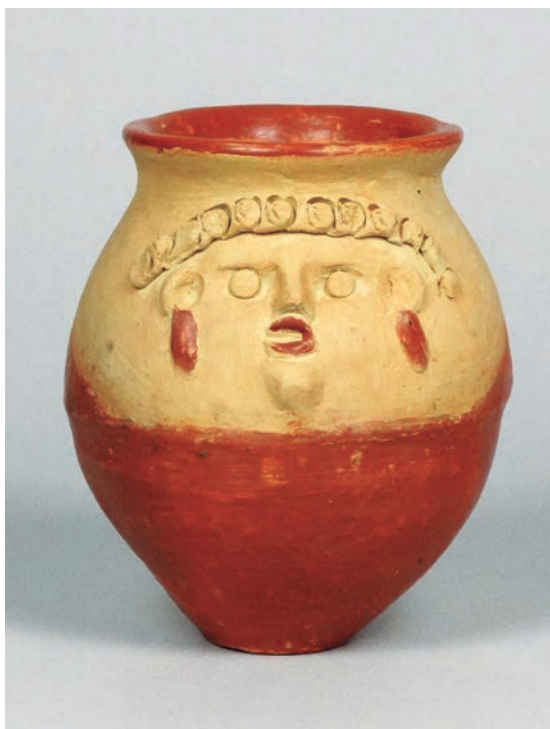


Figura 133 (ao lado): (LD 0037) – Ediltrudes Noguera, *Hombre*, 123 x 50 x 28 cm, Tobatí, Paraguai, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)

Figura 134 (acima): (LD 0029) – Mercedes Noguera, jarro com face antropomorfa, 15,5 x 14 x 14,5 cm, Tobatí, Paraguai, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)

O resgate e a preservação de tradições através da transmissão de conhecimentos pode ser destacado como um aspecto da prática cerâmica de origem popular e indígena, como notado nos exemplos do Brasil e Paraguai, mas está presente em tantas outras localidades. O ambiente ao qual o ceramista pertence exerce influência sobre o fazer, pois suas experiências e elementos que compõem o entorno auxiliam a definir particularidades empregadas à obra. Constitui-se uma relação entre técnicas, temáticas e estilo que colabora tanto para preservação da cultura local como estratégia para trabalho e renda.

Ressalta-se um fator importante relacionado com a comercialização e fortalecimento da comunidade, presente em diversos locais, é a formação de cooperativas de ceramistas e associações de artesãos, estruturas que auxiliam para que a produção tenha mais força e visibilidade. Essas cooperativas e associações nascem com a intenção de facilitar a organização do trabalho, exposição e venda da cerâmica, além de divulgar e preservar a cultura e promover o fortalecimento da comunidade como um todo. Por exemplo, há casos de ceramistas que moram em locais de difícil acesso, afastados dos centros, cujos caminhos são todos de estradas de terra, locais a que um turista dificilmente chegaria. Já as lojas das associações e cooperativas costumam ficar próximas às entradas das cidades ou de comércios maiores, favorecendo as compras.

Neste contexto de organização social visando melhoria nas condições de trabalho e acesso às produções, principalmente quando se refere aos exemplares de caráter popular, identifica-se sua crescente valorização. Nota-se o abandono da rotulação destes objetos como puramente utilitários, ou documentos etnográficos, para assumirem a posição de objetos de arte, o que faz de seu produtor um artista. Conforme afirma Mascelani (2009, p. 28): “[...] integrantes das camadas populares podem ser vistos como autores, como indivíduos portadores de características próprias e pensamento original”. Em decorrência, outros aspectos se alteram; por exemplo, há tempos atrás, em alguns locais era raro encontrar uma peça com assinatura do seu autor, nome ou marca de quem a realizou. Com o reconhecimento do seu fazer, os ceramistas passaram a se valorizar, assinar suas peças, ter orgulho do seu trabalho.

Em alguns casos, a própria organização familiar também sofreu alterações, passando a vir da mulher, da prática cerâmica, a maior parte da renda. Por consequência, costumes regionais se modificaram, como descreve Dalglish:

Em razão desta transformação houve uma inversão nos papéis sociais: algumas artesãs que eram conhecidas nas comunidades de origem como sendo esposas ou filhas de alguém – “Maria do Mané”, “Zezinha de Ulisses” –, com o reconhecimento e conseqüentemente procura por seus trabalhos passaram a ser conhecidas pelo próprio nome. Às vezes, as regras se invertem e o marido fica conhecido em função do parentesco com a ceramista – “Ulisses de Zezinha”, por exemplo. (DALGLISH, 2008, p. 72).

Há quem tenha abandonado outra ocupação para se dedicar especificamente à cerâmica, como ocorre no Vale do Jequitinhonha, local em que predomina o trabalho na agricultura, mas em épocas de seca esse fica seriamente comprometido. Na região, tornou-se uma prática as mulheres ficarem durante meses longe de seus maridos, que se deslocavam para outros estados na busca por emprego. Elas passaram a se dedicar à cerâmica nestes períodos e, desta produção, conseguiram se manter. Entretanto, a rotina foi se transformando. O trabalho em cerâmica se desenvolveu e deixou de ser uma ação esporádica ou secundária; para muitas famílias, é dessa prática que vem a maior parte da renda, fato que motivou a dedicação efetiva das mulheres e que, por vezes, acabou por envolver outros membros da família, como no caso de Maria José Gomes da Silva, a Zezinha.

Na família de Zezinha, seu marido, Ulisses, também filho de ceramista, abandonou a busca por trabalho em outras cidades para ajudar a esposa: recolhe e corta lenha, auxilia na queima, faz embalagens de madeira para o transporte das peças. Suas filhas, Claudia e Aline, também ajudam no acabamento das cerâmicas, aprendendo com a mãe suas técnicas.

A cerâmica assume um importante papel social, gera trabalho e renda, ao mesmo tempo em que preserva a cultura. As tradições são resgatadas e transmitidas, auxiliando na sua manutenção e subsistência das famílias em um contexto em que matéria-prima, cotidiano e seus personagens, técnicas e processos se combinam e resultam em objetos carregados de história.

O OBJETO CERÂMICO: CONCEITOS, ESTILOS E TRADIÇÕES

A cerâmica tanto pode resultar de intensas pesquisas – inclusive acadêmicas – que priorizam a seleção rigorosa de materiais e realização de estudos que contemplam um projeto, como pode ser feita por indivíduos com pouco ou nenhum estudo, que tem dificuldades em escrever o nome, mas possuem grande habilidade para criar. De qualquer modo, as obras em muito representam a visão particular do artista/ceramista, o meio no qual ele se insere, as técnicas absorvidas e desenvolvidas com o tempo. Cecilia Almeida Salles destaca, em uma passagem de *Gesto inacabado*, a relação intrínseca entre tradição e criação:

Muitos críticos e criadores discutem a questão de que não há criação sem tradição: uma obra não pode viver séculos futuros se não se nutriu dos séculos passados. Nenhum artista, de nenhuma arte, tem seu significado completo sozinho. Assim como o projeto individual de cada artista insere-se na tradição, é, também, dependente do momento de uma obra no percurso da criação daquele artista específico: uma obra em relação a todas as outras já por ele feitas e aquelas por fazer. (SALLES, 1998, p. 42-43).

Muitas vezes, na criação do objeto cerâmico são mantidos métodos, materiais e temáticas já explorados anteriormente, e estes se relacionam diretamente com a cultura e favorecem a preservação e difusão de saberes. A cerâmica, quando analisada como resultante de uma tradição, feita a partir de técnicas e processos que traduzem em si elementos relacionados a um povo, pode ser tida como um objeto que apresenta componentes de um local, carregando consigo marcas e valores. Nesta concepção, formas, cores e decorações não são apenas elementos que compõem uma peça, simplesmente contribuindo para sua conformação estética, mas sim atributos que representam a cultura, remetem a uma história e um contexto mais amplos, como exemplifica Carlos Rodrigues Brandão (1982, p. 107) sobre os significados presentes na decoração aplicada em um pote de barro: “Potes servem para guardar água, mas flores no pote servem para guardar símbolos. Servem para guardar a memória de quem fez, de quem bebe a água e de quem, vendo as flores, lembra de onde veio. E quem foi. Por isso há potes com flores”. Neste sentido, os elementos estéticos de uma obra não apenas a decoram, mas possuem o significado de símbolos culturais e a ela agregam valor, contribuindo para a construção de aspectos que se somam e se constituem como caracterizadores de um local:

Quando falamos em valor agregado, estamos nos referindo diretamente a questões de identidade cultural. Usada num sentido mais imediato, identidade é aquilo que identifica, é o que nos dá a origem, nos dá a procedência de determinado objeto, seu pertencimento a um grupo, a um território de cultura. (LIMA, 2010, p. 31).

O objeto cerâmico pode ser visto como portador de significados que colaboram para a formação da identidade local, sendo que componentes são inseridos às obras, ao mesmo tempo em que tais obras estão diretamente relacionadas com sua região de origem. Os desenhos e as decorações, em muitos casos, constituem marcas culturais. Refere-se Lélia Gontijo Soares a esse aspecto ao comentar as cerâmicas do povo Waurá:

Entre os índios Waurá, no Brasil, por exemplo, os desenhos mais bonitos são pintados exatamente na base das panelas de barro, que fica sobre o chão ou vai ao fogo e, portanto, quase nunca é visível. Disso se depreende que esses desenhos não são “ornamentais”, no sentido que atribuímos a essa palavra na nossa sociedade. (SOARES, 1984, p. 20).

Como se vê, os desenhos acrescentados a um objeto, em algumas culturas, possuem um valor que ultrapassa o “decorar”, seu sentido se relaciona com o significado. Na Coleção Lalada Dalglish há alguns exemplares de cerâmicas Waurá que ilustram a citação (figuras 135 a 138).



Figura 135: (LD 0721) – Povo Waurá, vasilha de forma zoomorfa, 11,6 x 16,5 x 28,5 cm, Mato Grosso, 2011. Destaque para parte interna com predomínio de pintura na coloração negra.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 136: (LD 0721) – Povo Waurá, vasilha de forma zoomorfa, 11,6 x 16,5 x 28,5 cm, Mato Grosso, 2011. Detalhe da pintura externa com motivos geométricos (fundo da peça).
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 137: (LD 0722) – Povo Waurá, vasilha de forma zoomorfa, 16 x 25 x 27,6 cm, Mato Grosso, 2011. Destaque para parte interna com predomínio de pintura na coloração negra.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 138: (LD 0722) – Povo Waurá, vasilha de forma zoomorfa, 16 x 25 x 27,6 cm, Mato Grosso, 2011. Detalhe da pintura externa com motivos geométricos (fundo da peça).
(Foto: Camila da Costa Lima)

As decorações e ornamentos podem ainda ser empregados como definidor de identidade social. Determinados padrões presentes nos objetos indicam seu pertencimento a um mesmo grupo, como menciona Denise Pahl Schaan nos estudos da decoração de urnas funerárias marajoaras e a consequente indicação da existência de uma sociedade formada por diversos grupos:

[...] podemos entender a decoração das urnas funerárias como sinal de uma identidade social. Ao percebermos as variações de estilo nas diversas áreas da ilha, entendemos que havia na verdade não apenas uma grande sociedade marajoara, mas diversos grupos sociais regionais, ou diversos cacicados, que dominavam em sua região, relacionando-os uns com os outros através de casamentos, alianças, festas e, talvez, até de guerras. (SCHAAN, 2007, p. 108).

A identificação de diversos estilos nas urnas marajoaras, como citado por Schaan, relaciona elementos empregados às peças a um grupo, auxiliando no estudo da organização destes povos.

Há de se traçar uma intrínseca relação entre a cultura à qual o artista/ceramista pertence e sua produção. A cultura está presente de diferentes maneiras, no uso da matéria-prima, nas técnicas ou em elementos do cotidiano, como histórias, fatos, mitos, crenças, que estimulam a criação.

De modo geral, no fazer da cerâmica, o resgate e interpretação de componentes presentes no meio, somados às características individuais do artista, constituem aspectos diferenciais, mesmo quando se parte das mesmas referências. Ao mesmo tempo em que o ambiente no qual se vive é fonte inspiradora e manifesta-se nos trabalhos, são os atributos particulares, o modo de interpretar o mundo e os sentimentos empregados à obra que acrescentam legitimidade tanto para o reconhecimento do ceramista, como para o que é produzido – confere-se identidade ao que é feito, construindo-se objetos de cultura:

O homem desdobra o seu ser social em formas culturais, o estilo, por exemplo. O estilo não se refere só a uma determinada terminologia. Abrange a maneira de pensar, de imaginar, de sonhar, de sentir, de se comover, abrange a maneira de agir e reagir, a própria maneira de o homem vivenciar o consciente e as incursões ao inconsciente. O estilo é forma de cultura. Seria de todo impossível preordenar as formas estilísticas, inventá-las, tão impossível quanto seria inventar formas de cultura ou modos de viver. (OSTROWER, 2013, p. 102).

Naturalmente a arte atrai a atenção seja pelo aspecto inerente ao artista de produzir novos elementos, elaborados a partir de seus gostos e necessidades, seja, ainda, por sua capacidade de buscar no cotidiano e nas suas experiências a inspiração necessária para criação. O olhar atento e o modo como se absorvem as informações do entorno auxiliam na transformação do existente, atribuindo às obras aspectos singulares e a qualidade de refletirem o meio social, cultural e econômico no qual foram concebidas e ao qual estão diretamente relacionadas. Justamente, o modo como o artista/ceramista interpreta o meio que o circunda, e o representa nas suas criações, culmina com a formação do estilo. Ainda que se esteja inserido em uma mesma comunidade e se usem as mesmas técnicas e materiais, o estilo é uma construção particular que agrega personalidade à obra.

Sobre este aspecto, têm-se como exemplo as bonecas realizadas por Isabel Mendes da Cunha, Santana do Araçuaí, Minas Gerais. Dona Isabel aprendeu a fazer cerâmica com sua mãe; no entanto, destaca-se a invenção como um diferencial do seu trabalho:

Para fazer suas bonecas, reconhece que precisou acrescentar à técnica e esforço aprendidos com a mãe a invenção. Dona Vitalina poderia ter desenvolvido o mesmo trabalho que ela se tivesse tido uma ideia, ou seja, se tivesse acrescentado outros elementos aos saberes tradicionais aprendidos com seus antepassados. Esse parece ser um dos elementos do processo produtivo de Isabel que a distinguem da maioria dos artesãos e que a tornaram, além de artesã, também artista. (MATTAR, 2007, p. 164).

O estilo desenvolvido pelo artista, aliado ao processo de criação, emprega à obra caráter único. Por vezes, a apropriação de temas e materiais locais, somados às particularidades individuais, contribui para seu reconhecimento. De modo geral, o resgate de técnicas, processos e o diálogo com elementos atuais, permeados pela visão particular do artista/ceramista, podem ser considerados um meio de manter as tradições ativas, atentando-se para não descaracterizar o tradicionalmente construído por uma cultura, mas contribuindo para a sua manutenção.



CAPÍTULO 6:
O OBJETO CERÂMICO COMO ELEMENTO
CULTURAL ESTUDOS DE CASO

Toda atividade humana está inserida em uma realidade social, cujas carências e cujos recursos materiais e espirituais constituem o contexto de vida para o indivíduo. São esses aspectos, transformados em valores culturais, que solicitam o indivíduo e o motivam para agir. Sua ação se circunscreve dentro dos possíveis objetivos de sua época. Assim, o conceito de materialidade não indica apenas um determinado campo de ação humana. Indica também certas possibilidades do contexto cultural, a partir de normas e meios disponíveis. Com efeito, para o indivíduo que vai lidar com a matéria, ela já surge em algum nível de informação e já de certo modo configurada – isso, em todas as culturas; já vem impregnada de valores culturais.

(OSTROWER, 2013, p. 43).

CAPÍTULO 6:

O OBJETO CERÂMICO COMO ELEMENTO CULTURAL: ESTUDOS DE CASO

O longo contato com a Coleção Lalada Dalglish, incluindo observação apurada de cada exemplar, análise de seus dados, organização e registros, somado a indagações e associações sobre aspectos do conjunto, propiciaram o desenvolvimento de estudos de caso.

Neste momento, são breves estudos em que não se pretende tratar com extrema profundidade os temas selecionados: a intenção é de destacar semelhanças e diferenças entre as cerâmicas, e, antes de qualquer coisa, exercitar o potencial que a Coleção oferece para este tipo de análise.

Pelas próprias configurações da Coleção, eram inúmeras as abordagens que poderiam ser construídas, direcionando para a elaboração de estudos que envolvessem diferentes enfoques. A partir da identificação dos principais elementos que caracterizam o conjunto e a seleção de conteúdos que despertaram interesse, optou-se por relacioná-los com a produção cerâmica brasileira (em maioria na Coleção), cada qual abrangendo uma temática. Tratam-se de reflexões sobre o objeto cerâmico: estilos, técnicas, influências e tradições que envolvem sua produção.

TÉCNICA E ESTILO NA PRODUÇÃO CERÂMICA DE CARAÍ, MINAS GERAIS: NOEMISA BATISTA DOS SANTOS E ULISSES PEREIRA CHAVES

Este estudo traça algumas relações sobre processos, técnicas e estilo presentes na produção de dois ceramistas do município de Caraí, região do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais: Noemisa Batista dos Santos e Ulisses Pereira Chaves. Por meio da análise de aspectos que se aproximam e se distanciam, relacionados com suas vidas e obras, serão apresentados elementos que resultaram por marcar o estilo empregado às produções, bem como influenciaram ceramistas locais.

Nas cerâmicas de Noemisa e Ulisses, assemelham-se o uso de matéria-prima local, técnicas de modelagem, decoração, cores predominantes, e a queima, mas também histórias de vida. Ambos iniciaram seus trabalhos influenciados pelos mesmos fatores sociais, geográficos e culturais, pertenciam a famílias que já produziam cerâmicas, sobretudo potes e panelas, feitos por suas mães e avós. Ainda na infância tiveram contato com a argila, iniciando a modelagem de pequenas figuras. Entretanto, cada um desenvolveu seu repertório, com características particulares e estilos diferenciados. Atualmente suas obras estão presentes em acervos de museus e são requisitadas por galerias e colecionadores, auxiliando na divulgação e no reconhecimento das qualidades da produção cerâmica no Vale do Jequitinhonha.

Noemisa começou a trabalhar com o barro ainda bastante jovem, fazendo pequenos animais para brincar, e seguiu a vida modelando figuras diferentes das realizadas pelas mulheres de sua família, que faziam principalmente peças utilitárias. Sua preferência sempre foi pela modelagem de bonecos e animais, representações de cenas do cotidiano, como caça, batizados, casamentos. Essa temática, em diálogo ao estilo particular aplicado à sua produção, resultou em obras que são facilmente reconhecidas como de sua autoria.

Suas peças apresentam uma estrutura geralmente composta por uma placa de argila sobre a qual são acrescentadas figuras, criando verdadeiras cenas. São trabalhos delicados, visivelmente femininos, tanto pela temática – que, em diversos momentos, remete a rituais religiosos, família e afazeres do dia a dia –, como pelo acabamento – é constante a decoração com motivos florais, pintados com engobes branco e vermelho, ou agregados por aplicações modeladas (figuras 139 a 143).

Noemisa desenvolveu um estilo próprio, que, como foi dito, é distinto tanto das tradicionais peças da sua família, como das demais até então feitas na região. Entretanto, exerceu influência sobre a produção de Caraí, iniciando pelo trabalho de suas irmãs. Os aspectos temáticos e tipos de acabamento podem ser verificados nas peças de Geralda Batista dos Santos e Santa Batista dos Santos, presentes na Coleção Lalada Dalglish (figuras 144 e 145).

Figuras 139 (ao lado) e 140 (abaixo, detalhe): (LD 0216), Noemisa Batista, Ritual de batizado de duas crianças, 18,5 x 22 x 23 cm, Carai, Minas Gerais, Minas Gerais, 1997. (Fotos: Camila da Costa Lima)



Figuras 141 (ao lado) e 142 (acima, detalhe): (LD 0230) – Noemisa Batista, Mulher fazendo pão, Carai, Minas Gerais, déc. 1990. (Fotos: Camila da Costa Lima)



Figura 143: (LD 0229) – Noemisa Batista, Casamento, 49 x 24 x 23,5 cm, Carai, Minas Gerais, 1983.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 144: (LD 0228) – Santa Batista, figura de árvores e animais, 31 x 20 x 10,5 cm, Caraí, Minas Gerais, déc. 1990.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 145: (LD 0185) – Geralda Batista, figura feminina com chapéu, 21 x 10,5 x 8,0 cm, Caraí, Minas Gerais, déc. 1990.
(Foto: Camila da Costa Lima)

Nota-se nas obras apresentadas de Noemisa, Santa e Geralda aspectos que se assemelham tanto na temática quanto na estética: figuras e cenas do cotidiano em argila de cor natural e detalhes pintados com engobes vermelho e branco.

Outro caso de destaque do município de Caraí é a produção de Ulisses Pereira Chaves. Ulisses, filho, neto e bisneto de paneleiras, ainda criança começou a modelagem de pequenas figuras de animais, ao mesmo tempo em que trabalhava na lavoura. Construiu obras singulares, como esculturas que misturam corpos de homens e animais, figuras metaforseadas compostas pela sobreposição de cabeças, sobretudo esculturas antropozoomorfas, que mantêm a cor natural da argila e possuem como decoração delicados desenhos pintados com engobes vermelho e branco (figuras 146 a 150).



Figuras 146 e 147 (detalhe): (LD 0206) – Ulisses Pereira Chaves, escultura antropozoomorfa com cabeça de ave, 63 x 34 x 23 cm, Caraí, Minas Gerais, déc. 1990
(Fotos: Camila da Costa Lima)



Figuras 148 e 149 (detalhe): (LD 0213) – Ulisses Pereira Chaves, escultura antropozoomorfa com cabeça de ave (no detalhe, as iniciais UP na parte inferior), Caraí, Minas Gerais, déc. 1990.
(Fotos: Camila da Costa Lima)

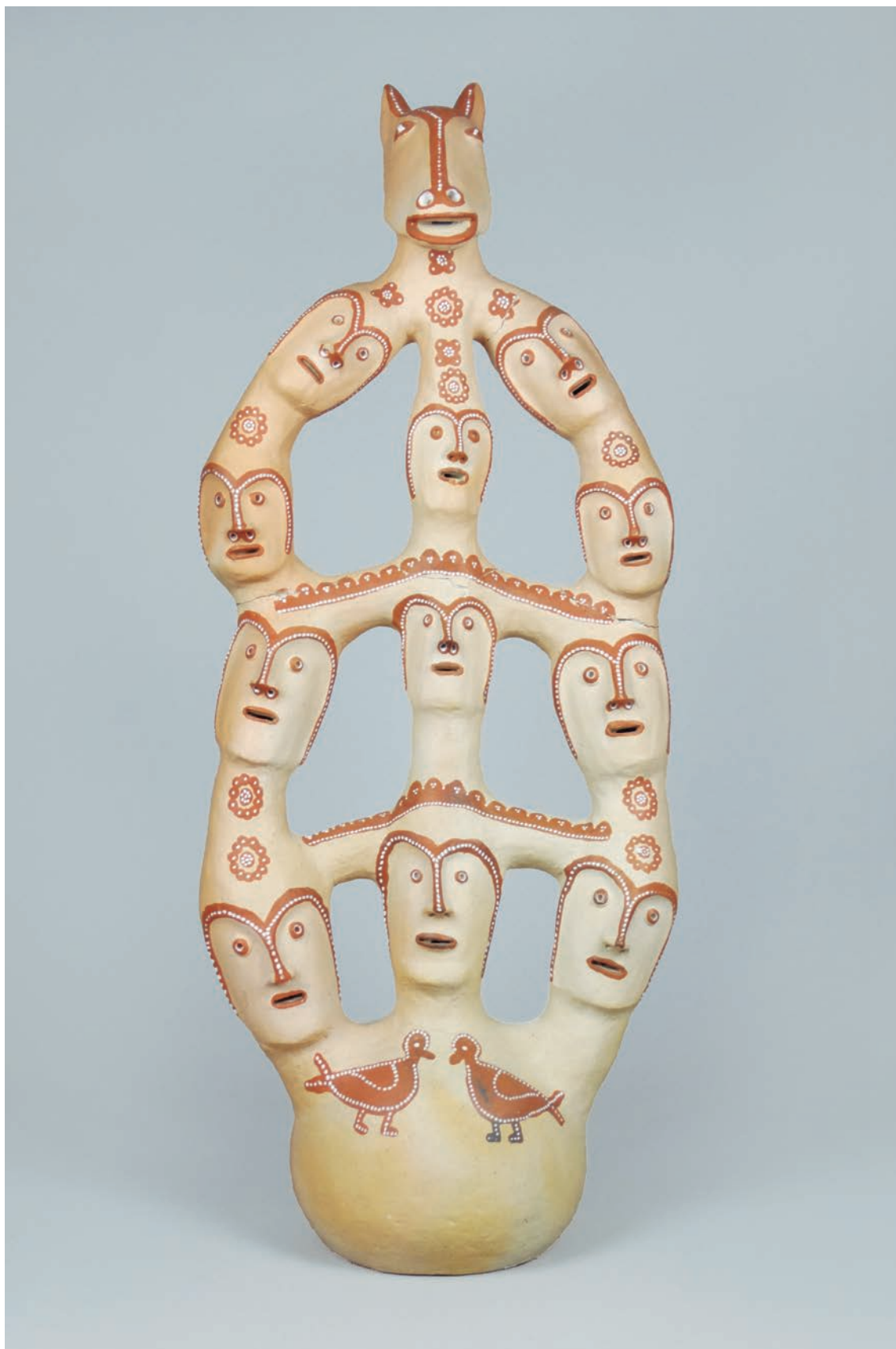


Figura 150: (LD 0339) – Ulisses Pereira Chaves, escultura antropozoomorfa com cabeça de cavalo, 83 x 33 x 21 cm, Carai, Minas Gerais, 1997. (Foto: Camila da Costa Lima)

Para elaborar suas criações, Ulisses mantinha uma relação direta com elementos da natureza, como pode ser observado no seu depoimento em julho de 1989 para César Aché:

Eu converso com as aves, com as plantas, com as montanhas, a Lua cheia. [...] É um dom de nascimento, conversar com as coisas invisíveis, aprendi com Deus; também tenho meu mistério. Difícil conversar com o Sol, fiquei andando de um lado para outro até conseguir. [...] Trabalho com qualquer barro, converso com ele e a peça sai. Se o barro está fraco, ele fala, diz para onde vai, de onde vem. A Lua domina o barro. (ACHÉ apud BISILIAT, 1999, p. 32).

Deste diálogo com a natureza e com a matéria, Ulisses extraiu elementos materializados em suas obras, absolutamente distintas das demais cerâmicas da região. Entretanto também exerceu influência direta sobre a produção de sua esposa, Maria José Alves Chaves, e de seus filhos, José Maria e Margarida, os quais preservam em seus trabalhos o mesmo estilo (figuras 151 a 153).



Figura 151: (LD 0922) – José Maria Pereira Chaves, escultura com três cabeças antropomórfas, 27 x 35,5 x 11 cm, Carai, Minas Gerais, déc. 2000.
(Fotos: Camila da Costa Lima)



Figura 152: (LD 0214) – Maria José Alves Chaves, escultura antropomorfa de base trípode, 57,5 x 24 x 27 cm, Caraí, Minas Gerais, déc. 1990.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 153: (LD 0212) – Margarida Pereira Chaves, escultura antropozoomorfa, 55,5 x 28 x 14 cm, Caraí, Minas Gerais, 1996.
(Foto: Camila da Costa Lima)

As produções de Maria José, Margarida e José Maria mantêm composição, decoração, figuras e temática; mas, apesar das semelhanças, é possível diferenciá-las das obras de Ulisses, principalmente quanto ao acabamento e a pequenos detalhes das figuras, que se diferem – no entanto, o estilo do artista permanece. Como afirma Lélia Coelho Frota (2005, p. 405): “Ulisses constituiu em torno dele uma oficina familiar, cujos membros levam a marca da sua invenção, mas com modos diferenciados de autoria”.

Interessante notar que os processos utilizados por Noemisa e Ulisses para a produção de suas obras se assemelham em diversos aspectos, como também pode ser observado nas transcrições de entrevistas realizadas por Lélia Gontijo Soares¹ em 1974 e posteriormente

1. Lélia Gontijo Soares, em 1974, realizou para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) uma minuciosa pesquisa no Vale do Jequitinhonha. Fez diversos registros junto às comunidades e, dentre eles, o detalhamento dos processos envolvidos na produção cerâmica. Adiante, em 1984, parte do material coletado foi publicado no livro *Bonecos e vasilhas de barro do Vale do Jequitinhonha – Minas Gerais, Brasil*.

publicadas no livro *Bonecos e vasilhas de barro do Vale do Jequitinhonha – Minas Gerais, Brasil* (1984). Nestas entrevistas, os ceramistas detalham as distintas etapas de produção de suas peças, desde a coleta e o preparo do barro, as técnicas de modelagem, a queima, além de particularidades do cotidiano e seus gostos. Segue a transcrição da entrevista de Noemisa Batista dos Santos:

Acho que tenho mais de vinte e sete anos. Nasci em Ribeirão Capivara, Caraí, meus pais são Joana Gomes dos Santos e Manoel Batista Miranda. Aqui em casa somos quatro irmãos comigo. Santa, Geralda, e Jacinta. Todas trabalhando no barro, como a mãe. Meu irmão Antônio – Tó – ajuda a tirar barro da olaria em Santo Antônio, e apanha lenha para o forno. Também leva as vasilhas para vender no comércio, com o pai. No meio da semana, fico trabalhando. Aos domingos, quando tem missa em Caraí, sempre nós vai. Eu gosto é de assistir missa de domingo. [...]

Fui na escola já era grande, que nós quando era pequenininha não dava escola para cá. Só aprendi mesmo assinar o nome. Eu própria fazia boneca de pano e ia brincar. Depois mãe pegou, começou a mexer com vasilhas, aí eu ideei: Eu vou fazer uns boizinhos de barro pra mim brincar. Fazer uns cavalinhos. Nós ia brincando, nós ia pegando encomenda, nós foi fazendo, ia dando pros outros. Pra eles brincar também. Depois mãe falou assim: É bom vocês pegar ir vendendo, senão vocês tão é perdendo tempo. Então eu falei: Pronto! Então eu vou dar pra vender. As primeiras pecinhas vendi a 50, lá em Caraí. Muitos encomendava pra pôr no presépio, agora às vezes eu não posso fazer, que já tem encomenda aí que tô fazendo. Pote mais panela, não fiz nenhuma não. Sempre fiz bonecos.

Depois de boizinho e cavalinho, passei para os cavalos montados, depois fiz noivado, caçador de onça, já fui ideando umas coisas minhas e fazendo. Eles encomendava, eu mudava, fazia já de outra qualidade. Hoje eu faço uns quarenta bonecos. Tem um doutor fazendo consulta com um menino, roda de fiar, roda de girar mandioca, galinha, galo, vaca, bezerrinho, um moço andando na frente dos soldado com o braço amarrado pra trás, cadeia, igreja, oratório, batizado, abelha tirando mel, folião, cantador, uma porção.

O barro vem da olaria Santo Antônio, vem de balaio, na cacunda de animal. Chega, nós põe o barro pra secar, quando seca nós bate. Empenera dentro de uma peneira, e põe água ali, amassa ali na terra. Depois amassa de novo no lajedo. Às vezes sento lá, às vezes na salinha, lá na cama, pra fazer os bonecos. Depois que faço, tem hora que deixo

secando no sol, tem hora que é dentro de casa, depende do sol. Se estiver molhado, não dá pra queimar não. Depois que seca, panho a faca e corto para assestar as pontinhas, pra ficar igual. Aliso com um pouquinho de água, seca, e pinto com duas qualidades de terra, branco e vermelho. Pego algodão e enrolo no pauzinho pra eu poder passara a terra. Depois seca, umas três horas. Pra queimar, a gente tem três fornos. Os boneco que cabe, eu ponho dentro de panela. E com as peças que não cabem eu ponho ali por ribinha, senão quebra. Depois põe os cacos por riba e pega o fogo por debaixo. Mas só que é pouquinho fogo para não estourar. Vai esquentando, devagarinho, na hora que esquentar já pode pôr lote de lenha, pro fogo ir saindo por cima das peças. Quando acaba de queimar, tira no outro dia, de manhã cedo, pra esfriar.

Noemisa Batista dos Santos (Registro realizado em 1974)
(SOARES, 1984, p. 51).

Dando continuidade às transcrições, segue a entrevista de Ulisses Pereira Chaves:

Nasci no Córrego Santo Antônio, como meu pai e minha mãe, José Rodrigues Chaves e Domingas Pereira dos Santos, faz quarenta e seis anos. Minha mulher também nasceu aqui, e temos oito filhos: Agenário, Bastião, Marli, Margarida, Alice, Zé Maria, Marta e Maria. Minha mulher fazia panela, aprendeu com as tias dela, aqui mesmo em Santo Antônio.

Quando eu era menino, as coisas que eu fazia era só trabalhar na lavoura. Lavoura de milho, feijão, mandioca, arroz, cana. E a carne que comia de vez em quando era de porco, de rês, ou de bicho do mato – tatu, paca, veado – que um matava.

Fui à escola agora, depois de grande. Sei assinar o nome, mas as vistas atrapalha, enxergo mal.

Esses aqui de barro, chamo de boneco. Esses de feitiço de gente. Os outros é passarinho. Comecei a fazer depois que o Padre Evaldo começou a comprar. Antes eu não fazia não. Só quando era menino, fazia umas vaquinhas, uns passarinhos. Nós tira barro de lá e barro de cá, para mistura. Essa mistura dá força e firmeza nas vasilhas. Se não misturar, não levanta, não espicha. Quando chega o barro, ele fica no sol, para secar. Se o sol estiver quente, se põe as vasilhas cedo, quando é de tarde, pode panhar. O barro que nós não usa torna a botar no balaio e guarda. Quando vamos trabalhar com ele, nós bate com um pau, pra moer. Bate, molha e penera. E põe água, e amassa. Depois de penerar, põe água e mexe. Depois, quando endurece, pega uma tábua e amassa. Hora que vê

que tá amassado, consegue fazer as peças. Faz o bolo de barro, levanta ali, começa a fazer o pescoço, consegue fazer o bico. O separado que faz é só o pé, os olhos, as pestanas, a crista. Depois fica secando no sol. Se estiver quente, ali com uma hora, mais duas horas, tá bom de pintar. Pinta com tinta de outro barro, um barro vermelho (tauá). O outro barro chama tabatinga. O que pinta não tem que peneirar. Nós mói ele, põe água e coa ele porque tem areia,, num pano, pra ele dar cor. Dali, a hora que cõa ele, põe ele ali na xícara. Ali ele já tá bom, vai mexendo. Na hora que ele engrossa, pode conseguir pintar. Pinta com um pincelzinho de algodão. Enrola um algodãozinho num pauzinho e faz o pincel. Já tá pintado, pode conseguir pôr no forno. Esse forno redondo, eu faço ele redondo. Esses furo se chama crivo, e a parte de baixo, o céu do forno, onde põe a lenha. Lá cabem umas dez peças, grandes. Agora, pequenas, cabem umas vinte e tantas. Depois de arrumadas, nós cobre com caco, com umas telhas. Aí começa pondo fogo, pouquinho. E ele vai esquentando, aumentando, aumentando. A hora que esquentar, que tá bem quente, aí pode conseguir o fogo todo, que não estoura mais não. Se chegar o fogo, antes de esquentar, estoura tudo. Quando os cacos de cima pega a empretar, aí já pode parar o fogo. Leva mais de cinco horas queimando.

Faço botija, botija de três bolas, galinho, galinhas, passarinho, tamanduá, esse que imita um peixe e um galo, um azulão, um caçador, um veado.

Eu gosto é da religião. Gosto da igreja. Eu era católico, mas faz seis meses passei pra igreja crente. E na semana tô trabalhando. Agora, dia de domingo, eu gosto é da religião, ler o Evangelho de Jesus.

E continuo com a minha roça: planto milho, feijão, bananeira, cana, cenoura, abóbora, morangueira.

Ulisses Pereira Chaves (Registro realizado em 1974)

(SOARES, 1984, p. 55).

Como visto, os conhecimentos e procedimentos relacionados com o fazer artístico, principalmente quando se trata de arte popular, comumente são transmitidos de uma geração para outra. Por vezes, características específicas são empregadas e mantidas, estando presentes nas produções de uma família. Entretanto, cada qual à sua maneira acrescenta suas particularidades – mantêm-se a temática, cores, procedimentos, mas esses são interpretados, surgindo novas representações, como cita Vicente de Percia (2004, p. 10): “No aspecto geral, é lógico que influências advindas do meio circundante despertam inusitadas fontes para o artista e que, consciente ou não, tais influências e marcas a ele apontam enfoques, os quais de acordo com identificações, gerarão direcionamentos”.

Importante ressaltar que, no município de Caraí, a cerâmica recebe um acabamento distinto do observado nas demais localidades do Vale do Jequitinhonha. Há a predominância de desenhos com motivos florais ou zoomorfos, realizados com engobes vermelho e branco; entretanto essas pinturas geralmente são detalhes, restando áreas da peça com a coloração da argila – explora-se a cor natural da argila queimada, combinando-a com a pintura em engobe. Distritos pertencentes à mesma região, Campo Alegre, Coqueiro Campo e Santana do Araçuaí, manifestam em suas produções o predomínio do uso de engobes aplicados em toda a superfície da peça, sendo utilizados, inclusive, uma variedade maior de cores e texturas. As descrições citadas das cerâmicas de Caraí compõem o estilo da produção local, como se nota nas figuras 154 a 156.



Figura 154: (LD 0311) – Eva, representação de Santa, 36 x 21,5 x 10 cm, Caraí, Minas Gerais, déc. 2000.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 155: (LD 0310) – Maria José, moringa em argila natural com tampa em forma de cabeça de ave, 28,5 x 13 x 13 cm, Caraí, Minas Gerais, déc. 1990.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 156: (LD 0192 a LD 0194) – Clemência Pereira de Souza, mulheres-moringa em argila natural com decoração por aplicações modeladas e pintadas com engobes, Carai, Minas Gerais, 1997. (Foto: Camila da Costa Lima)

PRESERVAÇÃO DE TRADIÇÕES E TRANSFORMAÇÕES NA PRODUÇÃO CERÂMICA: CERAMISTAS DO VALE DO JEQUITINHONHA E DOS POVOS KARAJÁ DE TOCANTINS

Neste estudo parte-se de dois fatores que, por vezes, envolvem a produção cerâmica: o desenvolvimento de formas básicas visando obter representações figurativas, mantendo-se preservadas técnicas e processos, e alterações na construção plástica associadas à técnica. Para tanto, abordam-se como exemplo nesta análise dois grupos distintos de cerâmicas: moringas, noivas e bonecas do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, e figuras antropomorfas feitas pelos povos Karajá, Tocantins.

Na produção cerâmica, são comuns os casos de ceramistas e mesmo toda uma comunidade que trabalham seguindo ensinamentos transmitidos pelas mães, avós ou até por aqueles que não se sabe ao certo de onde surgiram. Entretanto, com o tempo, algumas mudanças ocorrem, motivadas tanto pelas transformações sociais, culturais e geográficas, assim como pela percepção do ceramista, que agrega elementos ou os aperfeiçoa ao seu estilo. Por vezes, essas alterações abrangem aspectos específicos, mantendo-se técnicas, temáticas e processos tradicionais – a essência que norteia a produção se mantém.

Uma grande tradição não se mantém pela sua repetição: ela é filha da história e amante fecunda do presente. Isso em arte, qualquer que ela seja – de viver, de amar, de produzir –, tem um nome e chama-se criação. Propiciar ou renovar as suas sedes, sem as quebras periódicas dos humores mecenáticos nem cobrança do complementar imposto que todo paternalismo costuma suavemente exigir, eis o que urge promover. (FERREIRA, 1984, p. 11, apud SOARES, 1984, p. 18).

A partir da citação de José Maria Cabral Ferreira percebe-se que uma tradição se mantém com o passar do tempo, mas não de modo imóvel. Algumas variantes são previsíveis e mesmo necessárias para que o tradicional atenda à realidade. Não se trata apenas da repetição de modelos ou processos, há de se repensar sobre as características do que já foi produzido e, a partir delas, acrescentar elementos, elaborar de modo que se preservem tradições, mas também, por parte do artista/ceramista, seja possível obter autoria sobre a sua produção.

O que foi construído com o tempo, consciente ou não, muitas vezes se soma ao que é feito atualmente – o presente se faz da somatória de elementos anteriores. Há de se criar a partir do que já foi feito e do que se conhece, pois as tradições não se resumem em reproduzir, mas reelaborar: reconstruir o passado para a elaboração do presente, somando elementos que representam a cultura atual. As tradições específicas de um local continuarão agregadas à criação e se manterão ativas, perpetuando-se diante da ação do tempo.

É notável como processos iniciados até mesmo por outras civilizações ainda hoje permanecem atuais e difundidos; por outro lado, com acesso a novas informações, materiais e instrumentos, uma técnica pouco a pouco se molda ao que fornece melhor resultado ou facilidade para trabalho. Neste contexto, destaca-se a necessidade de certo cuidado no momento de selecionar um novo material ou de desenvolver uma temática para que de fato a essência do tradicionalmente realizado não se perca, transformando-se em mera recordação, distante e dispersa da produção atual.

Através da forma criada se intensifica um aspecto da realidade nova e com isso se reformula a realidade toda. Por essa razão, o processo de criar significa um processo vivencial que abrange uma ampliação da consciência; tanto enriquece espiritualmente o indivíduo que cria, como também o indivíduo que recebe a criação e a recria para si. No ato criador, ambos se renovam de alguma maneira essencial para a humanidade. (OSTROWER, 2013, p. 134-135).

Preservar uma tradição não é apenas reproduzi-la sem nenhum questionamento ou de modo automático; muito pelo contrário. É necessário valorizá-la e conhecer seu conteúdo, mantendo-a diante do tempo como produto de uma cultura. Deste modo, a visão particular do artista somada ao seu repertório pessoal, construído durante sua vivência, colabora

na concepção de obras com aspectos diferenciados – ao mesmo tempo em que remetem ao tradicionalmente produzido, possuem algo novo. Destaca-se a presença do estilo do artista que tanto tem a capacidade de reinterpretar uma ideia ou conceito tradicional, como traduzir na matéria a realidade, à sua maneira.

Observa-se que existem formas e temas abordados em um local que são resultado do desdobramento de objetos tradicionalmente representativos. Trata-se do desenvolvimento de um objeto a ponto de resultar em outros, diferentes daqueles que influenciaram sua concepção. Um exemplo interessante refere-se às *moringas*, um objeto presente em distintas culturas, criado para guardar água. Partindo de uma forma simples e totalmente funcional, na região do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, atualmente pode ser encontrada uma grande variedade de peças originadas do objeto *moringa*: *mulher-moringa*, *moringa* com faces ou ricamente ornamentada por figuras de animais e flores². A forma tradicional simples se desenvolveu de tal maneira, que se sobressaiu à função, não sendo um objeto mais de uso (guardar e conservar a água), mas de criação (figuras 157 a 160).



Figura 157: (LD 0215) – Geralda Batista dos Santos, *mulher-moringa* com mãos na cintura, 50 x 29 x 15 cm, Carai, déc. 1990.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 158: (LD 0179) – Maria de Joaquim, *moringa trípole*, 33 x 20 x 19 cm, Campo Alegre, déc. 2000.
(Foto: Camila da Costa Lima)

2. Segundo Soares (1984, p. 17), no Vale do Jequitinhonha, a família de Noemisa foi a primeira a fazer a *mulher-moringa* de base trípole. Adiante, em 1978, Isabel Mendes da Cunha inicia a produção de *moringas* antropomorfas, logo suas filhas também passariam a produzir as *mulheres-moringa* e de base de três pés.



Figura 159: (LD 0199) – Josefina, moringa de quatro faces, 32 x 20 x 19 cm, Coqueiro Campo, déc. 2000.

(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 160: (LD 0202) – Rosa Mendes de Sousa, moringa com galinha e cabeça de homem, 25 x 30 x 17,5 cm, Coqueiro Campo, 2003.

(Foto: Camila da Costa Lima)

As figuras 157 a 160 apresentam distintas moringas desenvolvidas entre as décadas de 1990 e 2000 em Campo Alegre, Coqueiro Campo e Caraí, Minas Gerais. São ricamente detalhadas e assumem formas distintas, afastando-as da tradicional forma do objeto moringa. É interessante observar que, mesmo não sendo objetos construídos com a intenção de guardar ou carregar água, ainda preservam alguns elementos estruturais da forma original, como a tampa e a parte inferior bojuda, estreitando-se na parte superior. No entanto, a exemplo das tampas destas moringas, com exceção da figura 159, assumiram formas distintas: tornaram-se flores modeladas, pintadas e que, perfeitamente encaixadas, complementam a obra (figuras 158 e 160) ou, ainda, representam a cabeça que compõe o corpo feminino, do mesmo modo que as alças/braços (figura 157). Manteve-se a estrutura formal, mas com um significado distinto:

Moringas elaboradas e de braços/alças frágeis não se destinam mais a conter água. A sua concepção como “escultura” é de tal ordem que, a rigor, seria desnecessário fazer a cabeça destacável do corpo. [...] a cabeça incorporada ao tronco, deixada para trás a tampa, último vestígio do “utilitário”. (SOARES, 1984, p. 18).

As obras citadas também preservam a titulação de *moringas*, mantendo uma relação contínua com o objeto primeiro, apesar das diferenças. O mesmo não pode ser afirmado sobre as noivas e bonecas característicos da região do Vale do Jequitinhonha que tiveram seu início também a partir da *moringa* e do pote, mas atualmente destes muito se distanciam, como afirma Mascelani (2009, p. 27): “Adiante, ou simultaneamente, a antiga *moringa* transforma-se num corpo feminino. Em algumas décadas, poucos farão a conexão entre as formas arredondadas das ‘bonecas do Jequitinhonha’ e as *moringas d’água* que lhes deram origem”. Ainda sobre esse aspecto, Mattar complementa:

A princípio, as figuras femininas foram concebidas como *moringas*, por isso não tinham braços e as cabeças eram destacáveis. Aos poucos, foram sendo aperfeiçoadas, ganhando braços e cabeças integradas ao corpo, acabando por perderem todo e qualquer vestígio utilitário. (MATTAR, 2007, p. 167).

As representações de noivas e bonecas do Vale do Jequitinhonha são hoje elaboradas com intensa riqueza de detalhes. Com os anos, suas formas se aperfeiçoaram, receberam texturas, obtidas com materiais e técnicas específicos, resultando em obras que se tornaram uma espécie de símbolo da região – o atual aliou-se às tradições, colaborando para intensificar as qualidades da produção local. Nas figuras de 161 a 164, nota-se como ocorreram transformações, partindo-se da forma da *moringa* para a elaboração de outros objetos.



Figura 161: (LD 0207) – Maria Aparecida Gomes Xavier, figura feminina com base circular, 41 x 22 x 22 cm, Campo Alegre, 2003. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 162: (LD 0210) – Maria Conceição, figura feminina com lenço e tranças, 41 x 14 x 14,5 cm, Campo Alegre, 2006. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 163: (LD 0247) – Maria Gomes dos Santos, noiva com vestido longo e flor, 70 x 20,5 x 21 cm, Campo Alegre, 1997. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 164: (LD 0324) – Mercinda Severo Braga e Amadeu Mendes Braga, figura feminina com chapéu e cabelo trançado, 46,5 x 18 x 18 cm, Santana de Arauaí, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)

Nas representações de figuras femininas do Vale do Jequitinhonha, alguns elementos se repetem com frequência, como a ausência dos pés – as peças possuem a parte inferior de forma plana, acompanhando a circunferência da obra (figuras 162 a 164) ou a presença de algum outro elemento que se constitui como base e complemento para a figura principal (figura 161). Essas características da parte inferior relacionam-se com a segurança estrutural da peça, já que algumas das obras têm grandes dimensões, ou, ainda, como um último vestígio que remete à moringa. O mesmo pode ser citado sobre a construção das cabeças em separado do corpo, o que também é frequente nas noivas e bonecas. A separação das partes é justificada por motivos técnicos, auxiliando nos processos de queima (permitindo a entrada das peças em fornos menores) e no transporte, mas também como “vestígio” das tampas das moringas, já que esta característica se manteve mesmo na execução de peças de menor dimensão (figuras 165 a 168).

Outro aspecto interessante para ser abordado trata-se das alterações no acabamento e nos detalhes que estas figuras receberam com o passar dos anos. Aborda-se como exemplo algumas das obras de Maria José Gomes da Silva, Zezinha, de Coqueiro Campo, Minas Gerais (figuras 169 a 175).



Figuras 165 e 166: (LD 0962) – Isabel Mendes da Cunha, Noiva, 84 x 29 x 32,5 cm, Santana de Arauaí, déc. 1980. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figuras 167 e 168: (LD 0208) – Maria Aparecida Gomes Xavier, figura feminina com vestido branco e vermelho, 46 x 16 x 14,5 cm, Campo Alegre, 2004. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 169: (LD 0245) – Zezinha, figura feminina com cabelos curtos e vestido, 60,5 x 22 x 19 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 1997
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 170: (LD 0240) – Zezinha, figura feminina com criança no colo, 68 x 27 x 26 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 1997.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figuras 171 (ao lado) e 172 (acima, detalhe): (LD 0243) – Zezinha, noiva com arranjo de flores, 68 x 26 x 23 cm, Coqueiro Campo, Minas Gerais, 1997.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 173: (LD 0904, LD 0903, LD 0238, LD 902) – Zezinha, figuras femininas, aprox. 28 x 14 x 25 cm (cada), Coqueiro Campo, Minas Gerais, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figuras 174 (ao lado) e 175 (acima, detalhe): (LD 0241) – Zezinha, Noiva (detalhe), Coqueiro Campo, Minas Gerais, 2007. (Foto: Camila da Costa Lima)

Zezinha iniciou seu trabalho bastante jovem, por influência de seus pais ceramistas, Maria Gomes Ferreira e Manuel Gomes da Silva. Suas obras envolvem o universo feminino, mães com crianças de colo, amamentando, noivas com arranjo de flores. As figuras 169 a 171 foram produzidas em 1997, já as figuras 173 e 174 contemplam sua fase mais recente. Observa-se que seu repertório sempre foi constituído por uma mesma temática, no entanto a experiência prática e o desenvolvimento de técnicas resultaram na elaboração de obras ricamente detalhadas, aproximando-as de figuras reais. As obras da década de 1990 têm decoração pintada, pouco elaborada e formas rígidas, mas passaram por mudanças:

Hoje, as mulheres modeladas por Zezinha são extremamente sofisticadas e no seu figurado não existe mais a mulher-mãe, mas uma mulher jovial e bem-vestida. Suas peças, construídas dentro de proporções clássicas, mostram hoje casais de noivos vestidos para o casamento, madrinhas e damas de honra com roupas bem elaboradas e misturam grafismos e relevos feitos com engobes em cores que variam até seis tonalidades. (DALGLISH, 2008, p. 118).

Com o aperfeiçoamento das técnicas, a ceramista passou a acrescentar elementos nas suas obras, como texturas em vestidos, com a aplicação de espessa camada de engobe. Também brincos e colares, que ornamentam as figuras, passaram a ser acrescentados após a queima, feitos em cerâmica, por modelagem, pintados, decorados e fixados junto à peça por linha. As esculturas de Zezinha ganharam posições variadas (como se nota na figura 173), e a expressão dos rostos das noivas e bonecas se tornaram mais “naturais”, com a substituição dos olhos arregalados e pupilas coloridas com lápis grafite pelo acréscimo de pálpebras e pupilas pintadas (figura 175).

Dando continuidade aos exemplos relacionados com o desenvolvimento de formas tradicionais, há as figuras antropomorfas do povo indígena Karajá. Diferentemente do que ocorreu no Vale do Jequitinhonha, em que os processos de produção praticamente se mantiveram com o passar dos anos, as figuras antropomorfas Karajá sofreram transformações na construção plástica, sobretudo pela ocorrência de alterações técnicas, com a inserção do processo de queima. Segundo Tânia Andrade Lima (1987, p. 219), apesar de os Karajá empregarem o processo de queima nas demais cerâmicas, até a segunda metade do século XX não era utilizada queima na produção de peças antropomorfas. Somente a partir deste período, principalmente por influências ligadas à comercialização, a realização destas figuras também passou a envolver a queima.

Com a queima, a argila adquire maior resistência, fato que acabou por influenciar a criação destas figuras: de formas rígidas e com poucos elementos, passaram a receber detalhes e apresentar estrutura do corpo melhor definida. As primeiras figuras Karajá estavam em posição vertical, eram de pequena dimensão e tinham cabeça discreta envolta em grande cabelo feito com cera de abelha. Em algumas peças eram evidenciadas as nádegas e o ventre, enfatizando-se a fertilidade. Após a adoção da queima, as formas perderam um pouco da rigidez inicial – foi-se empregando movimento às figuras, que, neste momento, também representavam cenas do cotidiano, por vezes compostas com a presença de animais (fato que não ocorria anteriormente). As figuras passaram a representar o corpo humano por completo, com pinturas feitas a partir de corantes naturais, que se assemelhavam às utilizadas em rituais e cerimônias ou elaboradas especificamente para a ornamentação das cerâmicas. De todo modo, essas peças preservavam a qualidade de descreverem as fases da vida dos componentes da aldeia, como cita Sandra Maria Lacerda Campos (2007, p. 57): “[...] a pintura corporal, os adornos, o corte de cabelo, entre outros elementos utilizados na

vida cotidiana da aldeia e acrescentados nas figuras, caracterizam-se como códigos sociais, que cumprem a função distintiva e identificadora entre os indivíduos”. Lima complementa, discorrendo sobre o aspecto social expresso nas figuras antropomorfas Karajá:

[...] as chamadas “bonecas” (*litxokó*) que, longe de constituírem apenas meros brinquedos de crianças, espelham admiravelmente os aspectos sociais do grupo. Nelas, a figura humana é identificada pelos traços culturais que lhe são apostos, como a pintura corporal, tatuagem tribal, itens de vestuário e adornos. Através desses traços transcende-se à mera representação humana, individual, passando-se a inserção, dentro do contexto social Karajá, em categorias mais amplas de classes ou grupos. (LIMA, 1987, p. 218).

Para os Karajá, existe o conceito social que norteia a produção destas peças e seu significado dentro da comunidade; no entanto, com a comercialização, foram sendo ressaltados elementos que agradavam ao público. As primeiras “bonecas”, por exemplo, não atraíam tanto a atenção para a venda, ainda que ela ocorresse. Campos comenta este fato na aldeia Santa Isabel, na Ilha do Bananal, Tocantins:

[...] as bonecas antigas não estão superadas e não foram substituídas pelas novas, pois até hoje elas fazem parte das preferências e escolhas das ceramistas de Santa Isabel. Verifica-se a ocorrência de mudanças de ordem tecnológica, à medida que as mais recentes não são cruas como as antigas. (CAMPOS, 2007, p. 46).

As alterações ocorridas com a inserção de procedimentos técnicos colaboraram para a elaboração de novas formas de representação, que, por sua vez, incentivaram a formação de uma nova fase de produção das figuras antropomorfas Karajá. No entanto, os modelos antigos não só constam como referências para os atuais, como continuam a ser produzidos, preservando elementos que marcam a identidade do grupo (figuras 176 a 179).

São justamente as tradições resgatadas e desenvolvidas que constroem o patrimônio cultural de um povo, para tanto há a necessidade de conhecer seus distintos aspectos, possibilitando preservar o que já foi feito e construir o novo de modo que não descaracterize os elementos que permeiam tal cultura.

O patrimônio de um povo implica um corpo de conhecimento e uma atitude com uma aproximação holística à existência que inclui o meio-ambiente, as ciências, a tecnologia, e as artes, assim como o sistema inerente de ideias e valores que definem visões do mundo, percepções pessoais e de grupo, e modos de vida. Assim, patrimônio pode ser entendido como sendo um processo de criação e renovação que assegura a continuidade entre matéria, vida, espaço e tempo. (CABRAL, 2007, p. 9).

O conjunto de elementos que se relacionam e se complementam resulta em um bem maior e comum, que se constitui diante da passagem de um povo em determinado lugar, sendo intrínseca também a relação entre matéria, homem e tempo. Neste processo contínuo de relações, os objetos se destacam como marcas de época, em que técnica e matéria-prima colaboram para preservação de elementos associados a uma cultura.



Figura 176: (LD 0739) – Povo Karajá, figura antropomorfa com decoração pintada, 22,5 x 10,5 x 6,8 cm, Tocantins, déc. 1990. Figura atual que resgata modelos antigos.

(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 177: (LD 0526) – Hatawaki Karajá, figura antropomorfa com decoração pintada e aplicação de linhas de algodão, palha de milho e cabelo de cera de abelha, 9,5 x 5,4 x 3,8 cm, Tocantins, 2011. Figura atual que resgata modelos antigos. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 178: (LD 0746) – Povo Karajá, figura antropomorfa com animal, 19,4 x 10,6 x 8 cm, Tocantins, déc. 1990. Figura da fase recente. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 179: (LD0742) – Povo Karajá, representação de cena de parto, 18,6 x 21,5 x 11,4 cm, Tocantins, déc. 1990. Figura da fase recente. (Foto: Camila da Costa Lima)

PRODUÇÕES E REPRODUÇÕES: CERÂMICA AMAZÔNICA E DA SERRA DA CAPIVARA

Este estudo dialoga sobre formas, desenhos, técnicas, estilos presentes na produção cerâmica e os modos como estes tornam-se referências para novas criações. Remete-se neste momento aos casos que têm sua construção embasada em outras obras, reproduzem aspectos semelhantes aos dos originais ou apenas se utilizam de seus fragmentos (ou reproduzem um mesmo estilo). Neste contexto abre-se discussão sobre a realização de réplicas ou mesmo de reproduções e produções que têm seu início alicerçado em obras de valor histórico e cultural. Para exemplificar, selecionou-se exemplares de Belém, Pará, com influência da cerâmica arqueológica amazônica, e da Serra da Capivara, Piauí, influenciados por pinturas rupestres, sendo que cada qual a seu modo resgata e preserva aspectos da cultura local.

Na produção cerâmica, muitos são os elementos que colaboram para o desenvolvimento de uma linguagem, ou a influenciam, contribuindo para obtenção de determinadas especificidades. A criação de peças pode envolver puramente métodos, processos e estilo característicos de um ceramista, destacando sua habilidade técnica e criativa; mas uma produção pode ser conduzida para resgatar e absorver um bem cultural – aliando habilidade técnica para recriação de elementos já praticados anteriormente –, ou, ainda, haver um misto entre técnica, gosto pessoal e elementos tradicionais.

Na Coleção Lalada Dalglish, há um extenso grupo de cerâmicas produzidas em Icoaraci, distrito de Belém do Pará, em sua maioria de autoria de Raimundo Saraiva Cardoso, Mestre Cardoso, e sua esposa, Inês Cardoso. Compõem esse conjunto peças construídas com alta qualidade técnica, por influência direta das cerâmicas indígenas amazônicas.

Para conseguir produções com aparência semelhante às peças originais, Raimundo Cardoso, passou por um período de pesquisas junto ao Museu Paraense Emílio Goeldi, além de estudar livros e catálogos com imagens de cerâmicas amazônicas. A partir da observação dos exemplares, Mestre Cardoso foi estimulado a pesquisar materiais e processos usados originalmente, vindo a alcançar resultados que se assemelhavam aos objetos primeiros. Há entre suas produções réplicas em que são reproduzidos inclusive rachaduras, desgastes e marcas ocasionadas pelo tempo. Deste modo, algumas de suas cerâmicas receberam do Museu Goeldi um certificado de autenticidade. A Coleção Lalada Dalglish possui uma destas réplicas (figuras 180 e 181).

A produção das cerâmicas de Raimundo Cardoso resgata as técnicas indígenas. Como descrito por Dalglish (1996, p. 21-24), para iniciar seu trabalho Mestre Cardoso partia para a coleta da argila em falésias próximas de Icoaraci. Após a coleta, seguia-se o tratamento para a retirada de impurezas: a argila era colocada em um tanque com água para amolecer; depois, passada por uma peneira para exclusão de detritos e disposta sobre uma mesa de madeira para que parte da água absorvida escorresse. A argila, sem

excessos de umidade, era então amassada e nela misturados casca de árvore e cacos de cerâmica, ambos anteriormente triturados em pilão – esses materiais, desengordurantes, são acrescentados para proporcionar uma melhor modelagem e queima. A modelagem se dá pela tradicional técnica do acordelado, também conhecida como técnica de rolos ou pavio. Os rolos de argila são sobrepostos até a altura desejada, depois alisados com pedras ou cuias. Já a queima, ocorre em forno a lenha, chegando à temperatura média de 900°C.



Figuras 180 (acima) e 181 (ao lado, detalhe): (LD 0651) – Raimundo Cardoso, vaso com apêndices decorado por relevos e incisões, 19,5 x 21,8 x 46 cm, Pará, Belém, déc. 1990. (Foto: Camila da Costa Lima)

Em decorrência das diversas pesquisas e da qualidade das peças de Mestre Cardoso, surgiu uma parceria com o Museu Emílio Goeldi, que beneficiou o desenvolvimento de projetos locais relacionados com a prática cerâmica. Sem dúvida, o trabalho da família Cardoso colaborou para o resgate de elementos da produção tradicionalmente realizada na região.

Mestre Cardoso ajudou a preservar elementos da técnica e do estilo de povos indígenas do Pará – principalmente dos povos marajoaras e os de Santarém. Sua produção recria – ainda que com certa liberdade – a cerâmica indígena, podendo ser definida como a produção de réplicas, em que os elementos principais da peça original estão presentes, mas, diferentemente de uma reprodução, não procuram duplicar todos os detalhes, proporções e dimensões de uma peça original. Assim, ainda que possuam inegável valor como forma de representação da “ideia” original, não possuem a essência e os significados destes exemplares (a própria intenção no fazer é outra, assim como os valores agregados ao objeto). Entretanto, remetem a um povo, uma história, transmitindo e preservando conhecimentos caros ao desenvolvimento de pesquisas e difusão da cultura local.

Ressalta-se o fato de que muitas das cerâmicas de Raimundo Cardoso e Inês Cardoso serem peças de criação. Segundo conversa informal com o pesquisador de cerâmica arqueológica Wagner Priante³, há casos na Coleção Lalada Dalglish de verdadeiras criações feitas a partir de referências das cerâmicas indígenas amazônicas. Por vezes, observa-se em uma peça um misto de elementos tradicionais, como um modelo de base, com grafismos diferentes do usual para determinado tipo de vaso; ou, ainda, apêndices zoomorfos com formas distintas das praticadas pelos indígenas. De qualquer modo, essas produções dos Cardoso remetem diretamente às culturas indígenas pretéritas amazônicas, em releituras de exímio domínio técnico (figuras 182 a 185).



Figura 182: (LD 0657) – Mestre Cardoso, vaso de gargalo com apêndices zoomorfos, 20 x 26 x 16,7 cm, Pará, Belém, 1990. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 183: (LD 0658) – Mestre Cardoso, vaso de gargalo com figura antropomorfa, 21 x 33 x 17 cm, Pará, Belém, déc. 1990. (Foto: Camila da Costa Lima)

3. Conversa informal ocorrida no final de novembro de 2015, após o pesquisador Wagner Priante analisar alguns exemplares de autoria de Raimundo Cardoso e Inês Cardoso pertencentes à Coleção Lalada Dalglish.



Figura 184: (LD 0645) – Inês Cardoso, urna de forma antropomorfa, 25,5 x 19,5 x 21 cm, Pará, Belém, 1998. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 185: (LD 0162) – Inês Cardoso, vaso com cariátides, 19 x 30 x 30 cm, Pará, Belém, 1998. (Foto: Camila da Costa Lima)

Nota-se, nos dias atuais, que o trabalho iniciado por Mestre Cardoso, voltado para a preservação e divulgação da cultura amazônica, tomou um caminho diferente. Apesar de serem mantidos alguns elementos, por vezes passaram a ser realizados objetos que se distanciam das cerâmicas originalmente produzidas na região, seja em relação às técnicas envolvidas no fazer, seja na própria estética. A partir da década de 1970 houve uma espécie de despertar da produção cerâmica em Icoaraci e região, sendo que muitos moradores, sem experiência e conhecimento sobre a cultura indígena, passaram a fazer cerâmica.

Historicamente as cerâmicas indígenas amazônicas eram modeladas na técnica do acordelado, queimadas em forno a lenha em baixa temperatura e coloridas com pigmentos minerais e vegetais. Mestre Cardoso se apropriava destes procedimentos para realização da maioria de suas peças, tentando resgatar o processo original, até mesmo para alcançar características similares às das cerâmicas que pesquisava. Atualmente, as técnicas trabalhadas na região passaram por mudanças, como a inclusão de modelagem em torno, queima em forno a gás e pintura com tintas industrializadas, além de novos desenhos e formas que passaram a ser acrescentados. Como resultado, são cerâmicas com traços que remetem às indígenas amazônicas, mas deixam claro também as diversas transformações ocorridas com o tempo, tornando-se estas praticamente releituras dos objetos originalmente realizados no Pará. Estas alterações acabam por ser naturais e até mesmo esperadas, uma vez que o próprio ambiente que as produz é outro e há forte influência de interesses comerciais.

O público leigo tende a confundir a arte marajoara atual com a pré-colonial, e assiste-se à apropriação de um estilo estético e de símbolos visuais do passado em contextos contemporâneos, travestidos de novos significados. Essa revivescência do passado passa a servir como forma de valorizar produtos artesanais que, a partir dessa nova identidade, tornam-se mais atrativos ao mercado, possibilitando o sustento de dezenas senão de centenas de famílias no estado do Pará. (SCHAAN, 2007, p. 112).

A realização de uma peça, a partir de técnicas e processos semelhantes aos tradicionalmente realizados nas cerâmicas indígenas amazônicas, exige muito tempo e dedicação. Alguns ceramistas optam por uma produção descomprometida em reproduzir fielmente técnicas e características, empregando marcas pessoais, ou ainda processos que se aproximam do industrial, como a realização de grande número de peças a partir de um regime de trabalho em etapas: enquanto uns modelam, outros decoram e queimam. Acabou-se por ser elaborada uma nova identidade da produção cerâmica local, um misto da realidade atual com inspiração em elementos do passado. Schaan comenta sobre este cenário da produção do Pará:

Hoje em dia, os artesãos misturam grafismos rupestres com os da cerâmica, em novas formas, muitas vezes utilitárias. Alguns vasos apresentam motivos marajoaras ao lado de paisagens e representações contemporâneas de pássaros e outros animais, inexistentes na cerâmica arqueológica. Apesar disso, a cerâmica é vendida como marajoara, na explícita intenção de dar-lhe uma profundidade temporal e, com isso, agregar-lhe valor, negociando sua antiguidade como algo valioso. (SCHAAN, 2007, p. 113).

Ainda, sobre este aspecto, Raimundo Cardoso, em entrevista a Lalada Dalglish, alerta sobre certos riscos em aplicar uma nova identidade à produção, mas continuar apresentando-a como autêntica:

Acho que a defesa da cultura original vem de uma didática, de um ensinamento nas escolas sobre o que é nossa cultura. O artesão precisa se conscientizar de que vendendo qualquer tipo de vaso para um turista, passando por marajoara, está vendendo uma falsa imagem da nossa cultura. (DALGLISH, 1996, p. 14).

Mestre Cardoso não questiona necessariamente as transformações ocorridas na produção e estética das peças, mas o modo como muitas vezes a cerâmica é comercializada. Observa-se em alguns casos a inserção de temas aos motivos marajoaras, sendo criados novos objetos com uso de cores intensas, paisagens e até mesmo símbolos de times de futebol. São realizadas peças que introduzem um novo estilo, como sugere Dalglish, *a cerâmica icoaraciense*:

No acabamento das peças agora produzidas, curiosamente, entretanto, se mantêm as bordas típicas das genuínas peças marajoaras. O resultado final é um híbrido, que nada tem a ver nem com a arte indígena nem com a cerâmica artística que hoje se produz no país. Isso, para uns, representa a descaracterização da cultura original; para outros, enseja o surgimento de uma nova escola de cerâmica – a cerâmica icoaraciense. (DALGLISH, 1996, p. 14).

As figuras 186 a 188 são cerâmicas que compõem a Coleção Lalada Dalglish e podem ser mencionadas como representantes desta nova geração: conjuntos de peças para servir alimentos e bebidas, decorados por faixas com releituras de grafismos tradicionais.



Figura 186: (LD 0684) – João, conjunto de panela para feijoada e tigelas, Pará, Belém, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 187: (LD 0684) – João, detalhe de decoração na tampa da panela para feijoada, Pará, Belém, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 188: (LD 701) – Autor desconhecido, conjunto de jarro com copos sobre bandeja, Ilha de Marajó, Pará, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)

Ainda abordando os diversos aspectos que promovem a produção cerâmica, outro caso refere-se às cerâmicas da Serra da Capivara, Piauí, que trazem na sua decoração reproduções de pinturas rupestres presentes no Parque Nacional da Serra da Capivara, Piauí. Essas cerâmicas são essencialmente tigelas, potes, panelas, copos, pratos, peças para uso cotidiano, produzidas em torno ou com o uso de moldes. Possuem acabamento em esmalte cerâmico e, no centro de pratos e tigelas, ou na lateral de potes e copos, há desenhos de figuras zoomorfas e antropomorfas, alguns pintados com esmalte, outros por raspagem do esmalte⁴ (figuras 189 a 192).



Figura 189: (LD 0751) – Cerâmica Serra da Capivara, tigela com desenho zoomorfo, 5,4 x 24,5 x 23,2 cm, Serra da Capivara, Piauí. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 190: (LD 0751) – Cerâmica Serra da Capivara, tigela com desenho zoomorfo (detalhe), Serra da Capivara, Piauí. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 191: (LD 0756) – Cerâmica Serra da Capivara, pote com desenho antropomorfo, 7,2 x 14,5 x 14,6 cm, Serra da Capivara, Piauí, 2013. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 192: (LD 0755) – Cerâmica Serra da Capivara, pote com desenho zoomorfo, 7,4 x 14,6 x 14,6 cm, Serra da Capivara, Piauí, 2013. (Foto: Camila da Costa Lima)

4. O processo de raspagem do esmalte ocorre antes da queima final, resultando em desenhos na cor da argila natural. O esmalte é aplicado em toda superfície e os desenhos são feitos retirando-se o esmalte seco com uma ferramenta. Somente então a peça recebe a última queima.

Essa produção está relacionada às atividades do Parque Nacional da Serra da Capivara. A intensa quantidade de sítios arqueológicos na região desencadeou a fundação do Parque visando o desenvolvimento de ações voltadas tanto para a pesquisa e preservação do patrimônio cultural, como do meio ambiente. Ao mesmo tempo ações foram desenvolvidas para auxiliar na geração de emprego ao morador local. A inserção da produção cerâmica surge neste contexto, como uma oferta tanto de renda como meio para valorização e difusão da riqueza arqueológica da região.

Com a implantação da *Cerâmica Serra da Capivara*⁵ no início da década de 1990, foi oferecido treinamento para os moradores do povoado de Barreirinho, município de Coronel Dias, Piauí. A partir da seleção daqueles que apresentavam aptidão, foram feitas contratações para trabalharem na empresa. Ressalta-se que a cerâmica é produzida seguindo o modelo industrial: há uma equipe de funcionários para cada etapa, como modelagem, decoração, esmaltação, queima. Deste modo, a cerâmica não apresenta características particulares de quem as faz, é um produto que pouco se diferencia dos seus similares. Em todos, há reproduções de pinturas rupestres, servindo a cerâmica como suporte para divulgar o acervo do Parque.

Nestas peças do Piauí, o destaque é a sua decoração, que se baseia nas pinturas rupestres realizadas por povos que habitaram a região entre 6.000 a 12.000 anos atrás. Vale apontar que os desenhos feitos nas cerâmicas não se tratam de reproduções fiéis das pinturas rupestres, mas aproximações das formas e proporções dos originais.

As produções da *Cerâmica Serra da Capivara* são vendidas principalmente em mercados e lojas de decoração⁶, em várias localidades do país. Tanto estas cerâmicas de Piauí, como as do Pará podem ser facilmente reconhecidas, considerando seus atributos particulares, como acabamentos e decorações. Também, em ambos os casos verifica-se não serem produções embasadas somente na criação individual; estas cerâmicas trazem consigo referências diretas de outros fazeres (inclusive não só restritos à técnica cerâmica). De qualquer modo, identificam-se nestes exemplares elementos diretamente relacionados com seu local de origem, seja através do resgate ou transformação de formas, releitura ou apropriação de figuras. Cada qual, a seu modo, representa uma cultura.

5. A *Cerâmica Serra da Capivara* é uma empresa particular, localizada no povoado de Barreirinho, em área próxima ao Parque Nacional da Serra da Capivara.

6. As cerâmicas da Serra da Capivara presentes na Coleção Lalada Dalglish foram adquiridas pela colecionadora em um mercado e em um empório, na cidade de São Paulo.

REPRESENTAÇÕES DE FIGURAS HUMANAS E ANIMAIS: CERÂMICAS DE BARRA DO CHAPÉU E TAUBATÉ

Este estudo aborda a produção cerâmica em duas localidades do estado de São Paulo: Barra do Chapéu, no Vale do Ribeira, e Taubaté, no Vale do Paraíba. Para tanto, selecionaram-se obras cuja temática abrange representações de figuras humanas e animais. Essas temáticas sempre foram abordadas nas diferentes criações artísticas, estão amplamente presentes nas cerâmicas de distintos locais, como pode ser inclusive notado na Coleção Lalada Dalglish.

As técnicas, processos e acabamentos empregados em Barra do Chapéu e Taubaté são diferentes, cada qual com particularidades que garantem originalidade às suas produções. São obras singulares, seja pela fisionomia das figuras, pelo uso de materiais, seja pelas técnicas específicas; criam-se, assim, objetos com identidade, diretamente vinculados com seu local de origem.

A produção de Taubaté pode ser dividida em duas vertentes: uma de fundo religioso, com representações variadas do Espírito Santo, anjos, santos, presépios, e outra de figuras animais, principalmente aves: galinhas d'angola e pavões. A temática religiosa relaciona-se com a própria origem do município, influenciada por tradições europeias disseminadas pelos padres franciscanos, como afirma Ricardo Gomes Lima:

Supõe-se que a arte dos figureiros tenha surgido com a tradição dos presépios e lapinhas de Natal, incentivada pelos padres franciscanos do Convento de Santa Clara [...]. Realmente, a memória dos artesãos mais antigos remonta aos tempos em que seus pais e mesmo seus avós já faziam figuras de barro para a época natalina. (LIMA, 2010, p. 75).

Além das temáticas características das peças de Taubaté, ressaltam-se as técnicas e materiais empregados: pintura a frio, fitas coloridas de cetim e arames. Interessante destacar como o arame é usado na construção das obras, contribuindo para criar detalhes nos cenários e para a sobreposição de elementos. Trata-se de uma solução simples que permite agregar uma figura à outra, ou, ainda, simular a chuva ou voo (figuras 193 a 196). Usa-se arame também nas figuras de santos, anjos e aves voando. Igualmente, as fitas coloridas de cetim se tornaram uma marca de Taubaté. Amarradas às figuras ou fixadas por ganchos de arame, por vezes têm dimensão igual ou até maior que à da peça total.

Analisando temáticas e materiais de algumas obras, é possível relacioná-las com os estandartes religiosos⁷ comumente feitos em tecido e ricamente ornamentados por fitas coloridas (figura 197).

7. Os estandartes religiosos são confeccionados em tecido, ricamente decorado por rendas, fitas coloridas e, geralmente, apresentam imagens de santos. São bastante utilizados em festas religiosas e procissões.



Figura 193: (LD 0869) Eduardo e Meire, Chuva de Pavões, 26,5 x 24 x 18,5 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, déc. 2000. Peça sem queima.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 194: (LD 0869) Eduardo e Meire, Chuva de Pavões (detalhe), 26,5 x 24 x 18,5 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, déc. 2000. Peça sem queima.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 195: (LD 0872) – Éden, presépio com anjo e pombos, 24,5 x 17,5 x 21 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, 2005. Peça sem queima sobre base de madeira.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 196: (LD 0341) – Mariliza, representação de Espírito Santo, 38 x 11 x 8,0 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, déc. 2000. Peça sem queima.
(Foto: Camila da Costa Lima)

Importante destacar que esses elementos que se tornaram marcantes das produções estão vinculados à ausência do processo de queima. Tradicionalmente as peças de Taubaté não são queimadas, a argila modelada recebe aplicações de arame de aço e, após secagem ao ar livre, são pintadas com tintas e corantes industrializados, além de receberem fitas. Décadas se passaram até o início do uso, por alguns artistas, em algumas peças, da queima em forno elétrico. A queima relaciona-se principalmente com o aumento da resistência e durabilidade, além de aumentar a segurança para embalagem e transporte; entretanto, o uso de arames, pintura a frio e decoração com fitas de cetim foram mantidos, tornando difícil a distinção entre as peças queimadas e não queimadas (figuras 198 a 200).

Também pode ser observado nesta localidade o uso de tintas metalizadas que, combinadas com a tradicional cor azul de tom intenso, resulta em obras singulares, com características que definem a produção local (figura 201).



Figura 197: (LD 0496) – Mih Sampaio, representação de Espírito Santo com fitas de cetim, 22,8 x 11 x 2,2 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, déc. 2000. Peça sem queima.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 198: (LD 0494) – Décio de Carvalho Junior, representação de Espírito Santo com fitas, 35,5 x 16 x 1,5 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, 2009. Peça queimada.
(Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 199: (LD 0352) – Décio de Carvalho Junior, Espírito Santo com flores e fitas, 41 x 19 x 12 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, 2011. Peça queimada. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 200: (LD 0868) – Carlos Mendonça, representação de anjos, 32,2 x 36 x 15,5 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, déc. 2000. Peça queimada. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 201: (LD 0351) – Autor desconhecido, Nossa Senhora Aparecida, 12 x 5,5 x 5,5 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, 2011. Peça sem queima. (Foto: Camila da Costa Lima)

As peças de Taubaté são bastante particulares, tornando-as facilmente reconhecíveis dentro de um conjunto com outras obras. No entanto, na Coleção Lalada Dalglish, que tem um interessante grupo de peças desta localidade, destaca-se o fato de alguns de seus detalhes serem próximos dos das cerâmicas de Estremoz, Portugal.

Em Estremoz é uma tradição os “bonecos” de cerâmica realizados em processo manual, queimados em baixa temperatura, pintados a frio com uma mistura à base de óxidos e cola, finalizando-se com aplicação de uma camada de verniz. Esses tradicionais bonecos representam

santos e personagens do cotidiano. Muitos deles também apresentam uma estrutura com elementos anexados com arame. Identificam-se, assim, elementos tanto da temática como da estrutura e do acabamento que se assemelham aos das peças de Taubaté, sendo possível tecer relações entre essas produções. Cita-se como exemplo as figuras 202 a 204.



Figura 202: (LD 870) – Edith, Luiza e Thais, *Nossa Senhora das Flores*, 23,5 x 19,5 x 11,5 cm, Taubaté, Vale do Paraíba, São Paulo, 2009. Peça sem queima. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 203: (LD 0476) – Irmãs Flores, *Santa Isabel*, 32 x 16,5 x 12,5 cm, Estremoz, Portugal, 2012. Peça queimada. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 204: (LD 0092) – Irmãs Flores, *Primavera*, 28,5 x 14,5 x 9,5 cm, Estremoz, Portugal, 2012. Peça queimada. (Foto: Camila da Costa Lima)

Nas obras de Taubaté (figura 202) e de Estremoz (figuras 203 e 204), a composição, acabamento e materiais se assemelham: presença de figura feminina ricamente trabalhada e decorada, com destaque para o arco de arame com elementos florais modelados envolvendo a figura, disposta sobre uma base; pintura com cores fortes; e acabamento brilhante. Interessante também o fato de terem sido realizadas por autoria conjunta: Edith, Luiza e Thais, em Taubaté; Maria Inácia e Perpétua, *Irmãs Flores*, em Estremoz.

A fim de traçar outras relações com as informações apresentadas, vale mencionar outro local de rica produção cerâmica no estado de São Paulo. Trata-se do Vale do Ribeira, com ênfase nos municípios de Apiaí, Barra do Chapéu, Bom Sucesso de Itararé e Itaoca. Nestas localidades o fazer das peças se iniciou do modo como é comum em tantos outros locais, por influência negra e indígena, com a realização de peças para uso cotidiano, sobretudo panelas eoringas. Com o passar dos anos e aumento de encomendas, novas figuras passaram a adentrar este cenário, como descrito pela ceramista Laura Garcez⁸ em entrevista para Haydée Nascimento, em 1974:

Nesse serviço, nesse negócio de boneco, essas coisas, eu tô fazendo de três anos para cá [...] Fazia, quando algum encomendô, até que para vendê, eu não fazia muito [...] Daí que seu Waldemá [o motorista, de acordo com informações de Nascimento] pegô a encomenda, a primeira vez que encomendô que foi o Alberto (ex-prefeito) encarream encomendá essas coisarada, boneca, retrato de porco e tanta coisa de quatro ano pra cá. (NASCIMENTO, 1974, p. 87).

Atualmente na região do Vale do Ribeira são feitas variadas cerâmicas – são mantidas tanto as tradicionais panelas eoringas, como também potes, vasos, esculturas de formas humanas e animais. Neste momento, considerando as temáticas abordadas e suas características, selecionou-se para estudo algumas obras, especificamente do município de Barra do Chapéu.

Ao observar a Coleção Lalada Dalglish, destacaram-se ao olhar peças de Barra do Chapéu: representações de figuras femininas com vestidos ou saia e blusa, mãos dispostas nos bolsos e rostos singulares; e figuras animais: jacaré, cachorro, paca e galinhas. Essas cerâmicas, por vezes maciças, erguidas por modelagem de um bloco de argila ou pela técnica do acordelado, são queimadas em baixa temperatura, em forno a lenha. Seus aspectos são bem particulares: não são pintadas, mantendo preservada a cor natural da argila, recebem polimento e decoração por impressões e incisões.

Observa-se nas figuras 205 e 206 esculturas de animais feitas por Trindade Teixeira de Oliveira, Dona Trindade, ceramista que possui um estilo único de criar suas figuras – produz

8. Laura Garcez é mãe de Trindade Teixeira de Oliveira, também ceramista, que se tornou um dos destaques da produção de Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo.

animais com grandes dentes aparentes, como se estivessem sorrindo. Entretanto também se percebe a representação de animais de modo mais realista, retomando figuras trabalhadas com frequência em diversas localidades, como a galinha (figura 207).



Figura 205: (LD 0447) – Dona Trindade, Cachorro, 43 x 15,5 x 26 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 206: (LD 0446) – Dona Trindade, Jacaré, 16 x 23 x 60 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)



Figura 207: (LD 451) – Jaqueline, Galinha com filhotes, 18 x 18 x 19,5 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)

Quanto às figuras humanas, em Barra do Chapéu são uma marca as representações de figuras femininas caracterizadas pela parte inferior plana (ausência de pés), decoração por incisão, impressão e polimento, faces com a boca entreaberta e a presença de dentes modelados. As figuras 208 a 210 são de autorias distintas, entretanto possuem aspectos que se assemelham tanto na proporção das formas, como no tipo de vestimenta e nas técnicas de decoração – cada ceramista ao seu estilo elabora figuras partindo das mesmas referências⁹.



Figura 208: (LD 0118) – Jandira, figura feminina sem pupilas e dentes aparentes, 42 x 19 x 16 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)

9. Destaca-se também como fator de influência sobre as produções fazer parte de grupo familiar e/ou participar de uma mesma associação. Em ambos os casos, há o diálogo entre ceramistas, favorecendo o compartilhamento e o resgate de técnicas.

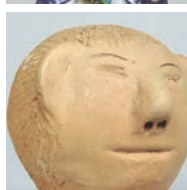


Figura 209: (LD 0115) – Jaqueline, figura feminina com cabelos longos, 46 x 20 x 15 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)

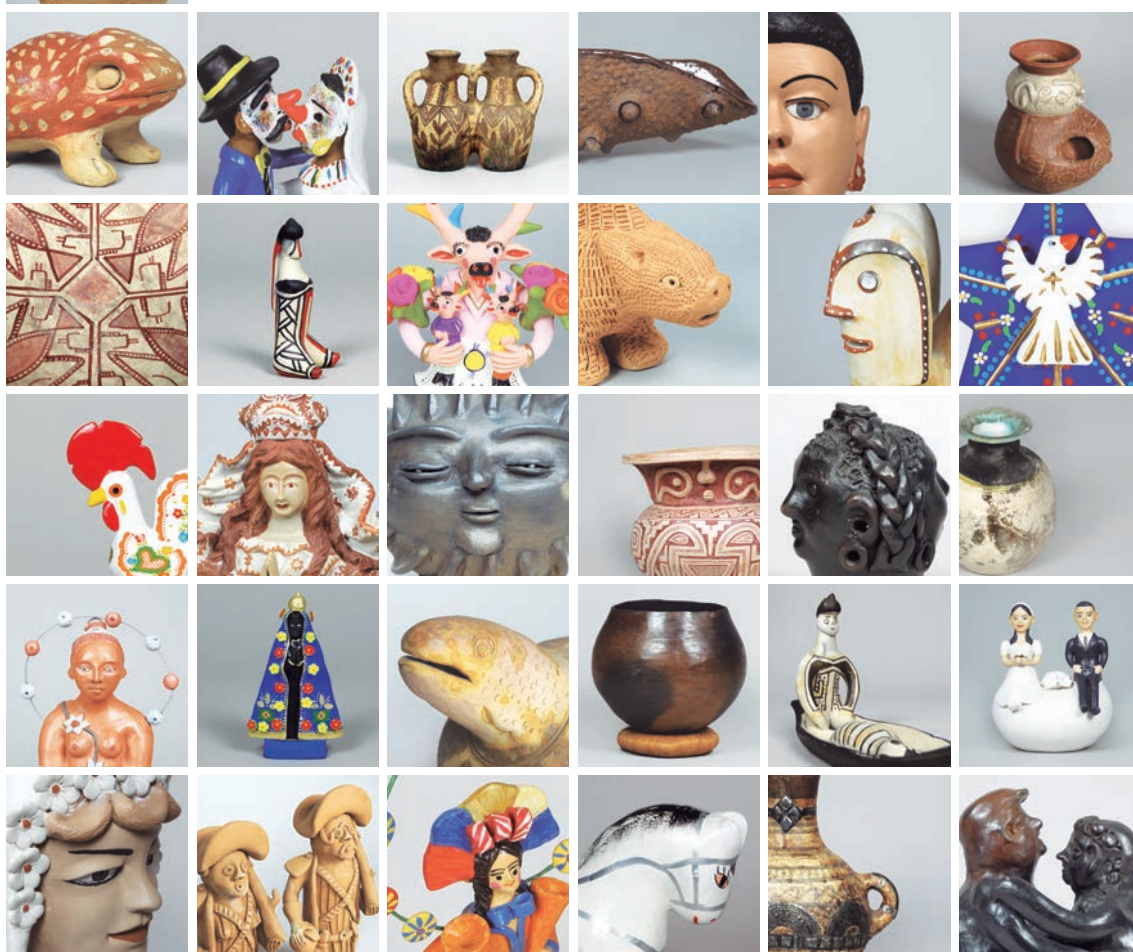


Figura 210: (LD 0450) – Dona Trindade, figura feminina com vestido decorado por impressões de coração, 43 x 22,5 x 19 cm, Barra do Chapéu, Vale do Ribeira, São Paulo, déc. 2000. (Foto: Camila da Costa Lima)

Como observado, as peças de Barra do Chapéu e Taubaté possuem atributos distintos, apesar de produzidas a partir de técnicas tradicionais, totalmente manuais. Há representação de figuras humanas e de animais de modos variados, atestando a diversidade de possibilidades que a técnica cerâmica permite, bem como sua exploração em cada localidade e a riqueza cultural existente dentro de um mesmo estado. Particularidades empregadas à produção auxiliam a definir as qualidades da cerâmica de cada local, com obras de características ímpares, fortemente relacionadas com determinada cultura e que expressam referências de tradições estabelecidas em torno de temáticas, materiais e processos.



CONSIDERAÇÕES FINAIS



CONSIDERAÇÕES FINAIS

No desenvolvimento deste trabalho, notaram-se alguns aspectos importantes que merecem ser destacados. Inicialmente, ressalto ter selecionado para objeto de estudo uma coleção nunca antes estudada, guardada por anos, e ser a sua colecionadora também orientadora desta pesquisa. Essa situação, à primeira vista bastante particular, foi positiva para os desdobramentos das etapas envolvidas neste projeto.

As cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish, à medida que foram sendo analisadas, revelavam memórias, tanto dos fazeres vinculados com sua produção, como sobre a própria formação do acervo. Neste contato com as peças, confirmou-se o fato comumente encontrado em tantas outras coleções: o forte vínculo da figura do colecionador com o conjunto formado. Ao longo dos estudos, notou-se a relação entre as peças e o histórico de vida da colecionadora, uma vez que cada exemplar remetia a um momento seu: viagens, pesquisas, contato com diversas comunidades. Concomitantemente a essas descobertas, em conversas, também foram obtidas informações complementares, por meio de relatos de experiências e situações envolvidas com a aquisição de diversas cerâmicas. De posse dessas referências, foi possível diagnosticar características da Coleção, identificar peças em maior e menor quantidade, reconhecer a ausência de peças de determinadas tipologias.

Ao fim desta pesquisa, afirma-se ser a Coleção Lalada Dalglish um conjunto pertinente para estudos na área da cerâmica, capaz de colaborar para a difusão da técnica e dos diversos saberes que envolvem sua produção e encontram-se diretamente relacionados com uma cultura. Diante do contato direto e análise das peças construiu-se narrativas que resultaram na tese proposta, consolidando a relação entre a cerâmica e sua localidade de origem. Vale lembrar sobre as características da Coleção, que a seleção das peças, motivada pelo gosto da colecionadora, serviu como uma espécie de filtro, pois fossem outros os locais visitados e as cerâmicas adquiridas, seria outra a sua composição. Também, o início de sua formação, marcado por intenções não curatoriais, contribuiu para que a reunião de cerâmicas ocorresse espontaneamente, afirmando interesses pessoais vinculados à escolha das peças.

Destaca-se que o início desta pesquisa teve influência sobre o conjunto formado por Lalada Dalglish, promovendo mudanças. Com a aplicação das etapas que envolveram o processo de documentação, passou a agir o contato externo, e, sobretudo, as peças reunidas puderam realmente ser caracterizadas como uma coleção, apresentando-se organizadas, acessíveis e registradas. Lembra-se que a grande maioria das cerâmicas estava guardada em caixas desde a sua aquisição (nem mesmo a colecionadora teve contato com a maioria delas após a compra) e o lidar com cada uma, proporcionando a visualização do todo, não havia ocorrido anteriormente¹.

1. A reunião de todas as cerâmicas em um mesmo local, de modo acessível, foi uma surpresa até mesmo para a colecionadora, que, após décadas adquirindo e guardando cerâmicas, já tinha até mesmo se esquecido de algumas peças.

A disposição da Coleção em um mesmo local permitiu que se conhecesse sua constituição. Desse momento em diante, cada cerâmica passou a estabelecer contato constante com outros exemplares. Deste diálogo surgiram observações que tanto viabilizaram fomentar este estudo, como evidenciar atributos que empregaram características ao conjunto. Do mesmo modo, o acesso às peças e a compreensão do acervo formado passarão a ter influência sobre aquisições futuras.

O trabalho dedicado às cerâmicas ao longo da pesquisa, apesar da preocupação de não interferir na unidade do conjunto, também acabou por deixar certas marcas pessoais, uma vez que cada pesquisador com suas bagagens e interesses direcionaria um determinado enfoque para a organização deste acervo. Por exemplo, procurou-se ter conhecimento de normas e critérios padronizados de documentação, a fim de futuramente ser possível dar continuidade ao trabalho iniciado seguindo os mesmos parâmetros, entretanto, a intenção de priorizar a organização das peças por localidade foi intencional, pensando na temática desta tese. De qualquer modo, acompanhou as etapas um forte sentimento de responsabilidade, principalmente por ninguém ter tido acesso ou lidado com a Coleção antes. Tinha-se a sensação de “dar vida” a um grupo de objetos, com diversas informações agregadas, porém guardados por muito tempo. Era como o “acordar” de uma cultura esquecida, repleta de significados.

Nesta pesquisa procurou-se analisar as cerâmicas focando não somente no seu conteúdo estético, mas na identificação de componentes relacionados com sua produção, observando-se, para tanto, a influência das tradições e uso de matérias-primas. Justamente por entender que a cerâmica se constrói por uma somatória de fatores, procurou-se direcionar o olhar para o aspecto cultural, visualizando-a como um elemento que permeia determinada cultura e que traz consigo elementos que a identificam. Essa abordagem foi estruturada com base na ideia de que os elementos da cultura material estão em diálogo com processos artísticos, ressaltando-se o objeto cerâmico como fonte de informação.

Ainda sobre a construção dessa abordagem, é importante ser lembrado o processo de documentação, que possibilitou o contato direto com cada uma das 1.030 peças, favorecendo o reconhecimento de seus diferentes aspectos. Este processo também permitiu o levantamento e o registro de dados precisos, constando como uma ferramenta de pesquisa sobre *processos* e *procedimentos* da produção cerâmica. Esse método, tradicionalmente usado em instituições museológicas, foi conduzido para abordar um contexto específico – uma coleção composta somente por cerâmicas e que não constituía parte do acervo de um museu já formado. No decorrer da documentação, na medida em que se acessava um novo grupo de peças, a pesquisa se desenvolvia: cruzavam-se informações e estabeleciam-se relações. A observação e o registro de dados relevantes possibilitaram a organização de um conjunto de dados acessível para estudo.

Destaca-se que as ações de identificação e registro ocorreram em paralelo com a redação da primeira parte dessa tese, sendo que elementos identificados nas peças em documentação direcionaram a escrita, e abordagens teóricas fundamentaram conceitos

acionados na análise dos objetos. Ressalta-se ainda que os dados levantados no processo de documentação, juntamente com conceitos apresentados nos dois primeiros capítulos, definiram encaminhamentos das etapas seguintes. Nesse sentido, a pesquisa se desenvolveu conciliando a aplicação prática do processo de documentação, o registro de informações e a escrita da tese, em paralelo com a participação em congressos, cursos e seminários. Procurou-se estruturar este trabalho de modo que os assuntos e as etapas envolvidos fossem apresentados, descritos e encaminhados para o desenvolvimento de análises sobre elementos que permeiam a Coleção. No entanto, alguns aspectos foram se tornando evidentes e colaboraram para a escolha de determinados tratamentos. Por exemplo, estabeleceu-se uma relação entre produção cerâmica, disponibilidade de matéria-prima, tradições e temáticas, destacando os componentes típicos de um local que empregam particularidades à cerâmica, que, por sua vez, é um elemento associado à uma cultura.

A relação entre a cerâmica e a cultura da qual é produto orientou a análise das peças e escrita dos capítulos. A técnica cerâmica, ainda que envolva uma variedade de processos, em diversas produções tem os mesmos procedimentos, sobretudo quando o universo analisado é o de uma coleção particular cujo foco, num primeiro momento, foi a cerâmica popular. A interpretação da cerâmica como elemento que traduz distintos aspectos de uma determinada cultura, tornou-se um princípio norteador desse trabalho, do mesmo modo que técnicas, processos, temáticas e estilos auxiliaram a traçar aproximações entre as peças. A análise destes fatores consolidou a tese proposta afirmando o reconhecimento da cerâmica como parte da cultura de um povo, produto que muito pode traduzir sobre determinada localidade.

A pesquisa prosseguiu de modo que as informações e os conceitos fossem se somando – definições sobre objetos, colecionismo e a descrição inicial da Coleção (Capítulos 1 e 2) possibilitaram a construção de uma leitura a ser aplicada aos objetos, utilizada no processo de documentação (Capítulo 3). Do mesmo modo, os dados coletados da Coleção, sua composição e características, além da investigação de aspectos relacionados com a produção cerâmica (Capítulo 4), auxiliaram na construção de análises que envolvem o objeto cerâmico (Capítulos 5 e 6). Também, os registros fotográficos e lista de inventário realizados no processo de documentação (Apêndices A e B), apresentam detalhes das cerâmicas, encerrando as etapas de descrição deste conjunto.

Observe-se que, no seu início, a pesquisa passou por alguns embaraços, como a falta de um espaço adequado para começar o estudo das cerâmicas, além de certa dificuldade em reuni-las nesse local depois de disponibilizado e, principalmente, o grande volume de trabalho acumulado devido à execução de todas as etapas do processo de documentação. Entretanto, todas as fases foram acompanhadas de muita expectativa para diagnosticar a Coleção e obter dados que viabilizassem seu estudo. Saliente-se que, nos estágios iniciais, acompanhou a pesquisa o inesperado, a surpresa, por não se saber a real constituição deste conjunto; em decorrência, não se podia previamente detalhar o modo como o trabalho se desenvolveria, os conceitos que seriam evidenciados, bem como sua finalização.

Definir uma tese diante de uma coleção ampla e diversificada, assim como identificar uma abordagem a ser adotada para direcionamento das etapas da pesquisa foram alguns dos desafios que somente puderam ser superados após o conhecimento mais aprofundado da Coleção Lalada Dalglish. A própria convivência com as cerâmicas contribuiu para direcionamentos e alterações no enfoque original da pesquisa – observou-se, por exemplo, a importância de ressaltar a cerâmica com sua localidade de origem. Deste modo, direcionou-se o olhar às tradições, às temáticas, ao desenvolvimento de técnicas e ao uso de matérias-primas como aspectos de influência para a configuração do objeto cerâmico.

Quanto às alterações ocorridas, ressaltam-se algumas etapas do processo de documentação que foram adiadas, como o preenchimento das fichas catalográficas, as marcações semipermanentes do número de registro e a pesagem². Devido ao tempo disponível para a conclusão da pesquisa e a extensão do volume de trabalho, concluiu-se que essas etapas poderiam ser finalizadas em momento posterior. Nota-se que o preenchimento de fichas, a pesagem e as marcações de peças realizados envolveram cerca de 40% da Coleção, e a interrupção não prejudicou nenhum aspecto da pesquisa, já que esses procedimentos se relacionam com o registro das peças e com a segurança do acervo. A interrupção dessas etapas ocorreu para que houvesse maior dedicação às fases reflexivas da pesquisa e por não prejudicar o seu desenvolvimento – o levantamento dos dados fundamentais foi efetuado por completo, assim como demais métodos que garantem o registro do acervo, como a lista de inventário e registro fotográfico.

No contexto rico e variado da cerâmica, bem como no universo da Coleção Lalada Dalglish, eram distintas as propostas que poderiam ser abordadas. Tinha-se a necessidade de delimitar um grupo de peças para aprofundamento deste estudo, mas também a preocupação em não realizar um recorte do conjunto que colaborasse para o isolamento de algumas peças ou sua descaracterização. Optou-se com base nos dados levantados e observações pessoais criadas a partir do longo contato com as cerâmicas elaborar estudos de caso. Estes estudos, apresentados de modo sucinto, exemplificam o diálogo estabelecido entre as cerâmicas da Coleção. As relações propostas, mais do que “comprovar” conceitos, objetivaram tecer reflexões ressaltando aspectos envolvidos na construção do objeto cerâmico. Nota-se que acompanhou o processo das diversas cerâmicas citadas vestígios de produções anteriores. Estes vestígios encontram-se agregados de diferentes modos nas criações: representados na matéria e procedimentos técnicos, refletindo sobre histórias e memórias vinculadas a uma cultura.

No final desta pesquisa descreve-se a Coleção Lalada Dalglish como um importante conjunto sobre a técnica cerâmica, sobretudo da cerâmica brasileira: popular e indígena. Apesar do conjunto não abordar com abrangência as variadas tipologias e técnicas, por ser evidente em sua constituição o interesse pessoal da colecionadora para seleção das peças, deixa em

2. A decisão em interromper as ações de preenchimentos das fichas catalográficas, marcações semipermanentes e pesagem das peças, para enfatizar os aspectos reflexivos da pesquisa, ocorreu durante o Exame de Qualificação, ocorrido em 25/11/2014.

aberto alguns aspectos, inclusive relacionados com a própria cerâmica popular brasileira. Como exemplo refere-se a região nordeste do país que reúne distintos ceramistas, no entanto, na Coleção, há proporcionalmente poucos exemplares, não traduzindo a riqueza da produção destas localidades. Por outro lado, a região do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, está muito bem representada – possui grande número de peças, de distintas autorias. Interessante ressaltar o fato de as peças do Vale do Jequitinhonha terem sido reunidas por mais de uma década, possibilitando, em alguns casos, observar o desenvolvimento de técnicas e temáticas nas obras de um mesmo ceramista, como no caso das noivas e bonecas de Zezinha que possui peças produzidas entre os anos de 1994 a 2007.

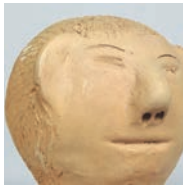
A construção desta tese foi positiva em distintos aspectos: aprimorou-se o olhar sobre os objetos, sobretudo os cerâmicos, destacando a importância de sua análise, observação e, principalmente, como auxílio para a consolidação de informações capazes de colaborar para a difusão de conhecimentos. Lidar com uma coleção intocada, ainda não tratada, apresentou algumas dificuldades, especialmente relacionadas ao acúmulo de tarefas e prazos a serem cumpridos; mas, por outro lado, proporcionou uma extensa experiência de contato direto com as cerâmicas, familiaridade com o acervo e aplicação de métodos que em muito beneficiaram a pesquisa.

Reconhece-se que ainda há muito a ser explorado dentro de um conjunto que oferece tantas possibilidades; mas novos estudos e projetos com certeza virão. Atualmente, apesar de não ser possível o livre acesso do público, a Coleção Lalada Dalglish já é consultada para pesquisas³ e, mesmo as cerâmicas não estando em um ambiente que segue as condições adequadas para conservação, sendo os móveis e instalações insuficientes para condicionar as peças, até o momento construiu-se uma reserva técnica que abriga todo o conjunto e que pode, futuramente, dar origem a um museu universitário⁴.

Fica a sensação de um importante trabalho ter sido iniciado, pois a preservação de tradições e a difusão de conhecimentos também se estabelecem através de pesquisas, da observação dos objetos oriundos de uma cultura, do levantamento e registro de informações de uma coleção.

3. Ao final de 2015 a Coleção Lalada Dalglish já havia sido consultada para auxiliar em pesquisas de alunos da graduação e pós-graduação do Instituto de Artes da Unesp que desenvolvem projetos com temas relacionados as peças de seu acervo.

4. Ver, no Anexo I, imagens da reserva técnica que abriga as cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish ao término desta pesquisa, em dezembro de 2015.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA GERAL

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIN, Lilian Bayma. *Cerâmica marajoara: a comunicação do silêncio*. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 2010.

ARTESANATO SOLIDÁRIO. *Ceramistas de Coqueiros: histórias de vida*. São Paulo: Central Artesol, 2009.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema de objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. São Paulo/Belo Horizonte: Imprensa Oficial/Editora UFMG, 2006.

BISILLIAT, Maureen. *Pavilhão da Criatividade: Memorial da América Latina*. São Paulo: Empresa das Artes, 1999.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues Brandão. *O que é folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CABRAL, Magaly. Museus e patrimônio universal. *Revista Museu*, Rio de Janeiro, 18 maio 2007. Disponível em: <www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos>. Acesso em: 12 fev. 2013.

CAMARGO-MORO, Fernanda. *Museu: aquisição-documentação*. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

CAMPOS, Sandra Maria Christiani de la Torre Lacerda. *Bonecas Karajá: modelando inovações, transmitindo tradições*. Tese (Doutorado em Antropologia), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2007.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação museológica. In: NASCIMENTO, Sylvania Sousa; TOLENTINO, Átila; CHAGAS, Mario de Souza (coord.). *CADERNO de diretrizes museológicas*. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. p. 31-90.

CHAGAS, Mario de Souza. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. *Cadernos de ensaios: estudos de museologia*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 29-47, 1994.

COIMBRA, Silvia Rodrigues (coord.). *O Reinado da Lua: escultores populares do Nordeste*. Recife: Caleidoscópio, 2010.

COSTA, Ivanise Pascoa. *Princípios básicos de museologia*. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus / Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

COSTA, Paulo de Freitas. *Sinfonia de objetos: a coleção Ema Gordon Klabin*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

COSTA, Maria Elisabeth Figueiredo. Temas de decoração na olaria portuguesa. In: VALARINHO, António Júlio (coord.). *As idades da Terra – formas e memórias da olaria portuguesa*. Portugal: Instituto do Emprego e Formação Profissional, 2003. p. 31-35.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

DALGLISH, Lalada. *Noivas da seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

_____. *A arte do barro na América Latina: um estudo comparado de aspectos estéticos e socioculturais na cerâmica popular do Brasil e do Paraguai*. Tese (Doutorado em Integração da América Latina), PROLAM, Universidade de São Paulo, 2004.

_____. *Mestre Cardoso: a arte da cerâmica amazônica*. Belém: Secretaria Municipal de Belém / SEMEC, 1996.

DESVALLÉES, André. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus / Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *Caderno de ensaios*, n. 2, Estudos de museologia, Rio de Janeiro: Minc / IPHAN, 1994.

FRÓIS, Virgínia. Olaria contemporânea. In: VALARINHO, António Júlio (coord.). *As idades da Terra – formas e memórias da olaria portuguesa*. Portugal: Instituto do Emprego e Formação Profissional, 2003. p. 183-191.

INSTITUTO DE MUSEUS E CONSERVAÇÃO. *Normas de Inventário: Cerâmica*. Lisboa: Instituto de Museus e Conservação, 2007.

JULIÃO, Leticia. Pesquisa Histórica no Museu. *Caderno de diretrizes museológicas*. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. p. 91-104.

LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LIMA, Camila da Costa. *Francisco Brennand: aspectos da construção de uma obra em escultura cerâmica*. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2009.

LIMA, Maria João Almeida; PINHO, António Gomes. Clube das artes. In: VALARINHO, António Júlio (coord.). *As idades da Terra – formas e memórias da olaria portuguesa*. Portugal: Instituto do Emprego e Formação Profissional, 2003. p. 193.

LIMA, Ricardo Gomes. *Objetos: percursos e escritas culturais*. São Paulo: Centro de Estudos de Cultura Popular; Fundação Cultural Cassiano Ricardo, 2010.

_____. O museu de Folclore Edison Carneiro do INF. In: SOARES, Lélia Gontijo (org.). *Bonecos e vasilhas de barro do Vale do Jequitinhonha Minas Gerais – Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte / Instituto Nacional do Folclore, 1984. p. 9-13.

LIMA, Tânia Andrade. Cerâmica indígena brasileira. In: RIBEIRO, Darcy (ed.). *SUMA Etnológica Brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 173-230.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

MACGREGOR, Neil. *A história do mundo em 100 objetos*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

MATTAR, Sumaya. *Descobrir as texturas da essência da terra: formação inicial e práxis criadora do professor de arte*. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2007.

MASCELANI, Angela. *O mundo da arte popular brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad, 2009.

_____. *Caminhos da arte popular: o Vale do Jequitinhonha*. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Preservação de acervos contemporâneos: problemas conceituais. *USP MAC Notícias*, 07 jun. 2006. Disponível em: <www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Ulpiano/Ulpiano.asp>. Acesso em: 13 jan. 2014.

_____. Museu não é só para se divertir. Universidade Federal de Minas Gerais, *Agência de Notícias*, 29 set. 2010. Disponível em: <www.ufmg.br/online/arquivos/016918.shtml>. Acesso em: 25 fev. 2014.

MUSEU CASA DO PONTAL. *Caderno de conservação e restauro de obras de arte popular brasileira*. Rio de Janeiro: Associação dos Amigos da Arte Popular Brasileira; Brasília: UNESCO, 2008.

MUSEUMS, LIBRARIES AND ARCHIVES COUNCIL (org.). *Museologia: roteiros práticos 9: Conservação de coleções*. São Paulo: Edusp / Fundação VITAE, 2005.

NASCIMENTO, Haydée. Cerâmica folclórica em Apiaí. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, São Paulo, v. 37, jan/dez, 1974.

NASCIMENTO, Rosana Andrade. Documentação museológica e comunicação. *Revista Lusófona de Educação*, Cadernos de Museologia, Lisboa, n. 3, p. 31-39, 1994.

OLIVEIRA, Ernesto da Veiga. *Apontamentos sobre museologia: Museus etnológicos*. Lisboa: Centro de Estudos em Antropologia Cultural, 1971.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 2013.

PASCUAL, Eva. *Conservar e restaurar cerâmica e porcelana*. Lisboa: Editorial Estampa, 2005.

POMIAN, Krzysztof. *Enciclopédia Einaudi: Memória/História*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984.

RAMOS, Graça; RIOS, Conceição. *As voltas do barro: Olaria de Barcelos*. Barcelos: Câmara Municipal, Museu de Olaria, 2006.

RIBEIRO, Maria Izabel Reis Branco. *O museu doméstico: São Paulo. 1890-1920*. Dissertação (Mestrado em Artes), Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1992.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP/ Annablume, 1998.

SALLUM, Marianne. *Estudo do gesto em material cerâmico do sítio Gramado – município de Brotas / São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia), Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2011.

SHAAN, Denise Pahl. A arte da cerâmica marajoara. *Revista Habitus*, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 99-117, jan/jun, 2007.

SOARES, Lélia Gontijo (org.). *Bonecos e vasilhas de barro do Vale do Jequitinhonha*, Minas Gerais – Brasil. Rio de Janeiro: Funarte / Instituto Nacional do Folclore, 1984.

VAINER, Carlos B. A configuração de novos espaços regionais e a emergência de novos atores políticos. *Revista Ensaios*, Fundação de economia e estatísticas, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 456-471, 1995.

VERMELHO, Joaquim José. *Sobre as cerâmicas de Estremoz*: arquivos da memória. Lisboa: Colibri, 2005.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ABREU, Regina. Memória, História e Coleção. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 28, p. 37-65, 1996.

ALMEIDA, Gladis Maria de Barcellos (coord.). *Glossário de revestimento cerâmico*. Cadernos de Terminologia, n. 4, São Paulo: Citrat, 2011.

AMORIN, Lilian Bayma. *Cerâmica marajoara*: a comunicação do silêncio. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2010.

ANDRADE FILHO, João Evangelista. *Mestres do Juazeiro*: cotidiano e símbolo na escultura popular. Brasília: Universidade de Brasília, 1991.

ANTUNES, Benedito (org.). *Memória, literatura e tecnologia*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2005.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, p. 9-34, 1998.

BAPTISTA FILHO, João. A utilização de substâncias minerais pelos povos indígenas. *Anuário do Instituto de Geociências*, Rio de Janeiro, v. 22, p. 99-104, 1999.

BARBUY, Heloisa. O sistema documental do Museu Paulista: a construção de um banco de dados e imagens num museu universitário em transformação. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (org.). *Imagem e produção de conhecimento*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002. p. 13-29.

BARDI, Lina Bo. *Tempos de grossura*: o design no impasse. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: São Paulo, 1994.

BARDI, Pietro Maria. *A arte da cerâmica no Brasil*. São Paulo: Banco Sudameris Brasil, 1980.

BARRETO, Cristiana Nunes Galvão de Barros. *Meios místicos de reprodução social: Arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga*. Tese (Doutorado em arqueologia), Universidade de São Paulo, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.

BARBAFORMOSA. *A olaria*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BELLOTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. São Paulo/Belo Horizonte: Imprensa Oficial/Editora UFMG, 2006.

BISILLIAT, Maureen. *Pavilhão da Criatividade: Memorial da América Latina*. São Paulo: Empresa das Artes, 1999.

BLOOM, Philip. *Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro/ Lisboa: Bertrand Brasil, Difel, 1989.

BOUSQUET, Monique. *El libro de Curso de Cerámica*. Madri: Editorial El Drac, 2000.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues Brandão. *O que é folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CABRAL, Magaly. Museus e patrimônio universal. *Revista Museu*, Rio de Janeiro, 18 maio 2007. Disponível em: <www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos>. Acesso em: 12 fev. 2013.

CAMARGO-MORO, Fernanda. *Museu: aquisição-documentação*. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

CAMPOS, Sandra Maria Christiani de la Torre Lacerda Campos. *Bonecas Karajá: modelando inovações, transmitindo tradições*. Tese (Doutorado em Antropologia), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. *Culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *A socialização da arte: teoria e prática na América Latina*. São Paulo: Cultrix, 1980.

_____. *A produção simbólica: teoria e metodologia em sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação museológica. In: NASCIMENTO, Sylvania Sousa; TOLENTINO, Átila; CHAGAS, Mario de Souza (coord.). *CADERNO de diretrizes museológicas*. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. p. 31-90.

CARDOSO, Armando. *Manual de cerâmica: nova biblioteca de instrução profissional*. São Paulo: Livraria Bertrand, 1980.

CHAGAS, Mário de Souza. *Museália*. Rio de Janeiro: J. C. Editora, 1996.

_____. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. *Cadernos de ensaios: estudos de museologia*,. Rio de Janeiro, n. 2, p. 29-47, 1994.

CHAVARRIA, Joaquim. *A cerâmica*. Lisboa: Editorial Estampa, 2004.

COIMBRA, Silvia Rodrigues (coord.). *O Reinado da Lua: escultores populares do Nordeste*. Recife: Caleidoscópio, 2010.

COLLIER, John. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: EDUSP/EPU, 1973.

COSTA, Ivanise Pascoa. *Princípios básicos de museologia*. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus / Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

COSTA, Paulo Ferreira (coord.). *Normas de inventário: cerâmica utilitária*. Portugal: Instituto dos museus e da conservação, 2007.

_____. *Sinfonia de objetos: a coleção Ema Gordon Klabin*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

COSTA, Maria Elisabeth Figueiredo. Temas de decoração na olaria portuguesa. In: VALARINHO, António Júlio (coord.). *As idades da Terra – formas e memórias da olaria portuguesa*. Portugal: Instituto do Emprego e Formação Profissional, 2003. p. 31-35.

COSTA, Maria Heloisa Fenelon. *A arte e o artista na sociedade Karajá*. Brasília: Fundação Nacional do Índio, 1978.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, 1998.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

DALGLISH, Lalada. *Noivas da seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

DALGLISH, Lalada. *A arte do barro na América Latina: um estudo comparado de aspectos estéticos e socioculturais na cerâmica popular do Brasil e do Paraguai*. Tese (Doutorado em Integração na América Latina), PROLAM, Universidade de São Paulo, 2004.

_____. *Mestre Cardoso: a arte da cerâmica amazônica*. Belém: Secretaria Municipal de Belém /SEMEC, 1996.

DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO IMATERIAL (org.). *Normas de inventário: espólio documental*. Lisboa: Instituto dos museus e conservação, 2007.

DESVALLÉES, André. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DUCROT, Ariane. A classificação dos arquivos pessoais e familiares. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, 1998.

ECO, Umberto. *Viagem na irreabilidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ESCOBAR, Tício. *Uma interpretación de las artes visuales en el Paraguay*. Asunción: Editorial Servilibro, 2007.

FERNANDEZ, Alonso. *Museologia: introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo, 1995.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *Caderno de ensaios*, n. 2, Estudos de museologia, Rio de Janeiro: Minc / IPHAN, 1994.

FRÓIS, Virgínia. Olaria contemporânea. In: VALARINHO, António Júlio (coord.). *As idades da Terra – formas e memórias da olaria portuguesa*. Portugal: Instituto do Emprego e Formação Profissional, 2003. p. 183-191.

FROTA, Lélia Coelho. *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro – século 20*. São Paulo: Aeroplano, 2005.

GABBAI, Mirian B. Birmann. *Cerâmica: arte da Terra*. São Paulo: Collis, 1987.

GOMES, Denise Maria Cavalcante. *Cerâmica arqueológica da Amazônia: vasilhas da Coleção Tapajônica MAE-USP*. São Paulo: FAPESP/ EDUSP/ Imprensa Oficial, 2002.

GUIMARÃES, L. *Cerâmica: objetos populares da cidade de Goiás*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2001.

HALD, Peter. *Técnicas de la cerámica*. Barcelona: Omega, 1977.

INSTITUTO DE MUSEUS E CONSERVAÇÃO. *Normas de inventário: Cerâmica*. Lisboa: Instituto de Museus e Conservação, 2007.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa Histórica no Museu. *Caderno de diretrizes museológicas*. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. p. 91-104.

LARA, Silvia H. História, Memória e Museu. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1991.

LAUER, Mirko. *Crítica do artesanato: plástica e sociedade nos Andes Peruanos*. São Paulo: Nobel, 1983.

LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LÉVI -STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Papyrus, 2010.

_____. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A oleira ciumenta*. Lisboa: Edições 70, 1987.

LIMA, Camila da Costa; DALGLISH, Lalada. Museu Brasileiro da Cerâmica: A construção de um acervo para a preservação de memórias e saberes tradicionais. *Revista da Sociedade Científica de Estudos da Arte: Arte e Cultura da América Latina*, São Paulo, v. 29, p. 153-166, 2013.

LIMA, Camila da Costa. *Francisco Brennand: aspectos da construção de uma obra em escultura cerâmica*. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2009.

_____. *Francisco Brennand: aspectos da construção de uma obra em escultura Cerâmica*. São Paulo: Editora Unesp / Cultura Acadêmica, 2009.

LIMA, Maria João Almeida; PINHO, António Gomes. Clube das artes. In: VALARINHO, António Júlio (coord.). *As idades da Terra – formas e memórias da olaria portuguesa*. Portugal: Instituto do Emprego e Formação Profissional, 2003. p. 193.

LIMA, Ricardo Gomes. *Objetos: percursos e escritas culturais*. São Paulo: Centro de Estudos de Cultura Popular; Fundação Cultural Cassiano Ricardo, 2010.

_____. O Museu de Folclore Edison Carneiro do INF. In: SOARES, Lélia Gontijo (org.). *Bonecos e vasilhas de barro do Vale do Jequitinhonha Minas Gerais – Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte / Instituto Nacional do Folclore, 1984. p. 9-13.

LOPES, Carlos da Silva. *Estudos de história da cerâmica*. Porto: Gabinete de estudos de artes decorativas da Universidade Católica Portuguesa, 2004.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

MACGREGOR, Neil. *A história do mundo em 100 objetos*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

MACHADO, Álvaro (org.). *Mestres artesãos*. São Paulo: SESC, 2000.

MASCELANI, Angela. *Caminhos da arte popular: o Vale do Jequitinhonha*. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2008.

_____. *O mundo da arte popular brasileira*. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal. Mauad Editora, 2002.

MATTAR, Sumaya. *Descobrir as texturas da essência da terra: formação inicial e práxis criadora do professor de arte*. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2007.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Museu não é só para se divertir. Universidade Federal de Minas Gerais, *Agência de Notícias*, 29 set. 2010. Disponível em: <<http://https://www.ufmg.br/online/arquivos/016918.shtml>>. Acesso em: 25 fev. 2014.

_____. Preservação de acervos contemporâneos: problemas conceituais. *USP MAC Notícias*, 07 jun. 2006. Disponível em: <www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Ulpiano/Ulpiano.asp>. Acesso em: 13 jan. 2014.

_____. *Educação e museus: sedução, riscos e ilusões*. Porto Alegre: Ciências & Letras, 2000.

_____. Memória e Cultura Material: Documentos Pessoais no Espaço Público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, nº 21, p. 89-103, 1998.

MIDGLEY, B. *Guia completo de escultura, modelado y cerámica – técnicas y materiales*. Madrid: Blume Ediciones, 1983.

MIRANDA, Zandra. *Impressões em cerâmica: convite ao encontro caótico entre a cerâmica, a gravura e o fogo*. Tese (Doutorado em Artes Visuais), Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2008.

MORENO, Antonio Garrido (coord.). *Escultura cerâmica ibérica contemporânea*. Espanha: Xunta de Galicia, 2007.

MUSEU CASA DO PONTAL. *Caderno de conservação e restauro de obras de arte popular brasileira*. Rio de Janeiro: Associação dos Amigos da Arte Popular Brasileira; Brasília: UNESCO, 2008.

MUSEU DO FOCCLORE EDISON CARNEIRO. *Sondagem na alma do povo*. São Paulo: Empresa das Artes, 2005.

MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA (org.). *Exercício de inventário: a propósito de duas doações da olaria portuguesa*. Lisboa: Ministério da Cultura, 2008.

MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. *Arte da Terra: Resgate da Cultura Material e Iconográfica do Pará*. Belém: Sebrae, 1999.

MUSEUMS, LIBRARIES AND ARCHIVES COUNCIL (org.). *Museologia – roteiros práticos 9: Conservação de coleções*. São Paulo: Edusp / Fundação VITAE, 2005.

NASCIMENTO, Haydée. Cerâmica folclórica em Apiaí. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, São Paulo, v. 37, jan/dez, 1974.

NASCIMENTO, Rosana Andrade. Documentação museológica e comunicação. Cadernos de Museologia, *Revista Lusófona de Educação*, Lisboa, n. 3, p. 31-39, 1994.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Ernesto da Veiga. *Apontamentos sobre museologia: Museus etnológicos*. Lisboa: Centro de Estudos em Antropologia Cultural, 1971.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

PASCUAL, Eva. *Conservar e restaurar cerâmica e porcelana*. Lisboa: Editorial Estampa, 2005.

PERCIA, Vicente de. Reflexões sobre o processo criativo. *Jornal da ABCA*, São Paulo, n. 6, maio 2004.

PINHEIRO, José Marcos. *Museu, memória e esquecimento: um projeto da modernidade*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

POMIAN, Krzysztof. *Enciclopédia Einaudi: Memória/História*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Argos, 2004.

RAMOS, Graça; RIOS, Conceição. *As voltas do barro: Olaria de Barcelos*. Barcelos: Câmara Municipal, Museu de Olaria, 2006.

RHEIMS, Maurice. *La vie étrange des objects*. Paris: Librairie Plon, 1959.

RIBEIRO, Darcy (ed.). *SUMA Etnológica Brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1987.

RIBEIRO, Maria Izabel Meirelles Reis Branco. *O museu doméstico: São Paulo, 1890-1920*. Dissertação (Mestrado em Artes), Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo: São Paulo, 1992.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SALLUM, Marianne. *Estudo do gesto em material cerâmico do sítio Gramado – município de Brotas / São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia), Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2011.

SCOTT, Marylin. *Cerâmica: guia para artistas principiantes y avanzados*. Köln: Tashen, 2007.

SHAAN, Denise Pahl. A arte da cerâmica marajoara. *Revista Habitus*, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 99-117, jan/jun 2007.

SILVA, Michel Platini Fernandes. *Coleção, colecionador, museu: entre o visível e o invisível*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2010.

SOARES, Lélia Gontijo (org.). *Bonecos e vasilhas de barro do Vale do Jequitinhonha*, Minas Gerais – Brasil. Rio de Janeiro: Funarte / Instituto Nacional do Folclore, 1984.

SUBIRATS, Eduardo. *O último artista*. Disponível em: <http://4ventoscomunicacao.blogspot.com.br/2010/01/o-ultimo-artista.html>. Acesso em 08 nov. 2013.

TRINDADE, Maria Beatriz Rocha. *Iniciação à museologia*. Lisboa: Universidade Aberta, 1993.

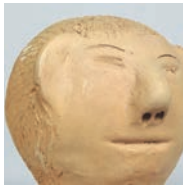
VAINER, Carlos B. A configuração de novos espaços regionais e a emergência de novos atores políticos. *Revista Ensaios*, Fundação de economia e estatísticas, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 456-471, 1995.

VERMELHO, Joaquim José. *Sobre as cerâmicas de Estremoz: arquivos da memória*. Lisboa: Colibri, 2005.

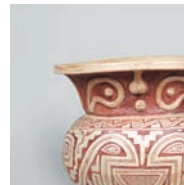
VIDAL, Lux Boelitz (org.). *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1992.

WANDLESS, Paul Andrew. *Image transfer on clay*. New York: Lark Book, 2006.

WATKINS, James C.; WANDLESS, Paul Andrew. *Alternative kilns & firing techniques*. New York: Lark Carfts. 2004.



GLOSSÁRIO



Acordelado: também conhecido como técnica de rolos ou pavios, ou como acordelamento. Trata-se de sobrepor roletes de argila até obter a forma e altura desejadas. Após a sobreposição, os roletes são alisados com o auxílio de ferramentas ou mesmo de pedras para que a superfície da peça se torne lisa.

Aplicação modelada: forma ou figura previamente modelada à mão ou a partir de moldes e aplicada à argila ainda úmida. Trata-se de uma técnica de decoração.

Carbonização: processo em que a cerâmica, ainda quente, após o processo de queima, é coberta por palha/folhas ou colocada sobre uma espécie de fogueira feita por folhas e gravetos. A fumaça oriunda do processo de combustão impregna no corpo da peça, empregando-lhe cor enegrecida.

Craquelado: fissuras no acabamento da peça causado geralmente pela contração do esmalte.

Engobe ou engobo: tipo de tinta realizada com a argila diluída em água, formando uma pasta líquida, que é aplicada na peça, geralmente ainda úmida. Por vezes, o engobe pode também ser feito com o acréscimo de óxidos e outros elementos à argila líquida.

Esmalte cerâmico: cobertura aplicada à cerâmica para decoração e/ou proteção, podendo ser colorido, opaco ou brilhante. Geralmente, é aplicado sobre a peça após ela ter passado por uma primeira queima, de baixa temperatura (pré queima), que depois é levada novamente ao forno, quando o esmalte é fundido, empregando impermeabilidade à peça.

Forno a lenha: forno para queima cerâmica que possui a lenha como combustível. Há distintos modelos de fornos que se utilizam deste processo, como o noborigama.

Forno a gás: forno geralmente constituído por tijolos refratários envoltos por estrutura metálica ou manta isoladora e aquecido por meio de maçaricos nas laterais ou na base.

Forno elétrico: forno feito com material refratário revestido por uma estrutura metálica.

Forno noborigama: feito com tijolos e abastecido por lenha, esse modelo de forno se diferencia por ser composto por uma sucessão de câmaras interligadas, em vários níveis, sendo construído em declive.

Fumigado: (ver carbonização).

Grafismo: são desenhos na superfície de um objeto. No caso específico da cerâmica, pode ser feito por incisão diretamente sobre a argila ainda úmida; ou com engobes ou esmaltes cerâmicos, utilizando-se como instrumentos pincéis, penas, galhos de árvore ou o próprio dedo.

Grés: material feito com argila de grãos finos e queimado em alta temperatura (1150°C a 1300°C).

Impressão em cerâmica: a impressão pode ocorrer de diferentes modos, a partir da pressão, na argila ainda úmida, de objetos com formas e texturas, ou através de processos detalhados de fixação de imagens por meio de processos químicos e queima.

Incisão: fenda na superfície cerâmica realizada com objeto pontiagudo para realização de desenhos e decorações.

Modelagem direta: iniciada geralmente a partir de um bloco de argila. É a técnica de modelagem mais simples e primitiva relacionada com a produção cerâmica.

Molde: possibilita a realização de peças em quantidade e com mesmas características, sendo bastante utilizado na indústria. Para uso em cerâmica, geralmente é feito de gesso ou argila queimada; sobre ele se aplica argila ou barbotina (argila líquida). Para ganhar forma, a argila é colocada na parte interna do molde e pressionada; no caso do uso da barbotina, é derramada dentro da forma e espalhada no seu interior até se obter uma camada espessa.

Pintura a frio: trata-se da pintura aplicada à cerâmica após o processo de queima, sendo utilizados, geralmente, pigmentos industrializados, como pó xadrez, tinta acrílica, tinta plástica.

Placas: podem ser realizadas com o auxílio de rolos de madeira ou de equipamento específico, as plaqueiras. As placas de cerâmica podem ser trabalhadas de diferentes formas, sobrepostas umas às outras, recortadas ou colocadas em moldes.

Polimento: realizado com a argila quase seca, em ponto de couro, consiste em esfregar na peça, com as mãos, objetos de superfície lisa, como pedras, sementes, pedaços de metal ou plástico. Além do acabamento liso, o polimento colabora para o fechamento dos poros da argila, auxiliando na impermeabilidade.

Porcelana: massa plástica que, após o processo de queima (em torno de 1280°C a 1300°C), apresenta coloração branca e porosidade muito baixa.

Queima de alta temperatura: queima que atinge temperatura superior à 1200°C

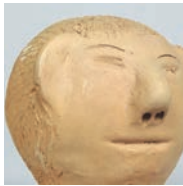
Queima de baixa temperatura: queima que atinge a temperatura de até 1000°C.

Queima de fogueira: processo bastante antigo, realizado mesmo antes da esquematização de fornos. A queima é feita diretamente no chão, sendo as cerâmicas colocadas sobre madeiras em brasa e cobertas por galhos e mais lenhas. Esse processo possibilita a queima na temperatura de até 1000°C.

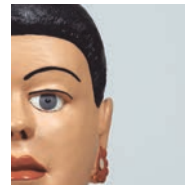
Queima de raku: consiste na queima realizada com as peças pré-queimadas e, então, esmaltadas, e levadas novamente ao forno, até atingir a temperatura de 1000° C. São retiradas do forno, incandescentes, e colocadas sobre serragem, jornal ou folhas secas, ocasionando a carbonização da cerâmica e o craquelamento do esmalte.

Relevos em cerâmica: podem ser feitos acrescentando à peça, no momento de modelagem, volumes de argila, formando figuras, por exemplo, ou por aplicação de espessa camada de engobe ou esmalte.

Torno: técnica de modelagem realizada através da colocação de um bloco de argila sobre uma base giratória. A união do movimento da base com o posicionamento dos dedos das mãos do ceramista possibilita que a peça se forme. O torno pode ser manual ou elétrico.



APÊNDICE A: CATÁLOGO FOTOGRÁFICO



CATÁLOGO FOTOGRÁFICO

O período de estudo da Coleção Lalada Dalglish possibilitou a aplicação de distintas etapas que visavam a organização, levantamento de dados e registros deste acervo. Dentre estas etapas, destaca-se neste momento, o registro fotográfico de cada uma das 1.030 cerâmicas documentadas e analisadas para esta tese.

O registro fotográfico das cerâmicas da Coleção Lalada Dalglish foi realizado durante o processo de documentação com a finalidade de descrever sua constituição, bem como, identificar cada um dos seus exemplares. Este processo permitiu a construção de um rico banco de imagens, fato determinante para a produção deste catálogo.

Este catálogo foi elaborado com a intenção de descrever a composição da Coleção Lalada Dalglish e, juntamente, divulgar a técnica cerâmica – suas distintas possibilidades, as particularidades de cada criação, os vestígios culturais agregados a cada peça. Acredita-se que o acesso e consulta a este material venha a auxiliar outras pesquisas sendo um meio de difusão de processos e saberes vinculados a cerâmica. Estruturou-se a organização deste catálogo pela apresentação de todas as peças seguindo a ordem do número de registro, sendo que, cada imagem está acompanhada deste número.

Os dados referentes a cada exemplar: país, estado/localidade, autoria, data de produção, breve descrição e dimensões poderão ser consultados na lista de inventário que também contempla este volume.

Destaca-se que o catálogo da Coleção Lalada Dalglish foi elaborado para complementar as informações descritas na tese, permitindo ao leitor observar as imagens das cerâmicas, construir um diálogo entre elas, reconhecer aspectos que as aproximam e distanciam.



LD 0001



LD 0002



LD 0003



LD 0004



LD 0005



LD 0006



LD 0007



LD 0008



LD 0009



LD 0010



LD 0011



LD 00012



LD 0013



LD 0014



LD 0015



LD 0016



LD 0017



LD 0018



LD 0019



LD 0021

LD 0020



LD 0023

LD 0022



LD 0024



LD 0025



LD 0026



LD 0027



LD 0028



LD 0029



LD 0030



LD 0031



LD 0032



LD 0033



LD 0034



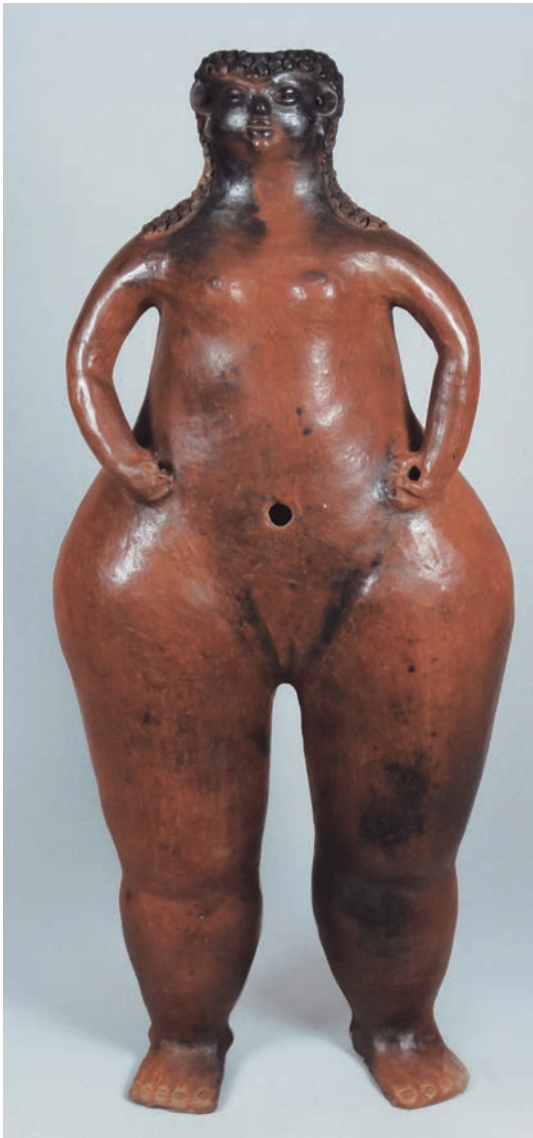
LD 0035



LD 0036



LD 0037



LD 0038



LD 0036 (detalhe)



LD 0039



LD 0040



LD 0041



LD 0042



LD 0043



LD 0044



LD 0045



LD 0046



LD 0047



LD 0049



LD 0048



LD 0046 (detalhe)



LD 0050



LD 0051



LD 0052



LD 0053



LD 0054



LD 0055



LD 0056



LD 0057



LD 0058



LD 0059



LD 0060



LD 0061



LD 0057 (detalhe)



LD 0062



LD 0063



LD 0064



LD 0065



LD 0066



LD 0067



LD 0068



LD 0069



LD 0070

LD 0071



LD 0072



LD 0073



LD 0074



LD 0075



LD 0076



LD 0077



LD 0078



LD 0079



LD 0080



LD 0081



LD 0082



LD 0083



LD 0084



LD 0085



LD 0086



LD 0087



LD 0088



LD 0089



LD 0090



LD 0091



LD 0092



LD 0093



LD 0094



LD 0095



LD 0096



LD 0097



LD 0098



LD 0099



LD 0100



LD 0101



LD 0102



LD 0103



LD 0104



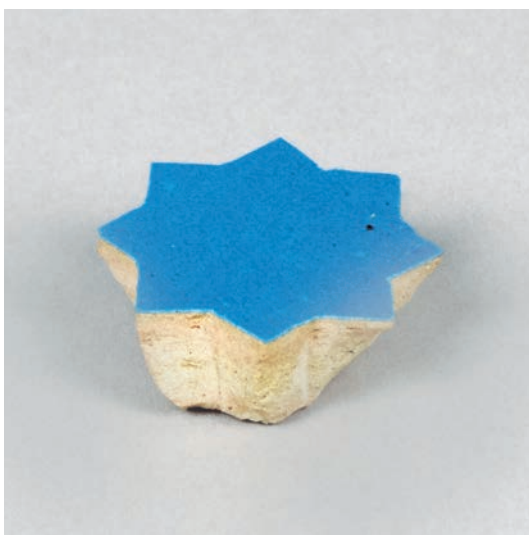
LD 0105



LD 0106



LD 0107



LD 0108



LD 0109



LD 0110



LD 0111



LD 0112



LD 0113



LD 0114



LD 0115



LD 0116



LD 0117



LD 0118



LD 0119



LD 0120



LD 0121



LD 0122



LD 0123



LD 0124



LD 0125



LD 0126



LD 0127



LD 0128



LD 0129



LD 0130



LD 0131



LD 0132



LD 0133



LD 0134



LD 0135



LD 0132 (detalhe)



LD 0136



LD 0137



LD 0138



LD 0139



LD 0140



LD 0141



LD 0142



LD 0143



LD 0144



LD 0145



LD 0146



LD 0147



LD 0148



LD 0149



LD 0150



LD 0151



LD 0152



LD 0153



LD 0154



LD 0155



LD 0156



LD 0157



LD 0158



LD 0159



LD 0160



LD 0161



LD 0162



LD 0163



LD 0164



LD 0165



LD 0166



LD 0167



LD 0168



LD 0170



LD 0169



LD 0171



LD 0172



LD 0172



LD 0174



LD 0175



LD 0176



LD 0177



LD 0178



LD 0179



LD 0180



LD 0181



LD 0182



LD 0183



LD 0184



LD 0185



LD 0187

LD 0186



LD 0189

LD 0188



LD 0190



LD 0191



LD 0192



LD 0193



LD 0194



LD 0195



LD 0196



LD 0197



LD 0198



LD 0199



LD 0200



LD 0201



LD 0202



LD 0203



LD 0204



LD 0205



LD 0206



LD 0207



LD 0208



LD 0209



LD 0210



LD 0211



LD 0212



LD 0213



LD 0214



LD 0215



LD 0216



LD 0217



LD 0218



LD 0219



LD 0220



LD 0221



LD 0222



LD 0223



LD 0224



LD 0225



LD 0226



LD 0227



LD 0228



LD 0229



LD 0230



LD 0231



LD 0232



LD 0229 (detalhe)



LD 0233



LD 0234



LD 0235



LD 0236



LD 0237



LD 0238



LD 0241

LD 0239



LD 0240



LD 0242



LD 0243



LD 0244



LD 0245



LD 0246



LD 0247



LD 0248



LD 0249



LD 0250



LD 0251



LD 0252



LD 0253



LD 0254





LD 0256



LD 0257



LD 0258



LD 0259



LD 0260



LD 0261



LD 0262



LD 0263



LD 0264



LD 0265



LD 0266



LD 0267



LD 0268



LD 0269



LD 0270



LD 0271



LD 0272



LD 0273



LD 0274



LD 0275



LD 0276



LD 0277



LD 0278



LD 0279



LD 0280



LD 0281



LD 0282



LD 0283



LD 0284



LD 0285



LD 0286



LD 0287



LD 0288



LD 0293



LD 0290, LD 0289, LD0291, LD 0292



LD 0294



LD 0295



LD 0296



LD 0297



LD 0298



LD 0299



LD 0300



LD 0301



LD 0302



LD 0303



LD 0304



LD 0305



LD 0306



LD 0308



LD 0307



LD 0309



LD 0310



LD 0311



LD 0312



LD 0313



LD 0314



LD 0315



LD 0316



LD 0317



LD 0318



LD 0319



LD 0320



LD 0321



LD 0322



LD 0323



LD 0324



LD 0325



LD 0326



LD 0327



LD 0328



LD 0329



LD 0330



LD 0331



LD 0332



LD 0333



LD 0334



LD 0335



LD 0336



LD 0337



LD 0338



LD 0340



LD 0339



LD 0341



LD 0342



LD 0343



LD 0344



LD 0345



LD 0346



LD 0347



LD 0348



LD 0349



LD 0350



LD 0351



LD 0352



LD 0353



LD 0354



LD 0355



LD 0356



LD 0357



LD 0358



LD 0359



LD 0360



LD 0361



LD 0362



LD 0363



LD 0364



LD 0365



LD 0366



LD 0367



LD 0368



LD 0369



LD 0370



LD 0367 (detalhe)



LD 0371



LD 0372



LD 0373



LD 0374



LD 0375



LD 0376



LD 0377



LD 0378



LD 0379



LD 0380



LD 0381



LD 0382



LD 0383



LD 0384



LD 0385



LD 0386



LD 0386 (detalhe)



LD 0387



LD 0388



LD 0389



LD 0390



LD 0391



LD 0392



LD 0393



LD 0394



LD 0395



LD 0396



LD 0397



LD 0398



LD 0394 (detalhe)



LD 0399



LD 0400



LD 0401



LD 0402



LD 0403



LD 0404



LD 0405



LD 0406



LD 0407



LD 0408



LD 0409



LD 0410



LD 0411



LD 0412



LD 0413



LD 0414



LD 0415



LD 0416



LD 0417



LD 0418



LD 0419



LD 0420



LD 0421



LD 0422



LD 0423



LD 0424



LD 0425



LD 0426



LD 0427



LD 0428



LD 0429



LD 0430



LD 0431



LD 0432



LD 0433



LD 0434 a LD 0443



LD 0444



LD 0445



LD 0446



LD 0447



LD 0445 (detalhe)





LD 0448



LD 0450



LD 0451



LD 0452



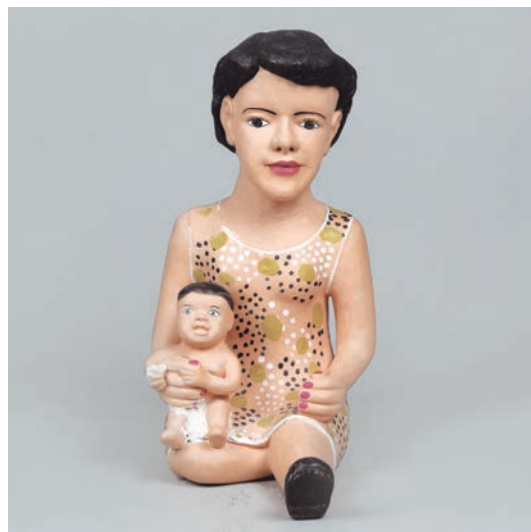
LD 0453



LD 0454



LD 0455



LD 0456



LD 0457



LD 0458



LD 0459



LD 0460



LD 0461



LD 0462



LD 0463



LD 0464



LD 0465



LD 0466



LD 0467



LD 0468



LD 0469



LD 0470



LD 0471



LD 0472



LD 0473



LD 0474



LD 0475



LD 0476



LD 0477



LD 0478



LD 0478 (detalhe)



LD 0479



LD 0480



LD 0481



LD 0482



LD 0483



LD 0484



LD 0483 (detalhe)



LD 0485



LD 0486



LD 0487



LD 0488



LD 0489



LD 0490



LD 0491



LD 0492



LD 0493



LD 0494



LD 0495



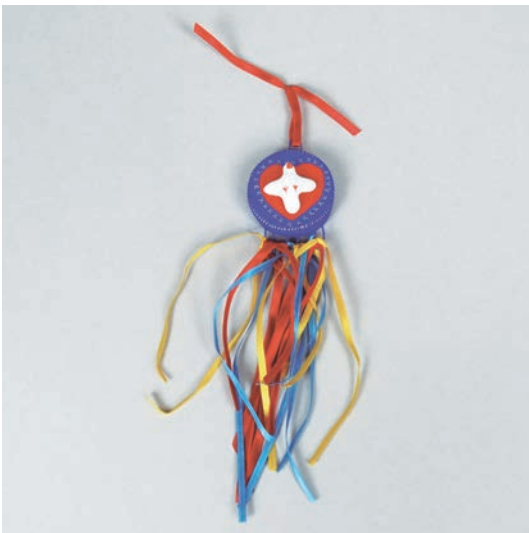
LD 0496



LD 0497



LD 0498



LD 0499



LD 0500



LD 0501



LD 0502



LD 0503



LD 0504



LD 0505



LD 0506



LD 0507



LD 0508



LD 0509



LD 0510



LD 0511



LD 0512



LD 0513



LD 0514



LD 0515



LD 0516



LD 0517



LD 0518



LD 0519



LD 0520



LD 0521



LD 0522



LD 0523



LD 0524



LD 0525



LD 0527





LD 0528



LD 0529



LD 0530



LD 0531



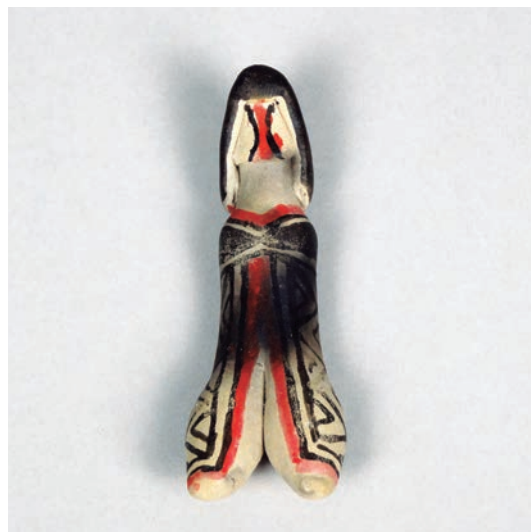
LD 0532



LD 0533



LD 0534



LD 0535



LD 0536



LD 0537



LD 0538



LD 0539



LD 0540



LD 0541



LD 0542



LD 0543



LD 0544



LD 0545



LD 0546



LD 0547



LD 0548



LD 0549



LD 0550



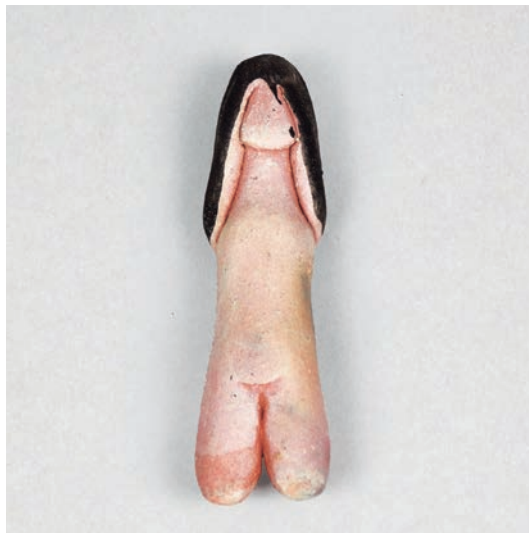
LD 0551



LD 0552



LD 0553



LD 0554



LD 0555



LD 0556



LD 0557



LD 0558



LD 0559



LD 0561



LD 0560



LD 0562



LD 0563



LD 0564



LD 0565



LD 0566



LD 0567



LD 0568



LD 0569



LD 0570



LD 0571



LD 0572



LD 0573, LD 0574, LD 0575



LD 0576



LD 0578



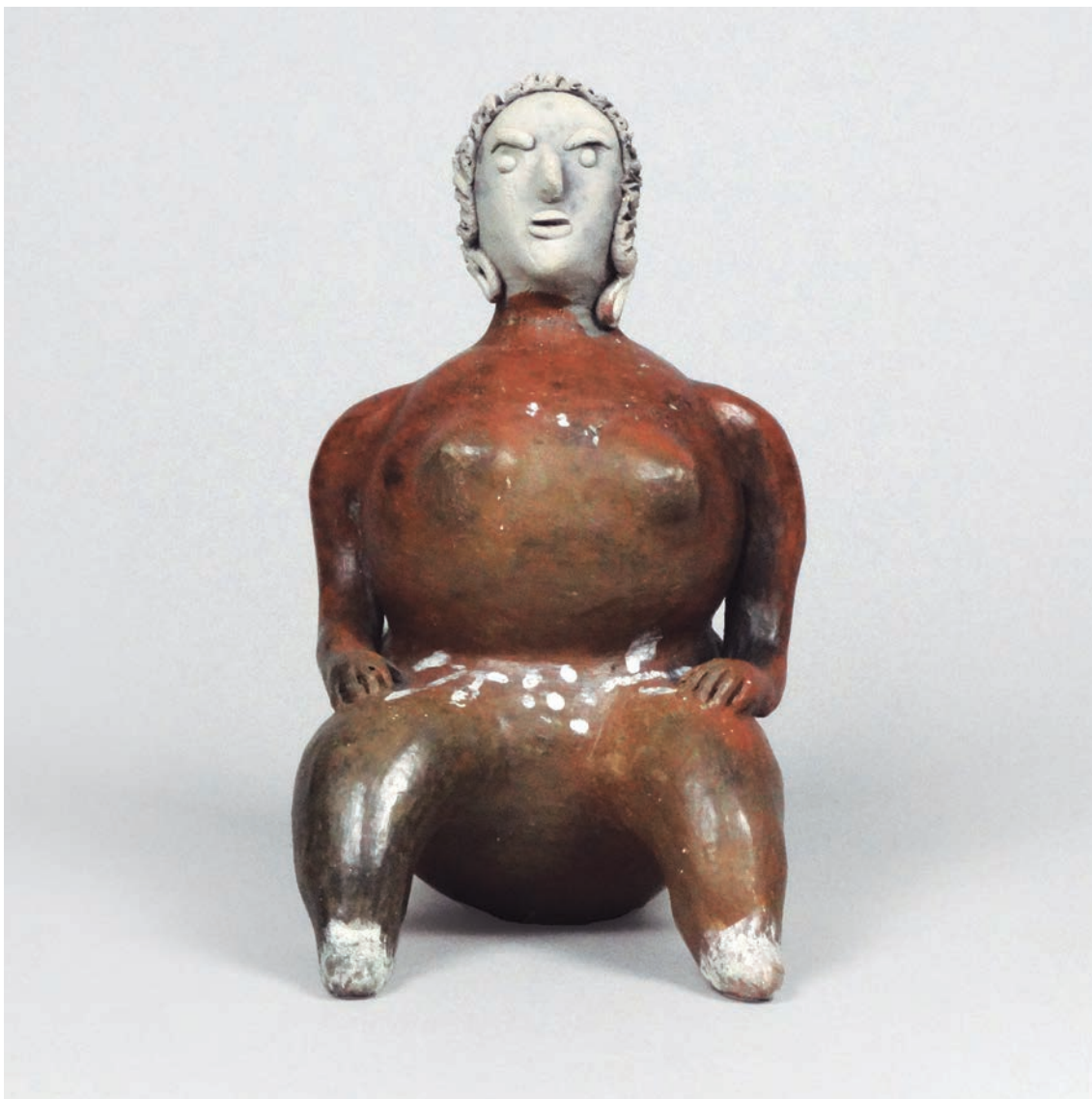
LD 0577



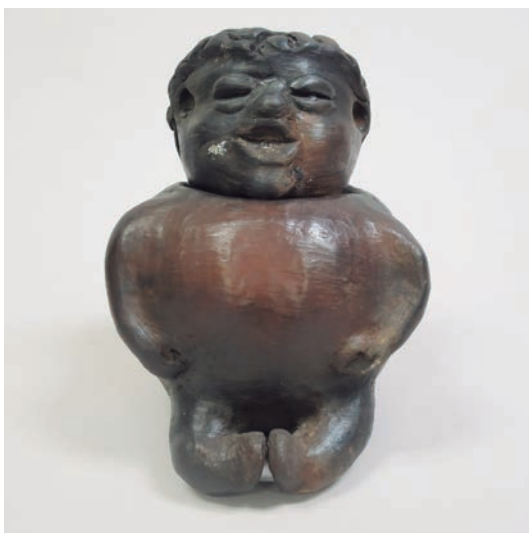
LD 0579



LD 0580



LD 0581



LD 0582



LD 0583



LD 0584



LD 0585



LD 0586



LD 0587



LD 0588



LD 0589



LD 0590



LD 0591



LD 0592



LD 0593



LD 0594



LD 0595



LD 0596



LD 0597



LD 0598



LD 0599



LD 0600



LD 0601



LD 0602



LD 0603



LD 0604



LD 0605



LD 0606



LD 0607



LD 0608



LD 0609



LD 0610



LD 0611



LD 0612



LD 0613



LD 0614



LD 0615



LD 0616



LD 0617



LD 0618



LD 0619



LD 0616 (detalhe)



LD 0620



LD 0621



LD 0622



LD 0623



LD 0624



LD 0625



LD 0626



LD 0627



LD 0628



LD 0629



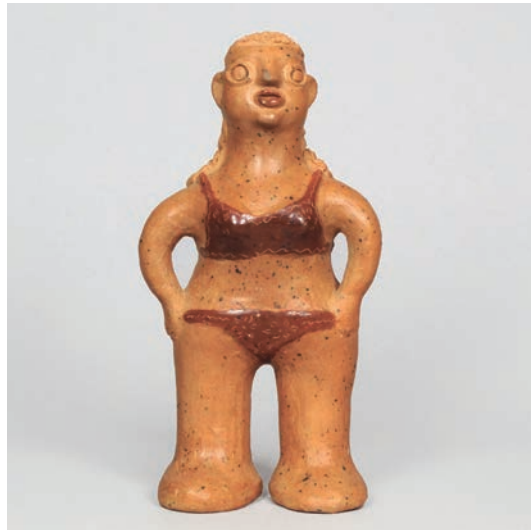
LD 0630



LD 0631



LD 0632



LD 0633



LD 0634



LD 0635



LD 0636



LD 0637



LD 0638



LD 0639



LD 0640



LD 0641



LD 0642



LD 0643



LD 0644



LD 0645



LD 0646



LD 0647



LD 0648



LD 0649



LD 0650



LD 0651



LD 0652



LD 0653



LD 0654



LD 0655



LD 0656



LD 0657



LD 0658



LD 0659



LD 0655 (detalhe)



LD 0660



LD 0661



LD 0662



LD 0663



LD 0664



LD 0665



LD 0666



LD 0667



LD 0668



LD 0669



LD 0670



LD 0671



LD 0672



LD 0673



LD 0674



LD 0675



LD 0676



LD 0677



LD 0678



LD 0679



LD 0680



LD 0681



LD 0682



LD 0683



LD 0684



LD 0685



LD 0686



LD 0687



LD 0688



LD 0689



LD 0690



LD 0691



LD 0692



LD 0693



LD 0694



LD 0695



LD 0696



LD 0697



LD 0698



LD 0699



LD 0700



LD 0701



LD 0702



LD 0703



LD 0704



LD 0705



LD 0706



LD 0707



LD 0708



LD 0709



LD 0710



LD 0711



LD 0712



LD 0713



LD 0714



LD 0715



LD 0716



LD 0717



LD 0718



LD 0719



LD 0720



LD 0721



LD 0722



LD 0723



LD 0724



LD 0725



LD 0726



LD 0727



LD 0728



LD 0729



LD 0730



LD 0731



LD 0732



LD 0733



LD 0734



LD 0735



LD 0736



LD 0737



LD 0738



LD 0739



LD 0740



LD 0741



LD 0742



LD 0743



LD 0744



LD 0745



LD 0746



LD 0747



LD 0748





LD 0751



LD 0752



LD 0753



LD 0754



LD 0755



LD 0756



LD 0757



LD 0758



LD 0759



LD 0760



LD 0761



LD 0762



LD 0763



LD 0764



LD 0765



LD 0766



LD 0767



LD 0768



LD 0769



LD 0770



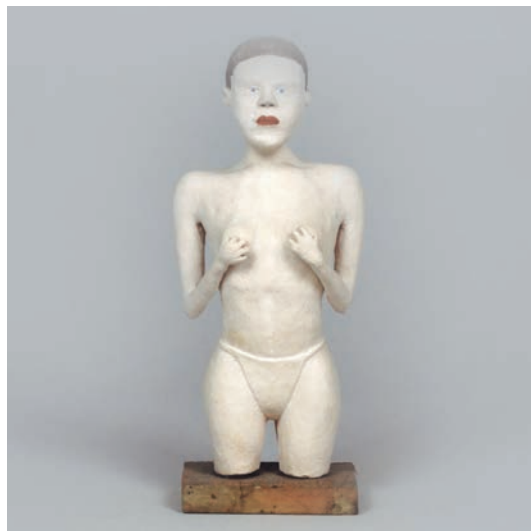
LD 0771



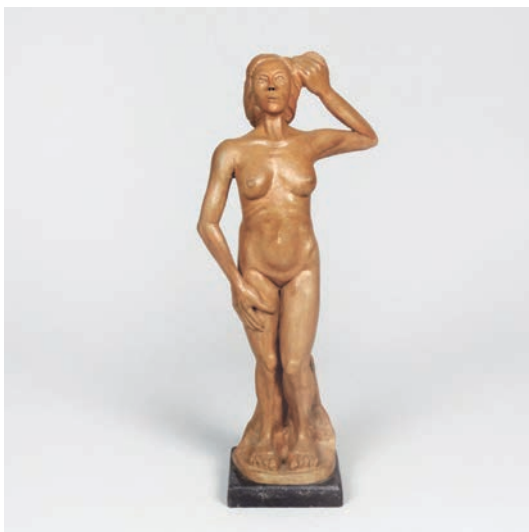
LD 0772



LD 0773



LD 0774



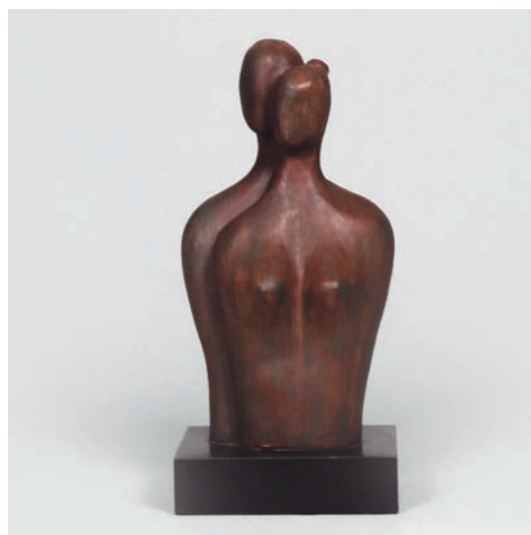
LD 0775



LD 0776



LD 0777



LD 0778



LD 0779



LD 0780



LD 0781



LD 0782



LD 0783



LD 0784



LD 0785



LD 0786



LD 0787



LD 0788



LD 0789



LD 0790



LD 0791



LD 0792



LD 0793



LD 0794



LD 0795, LD 0796, LD 0797



LD 0798



LD 0799



LD 0800



LD 0801



LD 0802



LD 0803



LD 0804



LD 0805



LD 0806



LD 0807



LD 0808



LD 0809



LD 0810



LD 0811



LD 0812



LD 0813



LD 0814



LD 0815



LD 0816



LD 0817



LD 0818



LD 0819



LD 0820



LD 0821



LD 0822



LD 0823



LD 0824



LD 0825



LD 0826



LD 0827



LD 0828, LD 0830, LD 0829



LD 0831



LD 0832



LD 0833



LD 0834



LD 0835



LD 0836



LD 0837



LD 0838



LD 0839



LD 0840



LD 0841



LD 0842



LD 0843



LD 0844



LD 0845



LD 0846



LD 0847



LD 0848



LD 0849



LD 0850



LD 0851



LD 0852



LD 0853



LD 0854



LD 0855



LD 0856



LD 0857



LD 0858



LD 0859



LD 0860



LD 0860 (detalhe)



LD 0861



LD 0862



LD 0863



LD 0864



LD 0865



LD 0866



LD 0867



LD 0868



LD 0869



LD 0870



LD 0871



LD 0872



LD 0873



LD 0874



LD 0875



LD 0876



LD 0877



LD 0878 (frente)



LD 0878 (verso)



LD 0879



LD 0880



LD 0881



LD 0882



LD 0883



LD 0884



LD 0885



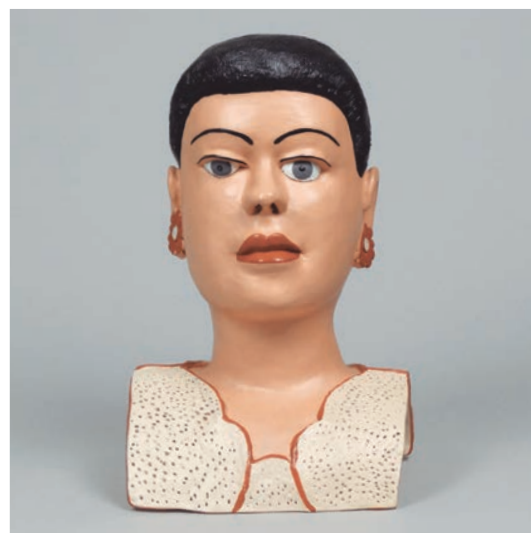
LD 0886



LD 0887



LD 0888



LD 0889



LD 0889 (detalhe)



LD 0890



LD 0891



LD 0892



LD 0893



LD 0894



LD 0895



LD 0896



LD 0897



LD 0898



LD 0899



LD 0900



LD 0901



LD 0902



LD 0903



LD 0904



LD 0905



LD 0906



LD 0907



LD 0908



LD 0909



LD 0910



LD 0911



LD 0912



LD 0913



LD 0914



LD 0915



LD 0916



LD 0917



LD 0918



LD 0918 (detalhe)



LD 0919



LD 0920



LD 0921



LD 0922



LD 0923



LD 0924



LD 0925



LD 0926



LD 0927



LD 0928



LD 0929



LD 0930



LD 0931



LD 0932



LD 0933



LD 0934



LD 0935



LD 0936



LD 0937



LD 0938



LD 0939



LD 0940



LD 0941



LD 0942



LD 0943



LD 0944



LD 0945



LD 0946



LD 0947



LD 0948



LD 0949



LD 0950



LD 0951



LD 0952



LD 0932 a LD 0955 (detalhe do agrupamento)



LD 0953



LD 0954



LD 0955



LD 0956



LD 0957



LD 0958



LD 0959



LD 0960



LD 0961



LD 0963



LD 0964 a LD 0968





LD 0969 a LD 0972



LD 0973



LD 0974



LD 0975



LD 0976



LD 0977



LD 0978



LD 0979



LD 0980



LD 0981



LD 0982



LD 0983



LD 0984



LD 0985



LD 0986



LD 0987



LD 0988



LD 0989



LD 0990



LD 0991



LD 0992



LD 0993



LD 0994



LD 0995



LD 0996



LD 0998



LD 0997



LD 0999



LD 1000



LD 1001



LD 1002



LD 1003



LD 1004



LD 1005



LD 1006



LD 1007



LD 1008



LD 1009



LD 1010



LD 1011



LD 1012



LD 1013



LD 1014



LD 1015



LD 1016



LD 1017



LD 1018



LD 1019



LD 1020



LD 1021



LD 1022



LD 1023



LD 1024



LD 1025



LD 1026



LD 1027



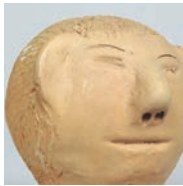
LD 1028



LD 1029



LD 1030



APÊNDICE B: LISTA DE INVENTÁRIO



LISTA DE INVENTÁRIO

A lista de inventário apresenta de modo sucinto as principais informações relacionadas com cada cerâmica da Coleção Lalada Dalglish: número de registro, origem (indicada por país e estado/localidade), autoria, data de produção, breve descrição das características da peça, dimensões (altura, largura e profundidade), data de execução do registro, identificação do autor do registro.

Este documento foi produzido como material resultante das etapas do processo de documentação, compilando dados que favorecem o registro e consulta de dados de cada cerâmica. Neste momento, em diálogo com o catálogo fotográfico colabora para apresentar a configuração da Coleção.

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0001	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	38,0	6,0	31,0
LD 0002	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	38,0	6,0	31,0
LD 0003	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	26,0	14,0	40,0
LD 0004	Paraguai	Tobatí	Mercedes Noguera	déc. 2000	26,0	17,0	21,0
LD 0005	Paraguai	Itá	Juana Margarita Corvalán	déc. 2000	25,0	21,0	27,0
LD 0006	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	32,0	15,0	39,0
LD 0007	Paraguai	Areguá	Raul Peralta e Ani Peralta	déc. 2000	19,0	16,0	16,0
LD 0008	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	32,5	15,0	40,0
LD 0009	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	31,0	15,0	40,0
LD 0010	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	31,0	15,0	40,0
LD 0011	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	33,0	15,0	40,0
LD 0012	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	32,0	15,0	39,0
LD 0013	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	30,0	15,0	40,0
LD 0014	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	33,0	15,0	40,0
LD 0015	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	34,5	16,0	41,0
LD 0016	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	32,0	14,0	41,0
LD 0017	Paraguai	s/r	Ana Maria (atribuído)	déc. 2000	21,0	17,5	10,5
LD 0018	Paraguai	Itá	Julia Isidrez	déc. 2000	34,0	28,0	26,0
LD 0019	Paraguai	Itá	Julia Isidrez	déc. 2000	28,0	22,0	26,0
LD 0020	Paraguai	Itá	Rosa Britez	déc. 2000	18,5	19,0	18,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
galo com pintura a frio na cor branca com detalhes em preto	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0001
galo com pintura a frio na cor branca com detalhes em preto e laranja	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0002
cavalo com pintura a frio na cor branca com detalhes em preto e prateado	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0003
jarro com face feminina e alça. Peça em argila natural e detalhes em engobe vermelho	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0004
galinha negra com decoração aplicada e enegrecida por carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0005
touro com pintura a frio na cor branca e faixa preta	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0006
figuras feminina e masculina com criança. Peça com pintura a frio e acabamento brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0007
touro com pintura a frio com faixas pretas	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0008
touro com pintura a frio com listras vermelhas	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0009
touro com pintura a frio de cor amarela com listras pretas	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0010
touro com pintura a frio de cor amarela com listras cor de laranja	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0011
touro com pintura a frio na cor branca com faixas azuis	29/9/02014	Camila C. Lima	LD 0012
touro com pintura a frio na cor vermelha com faixas azuis	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0013
touro com pintura a frio na cor branca e uma faixa preta	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0014
touro com pintura a frio na cor amarela com faixas cor de laranja	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0015
touro com pintura a frio na cor vermelha com faixas vermelhas	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0016
vaso para parede com gancho de metal e pintura em engobe vermelho	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0017
pote com sete cabeças zoomorfas e rabo. Peça enegrecida por carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0018
pote zoomorfo com alça enegrecido por carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0019
vaso de forma circular com decoração em relevo representando a lua	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0020

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0021	Paraguai	Itá	Rosa Britez	déc. 2000	19,0	19,0	19,0
LD 0022	Paraguai	Itá	Rosa Britez	2009	53,0	23,0	13,0
LD 0023	Paraguai	Itá	Rosa Britez	2009	50,0	24,0	13,0
LD 0024	Paraguai	Areguá	Narciso Torres	déc. 2000	26,0	14,0	39,0
LD 0025	Paraguai	Areguá	Julia Barrientos	déc. 2000	31,0	17,0	13,0
LD 0026	Paraguai	Areguá	Julia Barrientos	déc. 2000	31,0	17,0	14,0
LD 0027	Paraguai	Tobatí	Virginia Yegros	déc. 2000	33,0	24,0	22,0
LD 0028	Paraguai	Tobatí	Virginia Yegros	déc. 2000	40,0	19,0	26,0
LD 0029	Paraguai	Tobatí	Virginia Yegros	déc. 2000	15,5	14,0	14,5
LD 0030	Paraguai	Tobatí	Virginia Yegros	déc. 2000	15,0	14,0	15,0
LD 0031	Paraguai	Tobatí	Virginia Yegros	déc. 2000	20,5	15,0	18,0
LD 0032	Paraguai	Chaco	Povo Nivakle	déc. 2000	20,0	16,0	15,5
LD 0033	Paraguai	Chaco	Povo Nivakle	déc. 2000	20,0	15,0	15,0
LD 0034	Paraguai	Chaco	Povo Nivakle	déc. 2000	17,5	14,0	23,0
LD 0035	Paraguai	Tobatí	Mercedes Noguera	déc. 2000	29,0	17,0	13,0
LD 0036	Paraguai	Itá	Juana Margarita Corvalán	déc. 2000	n/d	n/d	n/d
LD 0037	Paraguai	Tobatí	Ediltrudes Noguera	déc. 2000	123,0	50,0	28,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
vaso de forma circular com decoração em relevo representando o sol	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0021
figura feminina despida em posição vertical enegrecida por carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0022
figura maculina despida em posição vertical enegrecida por carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0023
cavalo com pintura a frio de base branca com sobreposição de pintura em azul	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0024
anjo com asas e roupa na cor branca - pintura a frio com acabamento brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0025
anjo com asas e roupa na cor branca - pintura a frio com acabamento brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0026
cabeça feminina com duas faces. Peça enegrecida por carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0027
cabeça masculina com duas faces e chapéu. Peça enegrecida por carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0028
vaso com face feminina em argila natural e engobe vermelho	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0029
vaso com face feminina em argila natural e engobe vermelho	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0030
jarro com face feminina e alça em argila natural e engobe vermelho	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0031
pote de forma circular e gargalo estreito em argila natural com grafismos em preto	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0032
pote de forma circular e gargalo estreito em argila natural com grafismos	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0033
pote em argila natural com grafismos em preto	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0034
casal - figuras feminina e masculina enegrecidas por carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0035
conjunto formado por 28 peças em argila natural representando a Procissão de San Blas	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0036
figura masculina de grande dimensão em posição vertical. Peça polida, com acabamento em engobe e carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0037

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0038	Paraguai	Tobatí	Ediltrudes Noguera	déc. 2000	120,0	52,0	29,0
LD 0039	Portugal	Lisboa	Ricardo Casimiro	2011	23,0	21,0	8,5
LD 0040	Portugal	Lisboa	Ricardo Casimiro	2011	23,0	21,0	7,5
LD 0041	Portugal	Lisboa	Ricardo Casimiro	2011	23,0	21,0	10,5
LD 0042	Portugal	Lisboa	Ricardo Casimiro	2011	28,0	21,0	10,0
LD 0043	Portugal	Lisboa	Ricardo Casimiro	2011	33,0	21,0	11,0
LD 0044	Portugal	Lisboa	Ricardo Casimiro	2010	33,0	21,0	8,0
LD 0045	Portugal	Barcelos	João Lourenço	2009	24,0	13,0	13,0
LD 0046	Marrocos	Rife	Povo Berbere	s/r	33,0	31,0	23,5
LD 0047	Portugal	Nisa	Antonio Louro	2010	25,0	14,0	14,0
LD 0048	Portugal	Barcelos	desconhecido	s/r	n/d	n/d	n/d
LD 0049	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheiro	déc. 2000	33,5	15,0	16,5
LD 0050	Portugal	Redondo	João Mertola	2010	20,5	12,5	16,5
LD 0051	Portugal	Redondo	João Mertola	2010	9,4	28,0	28,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura feminina de grande dimensão em posição vertical. Peça polida, com acabamento em engobe e carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0038
figura em grês e porcelana com partes unidas por arame. Peça sobre suporte de madeira pintada	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0039
figura em grês e porcelana representando figura feminina com cabelos vermelhos. Peça sobre suporte de madeira pintada	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0040
figura em grês e porcelana com pequeno corpo e cabeça circular. Peça sobre suporte de madeira pintada	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0041
figura em grês e porcelana sobre suporte de madeira pintada e decorada	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0042
figura em grês e porcelana sobre suporte de madeira pintada com predomínio da cor branca	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0043
figura em grês e porcelana composta por figura antropomorfa e chapéu sobre suporte de madeira forrado e decorado	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0044
jarro com alça, grafismos por incisão e acabamento enegrecido por carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0045
jarro de forma circular com duas alças, decorado por grafismos pintados e adereços em latão	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0046
jarro de base estreita, com aplicação de engobe vermelho e decoração de motivo floral com pedras brancas	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0047
conjunto formado por 7 pássaros pretos com detalhes dos olhos em branco e bicos vermelhos	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0048
vaso azul com decoração em relevo de libelula e flor. Peça esmaltada com acabamento brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0049
jarro com alça lateral decorado por passáros e plantas. Peça esmaltada com acabamento brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0050
tigela circular com decoração interna de passáros e plantas e externa de sol e flores. Peça esmaltada com acabamento brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0051

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0052	Portugal	Barcelos	João G. Ferreira	2009	28,5	8,5	7,5
LD 0053	Portugal	Barcelos	Rosa Ramalho	déc. 2000	25,5	11,0	8,0
LD 0054	Portugal	s/r	desconhecido	s/r	9,5	5,5	7,0
LD 0055	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	2010	7,5	25,0	5,0
LD 0056	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	2010	12,0	28,0	10,0
LD 0057	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	2010	14,0	35,0	10,0
LD 0058	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	2010	8,5	20,0	8,0
LD 0059	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	2010	16,0	8,0	18,0
LD 0060	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	2010	17,0	14,0	25,0
LD 0061	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	2010	16,0	17,0	18,0
LD 0062	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	2010	15,5	15,0	3,8
LD 0063	Portugal	Barcelos	Moisés Baraça	2010	32,0	9,5	9,5
LD 0064	Portugal	Estremoz	Maria Luisa Conceição	2011	25,0	11,5	9,0
LD 0065	Portugal	Barcelos	R. A.	déc. 2000	18,5	8,5	14,0
LD 0066	Portugal	Estremoz	Maria Luisa Conceição	2011	11,0	11,0	7,0
LD 0067	Portugal	Alentejo	desconhecido	2010	16,0	10,0	10,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura masculina com barba, bigode, chapéu e vestido florido. Peça com pintura a frio	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0052
figura feminina com quatro crianças. Peça com acabamento vidrado na cor marrom	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0053
ocarina de base estreita e corpo em semi círculo enegrecida por carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0054
conjunto composto por 4 anjos pintados a frio: vestimenta cor de rosa, cabelos loiros e asas brancas	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0055
conjunto composto por 11 peças representando procissão com baldaquino, padre e bispo	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0056
conjunto composto por 12 peças representando banda de músicos	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0057
conjunto composto por 10 peças representando fiéis	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0058
conjunto composto por 13 peças representando procissão com andor de São Pedro	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0059
conjunto composto por 13 peças representando procissão com andor de Santo Antonio	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0060
conjunto composto por 13 peças representando uma procissão com andor de São João	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0061
conjunto composto por 4 peças representando os componentes de abertura da procissão	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0062
presépio de cerâmica em forma vertical, formado por quatro patamares. Peça com pintura a frio	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0063
figura feminina com vestido, chapéu e arco decorado. Peça com pintura pós queima	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0064
galo de cor branca com decoração de flores e corações. Peça com pintura a frio	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0065
representação de menino Jesus em berço com pássaros. Peça com pintura a frio	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0066
jarro de forma circular com alça, decorado com pinturas de paisagem rural e acabamento brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0067

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0068	Portugal	Barcelos	Julia Ramalho	déc. 2000	17,0	13,5	9,5
LD 0069	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheiro	déc. 2000	13,0	13,0	2,5
LD 0070	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheiro	déc. 2000	4,0	11,5	11,0
LD 0071	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheiro	déc. 2000	3,0	9,5	7,5
LD 0072	Marrocos	Fès	Fábrica de cerâmica de Fès	déc. 2000	13,0	12,5	8,5
LD 0073	Marrocos	Fès	Fábrica de cerâmica de Fès	déc. 2000	12,5	12,5	9,0
LD 0074	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Jacinta Francisco Xavier	1997	101,5	51,0	42,5
LD 0075	Brasil	São Paulo	Wanderley Richarde Lopes	déc. 1990	38,0	53,0	13,0
LD 0076	Portugal	Redondo	Olaria Flosa	déc. 2000	6,0	14,5	14,5
LD 0077	Portugal	Redondo	Olaria Flosa	déc. 2000	6,0	14,5	14,5
LD 0078	Marrocos	Fès	desconhecido	s/r	10,3	10,3	1,5
LD 0079	Portugal	Molelos	António Manuel Marques	déc. 2000	17,0	10,0	12,0
LD 0080	Portugal	Beja	Jorge Vieira	s/r	14,0	14,0	1,7

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura zoomorfa de seis pernas e chifres sobre base retangular. Peça com acabamento vidrado na cor marrom	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0068
azulejo de forma quadrada decorado em relevo por figura de rã sobre folha. Peça esmaltada com acabamento brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0069
sapo na cor verde com acabamento esmaltado brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0070
sapo na cor verde com nuances de cor marrom e acabamento esmaltado brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0071
saboneteira com acabamento esmaltado brilhante, ricamente decorada por motivos florais e detalhes na cor verde	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0072
saboneteira com acabamento esmaltado brilhante, ricamente decorada por motivos florais e detalhes na cor azul	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0073
figura feminina com vestido longo branco e mãos na cintura. Peça composta por duas partes: corpo e cabeça	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0074
cavalo em argila natural e detalhes em óxido de cobre sobre base de madeira pintada	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0075
tigela de forma circular decorada internamente por figura masculina em paisagem de campo. Peça com acabamento esmaltado brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0076
tigela de forma circular decorada internamente por figura feminina em paisagem de campo. Peça com acabamento esmaltado brilhante	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0077
azulejo quadrado decorado por desenho semelhante ao de uma estrela e motivos florais	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0078
jarro de forma circular, com alça, decorado por incisões de motivos florais e enegrecido por carbonização	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0079
forma quadrada em argila natural com representação de figura feminina nua em relevo	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0080

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0081	Portugal	Barcelos	desconhecido	s/r	11,0	4,5	8,0
LD 0082	Portugal	Barcelos	desconhecido	déc. 2000	11,0	8,0	8,5
LD 0083	Portugal	Barcelos	Lalada Dalglish	2011	20,5	8,5	9,5
LD 0084	Portugal	Barcelos	Julia Ramalho	déc. 2000	18,0	9,5	8,0
LD 0085	Portugal	Barcelos	Julia Ramalho	déc. 2000	16,0	6,5	9,0
LD 0086	Portugal	Barcelos	B. Alves	2009	9,5	9,0	9,5
LD 0087	Portugal	Alentejo	Feliciano Agostinho	2011	25,5	37,0	4,0
LD 0088	Portugal	Caldas da Rainha	Centro de Educação Profissional para a indústria cerâmica	2011	14,0	7,0	7,0
LD 0089	Portugal	Caldas da Rainha	Centro de Educação Profissional para a indústria cerâmica	2011	19,0	19,0	2,0
LD 0090	Marrocos	Fès	desconhecido	s/r	11,5	9,5	9,5
LD 0091	Portugal	Estremoz	Irmãs Flores	2011	19,0	11,0	10,0
LD 0092	Portugal	Estremoz	Irmãs Flores	2011	28,5	15,0	9,5
LD 0093	Portugal	Estremoz	Irmãs Flores	2011	23,0	11,0	11,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
galo pintado a frio: corpo na cor preta com pontos coloridos e figura de coração na calda	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0081
galo pintado a frio: corpo na cor branca, área central em azul e decoração colorida	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0082
jarro em forma de peixe com gargalo estreito, tampa de cortiça e alça. Peça com esmaltada realizada por molde	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0083
oratório em cerâmica com representação de Cristo. Peça com acabamento vidrado na cor marrom	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0084
bode com acabamento vidrado na cor marrom	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0085
peça em forma de semi círculo decorada por incisões de pontos e estrelas em argila natural	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0086
prato oval decorado na parte interna por figuras masculinas em preto sobre fundo creme. Peça com acabamento esmaltado brilhante e suporte de arame	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0087
copo emaltado de forma circular decorado por ilustração e inscrições	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0088
prato esmaltado de forma circular com ilustração ao centro	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0089
pote esmaltado decorado por motivos florais, acompanhado de socador verde e branco	29/09/2014	Camila C. Lima	LD 0090
figura feminina com manto, vestido longo florido, anjo e cobra. Peça com pintura a frio	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0091
figura feminina com vestido cor de laranja e arco decorado por elementos circulares. Peça com pintura a frio	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0092
figura antropomorfa de olhos vendados, vestido amarelo, asas e chapéu com folhagens. Peça com pintura a frio	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0093

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0094	Portugal	Barcelos (atribuído)	desconhecido	s/r	8,0	10,5	8,0
LD 0095	Portugal	Santarém	Domingos Gomes da Silva	s/r	4,0	12,5	11,5
LD 0096	Portugal	Barcelos	desconhecido	déc. 2000	11,5	7,5	8,0
LD 0097	Marrocos	s/r	desconhecido	déc. 2000	8,5	16,0	8,0
LD 0098	Portugal	Estremoz	Maria Luisa Conceição	déc. 2000	20,4	9,7	9,5
LD 0099	Portugal	Estremoz	Maria Luisa Conceição	déc. 2000	27,0	10,5	11,0
LD 0100	Portugal	Estremoz	Maria Luisa Conceição	2010	27,0	19,0	10,5
LD 0101	Portugal	Estremoz	Maria Luisa Conceição	2010	26,5	20,5	8,5
LD 0102	Portugal	Barcelos	Moisés Baraça	déc. 2000	16,4	15,2	12,0
LD 0103	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheiro	déc. 2000	17,0	10,5	10,5
LD 0104	Portugal	Barcelos	Moisés Baraça	2009	33,5	27,5	27,5
LD 0105	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheiro	déc. 2000	3,5	9,0	7,0
LD 0106	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheiro	déc. 2000	2,0	8,0	7,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
caneca em barro vermelho com decoração em esmalte amarelo e acabamento brilhante	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0094
pote de forma circular com duas pequenas alças, decoração geométrica e acabamento brilhante na parte interna	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0095
galo na cor branca, área central em vermelho e decoração colorida. Peça com pintura a frio	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0096
tagine de cerâmica - peça na cor verde com decoração interna floral composta por dois elementos circulares unidos por elemento intermediário e duas tampas	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0097
figura masculina com pés descalços e cesto. Peça com pintura a frio	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0098
representação de Nossa Senhora da Conceição - figura feminina com manto verde e coroa dourada. Peça com pintura a frio	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0099
pote com tampa ricamente decorado - bilha masculina. Peça com pintura a frio	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0100
pote com tampa ricamente decorado - bilha feminina. Peça com pintura a frio	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0101
dois bois cor de laranja unidos por elemento superior em vermelho decorado por flores e cruz. Peça com acabamento brilhante e pintura a frio	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0102
castiçal com acabamento esmaltado brilhante e decoração em relevo de limões e conchas	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0103
coreto composto por 10 peças. 1 coreto ricamente decorado e 9 músicos anexados por encaixe. Peça com pintura a frio	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0104
sapo na cor verde e acabamento esmaltado brilhante	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0105
rã pequena, com tons amarelados e acabamento esmaltado brilhante	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0106

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0107	Marrocos	s/r	desconhecido	s/r	1,0	2,0	2,0
LD 0108	Marrocos	s/r	desconhecido	s/r	1,1	3,2	3,2
LD 0109	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheir	déc. 2000	8,0	9,5	0,7
LD 0110	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheir	déc. 2000	8,0	9,5	0,7
LD 0111	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheir	déc. 2000	8,0	9,5	0,7
LD 0112	Portugal	Bisalhães	L. R.	2010	23,0	10,2	11,2
LD 0113	Marrocos	Rife	Povo Berbere	déc. 2000	4,5	20,0	20,0
LD 0114	Marrocos	Rife	Povo Berbere	déc. 2000	5,0	21,0	21,0
LD 0115	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Jaqueline	déc. 2000	46,0	20,0	15,0
LD 0116	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Jandira	déc. 2000	43,5	20,0	16,0
LD 0117	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Jaqueline	déc. 2000	46,0	20,0	15,0
LD 0118	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Jandira	déc. 2000	42,0	19,0	16,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
pequena peça para revestimento de paredes com quatro pontas - parte superior esmaltada na cor verde	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0107
pequena peça para revestimento de paredes com oito pontas - parte superior esmaltada na cor azul	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0108
placa vermelha com acabamento esmaltado brilhante, decoração no entorno e no centro a escrita "antheor"	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0109
placa branca com acabamento esmaltado brilhante, decoração no entorno e no centro a escrita "antheor"	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0110
placa azul com acabamento esmaltado brilhante, decoração no entorno e no centro a escrita "antheor"	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0111
bilha enegrecida composta por base circular, uma alça, decoração floral por incisão	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0112
prato circular com decoração geométrica na parte interna e barro natural na parte externa	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0113
prato circular com decoração geométrica nas bordas e ao centro motivo floral. Parte externa em argila natural	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0114
figura feminina com cabelos longos, vestido decorado por incisões, boca entreaberta com dentes aparentes. Peça em argila natural	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0115
figura feminina com olhos semi serrados e sem pupilas, boca entreaberta e pequenos dentes. Peça em argila natural	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0116
figura feminina com cabelos longos, vestido decorado por incisões, boca entreaberta e dentes aparentes. Peça em argila natural	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0117
figura feminina com boca aberta e pequenos dentes aparentes, olhos sem pupilas, vestida com saia e blusa. Peça em argila natural	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0118

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0119	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	déc. 1990	11,0	25,0	25,0
LD 0120	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	8,0	30,0	31,5
LD 0121	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	déc. 1990	16,0	34,0	34,0
LD 0122	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Saraiva Cardoso, Mestre Cardoso	1989	17,0	29,5	27,5
LD 0123	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	21,0	28,0	30,0
LD 0124	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso (atribuído)	déc. 1990	11,5	31,0	31,0
LD 0125	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	18,0	18,0	23,5
LD 0126	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	12,5	19,5	19,5
LD 0127	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	9,0	8,0	8,0
LD 0128	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	8,5	16,5	16,5
LD 0129	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	13,5	17,0	17,0
LD 0130	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	12,5	14,0	14,5
LD 0131	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	12,5	14,0	15,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
prato decorado por grafismos em vermelho sobre branco na parte interna, incisões sobre pintura vermelha na parte externa e 4 apêndices zoomorfos	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0119
prato com grafismos pintados na parte interna, decoração por incisão na parte externa e representações de serpentes em relevo na borda	01/10/1979	Camila C. Lima	LD 0120
pote de forma circular com decoração em relevo de figuras zoomorfas e antropomorfas	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0121
urna com duas alças, detalhes em relevo e decoração por incisão sobre engobe vermelho	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0122
peça de base circular, alça lateral decorada por grafismos pintados e incisões	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0123
prato decorado com pintura em vermelho sobre marrom na parte interna e na borda apêndice antropomorfo	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0124
vaso de forma elipsóide com decoração geométrica por incisão, grafismos pintados e relevos de figuras antropomorfas e serpentes	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0125
vaso circular decorado por motivos geométricos pintados e sequência de filetes verticais em relevo	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0126
pote com decoração zoomorfa e grafismos pintados em preto e vermelho	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0127
pote de forma circular com decoração em relevo de serpentes e grafismos pintados em preto e vermelho	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0128
peça de forma cônica com base circular, decoração geométrica pintada, por incisão e relevo	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0129
peça com base estreita circular, decoração com pintura em vermelho e preto, figura antropomorfa em relevo e incisões. Possui gargalo circular	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0130
peça com decoração vertical em relevo e por incisão com duas pequenas alças laterais	01/10/2014	Camila C. Lima	LD 0131

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0132	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	18,0	22,5	18,5
LD 0133	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	16,5	13,5	19,0
LD 0134	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	19,0	13,5	17,0
LD 0135	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	18,0	12,0	20,0
LD 0136	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	déc. 1990	12,0	9,0	9,0
LD 0137	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	20,0	15,0	14,0
LD 0138	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	7,0	11,5	11,5
LD 0139	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	7,0	11,5	11,5
LD 0140	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Saraiva Cardoso	déc. 1990	12,0	9,5	9,5
LD 0141	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	10,0	9,0	9,0
LD 0142	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	5,0	6,5	10,0
LD 0143	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	5,0	6,5	11,0
LD 0144	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	8,0	10,0	11,5
LD 0145	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	8,0	9,5	10,5
LD 0146	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	8,0	10,0	11,0
LD 0147	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	8,0	10,0	11,0
LD 0148	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	8,0	10,0	11,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
peça com decoração em relevo e pinturas, alças laterais de forma antropomorfa, base e gargalo circulares decorados por incisão	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0132
peça com decoração zoomorfa em relevo, gargalo com base antropomorfa e parte superior decorada por incisão	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0133
vaso com representação zoomorfa e gargalo circular estreito decorado por incisão	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0134
vaso decorado por pinturas composto por parte inferior e superior de forma zoomorfa	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0135
Ídolo - figura masculina sentada com cabeça virada para a direita e mão sobre o queixo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0136
vaso de forma antropomorfa e gargalo estreito decorado por incisões	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0137
pote de forma esférico achatada decorado por incisões	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0138
pote de forma esférico achatada decorado por incisões	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0139
vaso ricamente decorado por incisões com a base mais larga que a parte superior	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0140
vaso de forma circular alongada ricamente decorado por incisões	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0141
tartaruga com casco decorado por incisões	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0142
tartaruga com casco decorado por incisões	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0143
pote de forma esférica decorado por incisões e pela representação de rosto antropomorfo em relevo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0144
pote de forma esférica decorado por incisões e pela representação de rosto antropomorfo em relevo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0145
pote de forma esférica decorado por incisões e pela representação de rosto antropomorfo em relevo	20/10/2014	Camila C. Lima	LD 0146
pote de forma esférica decorado por incisões e pela representação de rosto antropomorfo em relevo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0147
pote de forma esférica decorado por incisões e pela representação de rosto antropomorfo em relevo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0148

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0149	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	8,0	10,5	11,0
LD 0150	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	8,5	10,0	11,0
LD 0151	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Saraiva Cardoso (atribuído)	déc. 1990	34,0	36,5	36,5
LD 0152	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	33,5	36,0	36,0
LD 0153	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Saraiva Cardoso (atribuído)	déc. 1990	31,5	36,0	36,0
LD 0154	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Saraiva Cardoso (atribuído)	déc. 1990	38,0	35,0	35,0
LD 0155	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Saraiva Cardoso	déc. 1990	23,0	32,0	54,0
LD 0156	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	23,0	36,0	21,0
LD 0157	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	12,0	19,0	18,0
LD 0158	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	11,0	18,5	22,0
LD 0159	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	17,0	25,0	25,0
LD 0160	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	14,0	19,0	20,0
LD 0161	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso (atribuído)	déc. 1990	22,0	26,0	26,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
pote de forma esférica decorado por incisões e pela representação de rosto antropomorfo em relevo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0149
pote de forma esférica decorado por incisões e pela representação de rosto antropomorfo em relevo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0150
urna de forma esférica com pintura em vermelho sobre branco e decoração antropomorfa em relevo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0151
urna de forma esférica com pintura em vermelho sobre branco e decoração antropomorfa em relevo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0152
urna de forma esférica com pintura em vermelho sobre branco e decoração antropomorfa em relevo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0153
urna decorada por pinturas em preto e vermelho sobre fundo claro e detalhes de figura antropomorfa em relevo na parte superior	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0154
travessa com pés, apêndice zoomorfo e decoração geométrica pintada	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0155
vaso de gargalo com apêndices zoomorfos	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0156
vaso de gargalo decorado por semi círculos, linhas por incisão e figura zoomorfa em relevo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0157
vaso com pintura de faixas e motivos geométricos e representação de figuras zoomorfas	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0158
vaso de base circular, parte intermediária composta por cariátides e superior em forma de calota esférica circundada de figuras zoomorfas	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0159
vaso de forma circular com figuras zoomorfas em relevo e pintura de motivos geométricos	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0160
vaso de base circular, corpo esférico achatado decorado por pintura com motivos geométricos e figuras antropomorfas em relevo	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0161

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0162	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	19,0	30,0	30,0
LD 0163	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	20,5	28,0	28,0
LD 0164	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	17,0	15,0	17,5
LD 0165	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	15,5	32,5	16,0
LD 0166	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	24,0	33,5	20,5
LD 0167	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	15,5	30,0	16,0
LD 0168	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	16,0	15,5	24,5
LD 0169	Brasil	Pará / Belém	Levy Cardoso	déc. 1990	106,5	52,0	44,0
LD 0170	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Adriana Gomes Xavier	déc. 2000	38,0	30,0	24,0
LD 0171	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	desconhecido	déc. 1990	34,0	21,0	28,0
LD 0172	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Agostinha Pereira	déc. 1990	23,5	12,5	27,0
LD 0173	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Vanderléia	déc. 1990	23,5	16,0	11,0
LD 0174	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Ana Gomes dos Santos	déc. 1990	17,0	12,0	25,0
LD 0175	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Rita Gomes Pereira	2010	32,0	9,0	8,0
LD 0176	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Rita Gomes Pereira	2010	30,0	10,0	9,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
vaso com base de forma hiperbolóide e parte intermediária composta por cariátides que sustentam vasilha de forma esférica	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0162
vaso com base de forma hiperbolóide e parte intermediária composta por cariátides que sustentam vasilha em forma de calota esférica	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0163
vaso de gargalo com figuras antropomorfas e zoomorfas	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0164
vaso com base circular, decoração geométrica pintada, apêndices zoomorfos e antropomorfos modelados	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0165
vaso de forma circular com dois apêndices simétricos zoomorfos, base circular e gargalo decorado por motivos geométricos e serpentes	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0166
vasilha esférico achatada com decoração geométrica pintada e apêndices zoomorfos modelados	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0167
vaso de forma esférico achatada com apêndices zoomorfos, gargalo alongado e base circular, ambos sem decoração	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0168
escultura composta por base, elemento intermediário e superior. Peça em argila natural com aplicação de texturas	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0169
pote em engobe branco com casal de noivos sentados e arranjo de flores	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0170
sapo-boi vermelho com decoração pintada de flores em engobe branco	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0171
peixe-boi com pintura em engobes branco e vermelho	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0172
boi-galinha com pintura em engobe branco e flor vermelha	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0173
pote com figura feminina sentada e cabeça zoomorfa	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0174
figura feminina com vestido longo vermelho e flores brancas	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0175
noiva com cabelos curtos pretos segurando na mão esquerda arranjo de flores vermelhas	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0176

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0177	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Rita Gomes Pereira	2010	20,0	11,5	12,5
LD 0178	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Luciana	déc. 1990	27,0	13,0	13,0
LD 0179	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Maria de Joaquim	déc. 1990	33,0	20,0	19,0
LD 0180	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Neuza	déc. 2000	21,0	17,0	15,5
LD 0181	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Neuza	déc. 2000	21,0	17,5	14,5
LD 0182	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Luiza Silva	déc. 2000	25,0	19,0	6,0
LD 0183	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Deuzani	2010	17,0	16,5	2,0
LD 0184	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Nega	déc. 1990	20,5	7,5	7,5
LD 0185	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Geralda Batista dos Santos	déc. 1990	21,0	10,5	8,0
LD 0186	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Noemisa Batista dos Santos	1997	16,5	6,0	14,5
LD 0187	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Noemisa Batista dos Santos	1997	15,5	6,0	15,0
LD 0188	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Noemisa Batista dos Santos	déc. 1990	4,0	2,0	3,2
LD 0189	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Noemisa Batista dos Santos	déc. 1990	4,5	2,2	3,7
LD 0190	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Maria Gomes Ferreira, Maria do Mané	déc. 1990	56,0	31,0	27,5
LD 0191	Brasil	Minas Gerais / Caraí	desconhecido	déc. 1990	16,5	14,0	6,5
LD 0192	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Clemencia Pereira de Souza	1997	45,0	17,5	12,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
moringa branca com tampa decorada por pintura de flores vermelhas	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0177
mulher-moringa com cabelo trançado	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0178
mulher-moringa de base tripode e decoração pintada de flores brancas	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0179
vaso para parede de forma cônica branco decorado com motivos florais em vermelho	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0180
vaso para parede de forma cônica branco decorado com motivos florais em vermelho e detalhes em forma circular	02/10/2014	Camila C. Lima	LD 0181
cabeça feminina modelada sobre forma retangular - peça para parede	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0182
anjo decorado por pintura e texturas com engobes - peça para parede	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0183
noiva com vestido decorado por incisões circulares e cabelos vermelhos	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0184
figura feminina com chapéu vermelho e vestido segurando na mão esquerda uma garrafa	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0185
boi em argila natural com pequenas pintas de engobe vermelho no corpo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0186
boi em argila natural com pintura em engobe vermelho e branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0187
galinha na cor vermelha com pintas no corpo e crista branca	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0188
galinha na cor vermelha com pintas no corpo e crista branca	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0189
figura feminina com vestido de pintas brancas. Peça composta por cabeça e corpo.	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0190
figura antropozoomorfa com cabeça de coelho pintada com engobes branco e vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0191
mulher-moringa em argila natural com vestido decorado por flores pintadas e relevo em engobe vermelho e branco. Peça composta por cabeça e corpo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0192

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0193	Brasil	Minas Gerais / Carai	Clemencia Pereira de Souza	1997	48,0	16,2	15,0
LD 0194	Brasil	Minas Gerais / Carai	Clemencia Pereira de Souza	1997	49,5	16,5	14,2
LD 0195	Brasil	Minas Gerais / Carai	Clemencia Pereira de Souza	1997	46,5	15,5	12,2
LD 0196	Brasil	Minas Gerais / Carai	desconhecido	déc. 2000	37,0	16,0	9,0
LD 0197	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	João Batista	déc. 2000	22,5	9,5	9,5
LD 0198	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Josefina	déc. 2000	22,5	11,0	12,0
LD 0199	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Josefina	déc. 2000	23,0	15,5	15,5
LD 0200	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Josefina	déc. 2000	25,0	30,0	30,0
LD 0201	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Josefina	déc. 2000	32,0	20,0	19,0
LD 0202	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Rosa Mendes de Souza, Rosinha	2003	25,0	30,0	17,5
LD 0203	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Rita Gomes Xavier	1997	35,5	22,5	14,0
LD 0204	Brasil	Minas Gerais / Carai	Margarida Pereira Chaves	déc. 2000	25,0	44,0	8,5
LD 0205	Brasil	Minas Gerais / Carai	Ulisses Pereira Chaves	1997	27,0	12,5	12,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
mulher-moringa em argila natural com vestido decorado por flores pintadas e em relevo. Peça composta por cabeça e corpo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0193
mulher-moringa em argila natural com vestido decorado por flores pintadas e plantas em relevo. Peça composta por cabeça e corpo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0194
mulher-moringa em argila natural com vestido decorado por motivos florais pintados e em relevo. Peça composta por cabeça e corpo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0195
representação de Nossa Senhora Aparecida com mãos unidas e coroa. Peça com pintura em engobe vermelho e branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0196
noiva com cabelos negros e vestido branco segurando na mão esquerda um arranjo de flores	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0197
moringa com tampa decorada por face antropomorfa modelada	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0198
moringa com tampa decorada por quatro faces antropomorfas modeladas	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0199
pote de forma circular com tampa decorado por quatro faces antropomorfas modeladas	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0200
moringa com tampa decorada por três faces antropomorfas modeladas	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0201
pote decorado por duas faces modeladas, contendo na parte superior, uma cabeça masculina e uma galinha, ao centro, uma flor	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0202
escultura de casal de mãos dadas e filho sobre pote	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0203
escultura com dois pés e cinco cabeças. Peça em argila natural com detalhes em vermelho e branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0204
cabeça antropomorfa com nariz pontagudo, olhos em forma de semente e boca entreaberta. Peça em argila natural com detalhes em vermelho e branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0205

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0206	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Ulisses Pereira Chaves	déc. 1990	63,0	34,0	23,0
LD 0207	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Aparecida Gomes Xavier	2003	41,0	22,0	22,0
LD 0208	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Aparecida Gomes Xavier	2004	46,0	16,0	14,5
LD 0209	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Aparecida Gomes Xavier	2004	46,5	16,0	14,0
LD 0210	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Conceição	2006	41,0	14,0	14,5
LD 0211	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	2007	59,0	22,0	15,0
LD 0212	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Margarida Pereira Chaves	1996	55,5	28,0	14,0
LD 0213	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Ulisses Pereira Chaves	déc. 1990	68,0	24,0	22,0
LD 0214	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Maria José Alves Chaves	1997	57,5	24,0	27,5
LD 0215	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Geralda Batista dos Santos	déc. 1990	50,0	29,0	15,0
LD 0216	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Noemisa Batista dos Santos	1997	18,5	22,0	23,0
LD 0217	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Aparecida Gomes Xavier	déc. 1990	38,0	14,0	20,5
LD 0218	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Rosa	déc. 2000	22,0	20,0	11,5
LD 0219	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sergina Gomes Francisco Xavier	2006	21,0	19,0	19,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
escultura antropozoomorfa com cabeça de pássaro e laterais em arco. Peça em argila natural com detalhes em engobe branco e vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0206
figura feminina com base circular decorada com flores, vestido florido, segurando na mão direita uma flor	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0207
figura feminina com vestido branco e vermelho. Peça composta por corpo, cabeça e flor	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0208
figura feminina com vestido branco. Peça composta por corpo, cabeça e flor	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0209
figura feminina com lenço e tranças no cabelo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0210
figura masculina com terno, calça e sapatos pretos	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0211
escultura antropozoomorfa com base circular. Peça em barro natural com detalhes em branco e vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0212
escultura antropozoomorfa com cabeça de pássaro. Peça em barro natural com detalhes em branco e vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0213
moringa antropomorfa de três pés. Peça em argila natural com detalhes em branco e vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0214
mulher-moringa com base formada por duas esferas paralelas, alças laterais e tampa. Peça em argila natural com detalhes em vermelho e branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0215
batizado - cinco pessoas e uma mesa sobre base retangular. Peça em argila natural com decorações em engobe vermelho e branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0216
figura feminina com vestido longo, cabelos com trança e duas galinhas	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0217
pote com duas galinhas brancas. Peça em engobe branco e decoração em vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0218
escultura com três cabeças de boi, chifres pretos e boca aberta com língua. Peça com decoração floral em engobe vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0219

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0220	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Gomes dos Santos	2006	27,5	16,5	16,0
LD 0221	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Tereza Gomes de Lima	2000	28,0	12,0	12,0
LD 0222	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sergina Gomes Francisco Xavier	2006	28,5	18,0	18,0
LD 0223	Brasil	Minas Gerais / Montes Claros	Roxã	1997	38,0	16,5	16,5
LD 0224	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	déc. 2000	38,0	15,0	18,5
LD 0225	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Durvalina Gomes Francisco	2008	51,0	20,0	11,0
LD 0226	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Tereza Gomes de Lima	2007	46,0	17,0	10,5
LD 0227	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Margarida Pereira Chaves	déc. 2000	27,0	21,5	17,0
LD 0228	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Santa Batista dos Santos	déc. 1990	31,0	20,0	10,5
LD 0229	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Noemisa Batista dos Santos	1983	49,0	24,0	23,5
LD 0230	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Noemisa Batista dos Santos	déc. 1990	23,0	24,0	14,0
LD 0231	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Luiza Nunes Xavier	2007	93,0	32,0	32,0
LD 0232	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Noemisa Batista dos Santos	déc. 1990	14,0	22,5	10,0
LD 0233	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Maria	déc. 1990	22,5	22,5	14,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
escultura de galinhas com pintas vermelhas e flores. Peça em engobe branco com decoração em vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0220
mulher-moringa de forma circular e cabelo com duas tranças	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0221
moringa tripode com cabeça feminina. Peça composta por duas partes	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0222
mulher-moringa em barro natural com decoração floral na cor branca. Peça composta por duas partes	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0223
figura feminina sentada com as pernas cruzadas e vestido florido	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0224
figura masculina com terno, calça, sapatos pretos e gravata listrada	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0225
figura masculina com terno e gravata, uma mão paralela ao corpo, outra no bolso da calça	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0226
escultura antropozoomorfa de forma circular com decoração em motivos florais.	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0227
peça em argila natural com detalhes em engobe branco e vermelho representando três árvores e dois animais	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0228
representação de cerimônia de casamento composta por capela, telhado e cruz. Peça em argila natural com pinturas de engobe vermelho e branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0229
figura feminina com forno a lenha. Peça em barro natural com pintura e decoração em vermelho e branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0230
figura feminina com arranjo de cinco flores brancas. Peça composta por corpo, cabeça e arranjo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0231
tatu e toca. Peça com base retangular e decoração pintada com engobes vermelho e branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0232
galinha de cor preta decorada por traços brancos e na parte superior, arranjo de três flores brancas. Peça composta por duas partes: galinha e arranjo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0233

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0234	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Gomes dos Santos	2006	32,0	19,5	21,0
LD 0235	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sergina Gomes Francisco Xavier	1997	38,5	17,5	18,5
LD 0236	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Aparecida Gomes Xavier	1997	45,5	15,0	21,0
LD 0237	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Durvalina Gomes Francisco	2008	51,0	21,0	21,0
LD 0238	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	2003	28,0	25,0	22,0
LD 0239	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	2003	73,0	24,0	14,0
LD 0240	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	1997	68,0	27,0	26,0
LD 0241	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	2003	69,0	25,0	22,0
LD 0242	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	1997	52,0	24,0	30,0
LD 0243	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	1997	68,0	26,0	23,0
LD 0244	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	1997	50,0	23,0	35,5
LD 0245	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	déc. 1990	60,5	22,0	19,0
LD 0246	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	2007	58,0	20,0	19,0
LD 0247	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Gomes dos Santos	1997	70,0	20,5	21,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
escultura de cinco galinhas brancas com decoração de flores em vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0234
figura feminina dando milho para galinhas. Peça composta por corpo, cabeça e quatro galinhas	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0235
figura feminina com vestido longo branco com detalhes em verde e laranja e duas galinhas d'angola	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0236
noiva com vestido branco ricamente decorado em relevo e arranjo de onze flores brancas. Peça composta por noiva e arranjo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0237
figura feminina de cor negra sentada com vestido e brincos	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0238
figura masculina com terno dourado, gravata cinza, camisa branca e sapatos pretos	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0239
figura feminina segurando no braço direito um pequeno bebê	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0240
figura feminina com vestido longo branco ricamente decorado por pintura de engobe em relevo, véu e brincos. Peça composta por noiva e arranjo de flores	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0241
figura feminina sentada amamentando criança	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0242
figura feminina com vestido longo branco, grinalda e brincos de flores. Peça composta por figura feminina e arranjo de flores	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0243
figura feminina de cabelos negros e brincos compridos sentada com a perna direita abaixo da esquerda	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0244
figura feminina com cabelos curtos negros, brincos de flor e vestido decorado com bolso na lateral esquerda	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0245
figura feminina com vestido branco ricamente decorado em relevo por pontos e flores. Peça composta por noiva e arranjo de sete flores	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0246
figura feminina com longo vestido branco segurando com ambas as mãos uma grande flor. Peça composta por noiva e flor	15/0/2014	Camila C. Lima	LD 0247

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0248	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sebastiana	2006	27,5	10,0	10,0
LD 0249	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Tereza Gomes de Lima	2007	43,0	17,0	15,5
LD 0250	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Conceição	2006	44,0	16,5	16,0
LD 0251	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	2007	40,0	15,0	17,0
LD 0252	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	2007	40,0	14,5	13,5
LD 0253	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sergina Gomes Francisco Xavier	2006	29,0	17,5	17,0
LD 0254	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Gomes dos Santos	1997	46,0	24,0	24,0
LD 0255	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Rosa Gomes da Silva	2003	52,0	28,0	20,0
LD 0256	Brasil	Minas Gerais / Carai	Margarida Pereira Chaves	déc. 2000	32,5	15,5	12,0
LD 0257	Brasil	Minas Gerais / Carai	Geralda Batista dos Santos	déc. 1990	56,0	29,5	26,5
LD 0258	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sergina Gomes Francisco Xavier	déc. 2000	26,0	17,0	16,0
LD 0259	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sergina Gomes Francisco Xavier	déc. 2000	27,5	16,5	16,0
LD 0260	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sergina Gomes Francisco Xavier	déc. 2000	19,0	13,0	12,5
LD 0261	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Tereza Gomes de Lima	déc. 2000	26,5	22,0	16,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura feminina com vestido longo branco, cabelos negros e buquê de duas flores	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0248
figura feminina com vestido longo branco decorado em relevo e arranjo de uma flor na mão	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0249
figura feminina com vestido longo branco e arranjo de cinco flores brancas. Peça composta por noiva e arranjo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0250
bebê, menino, deitado com as pernas levantadas e sem roupas	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0251
bebê, menina, deitada com as pernas levantadas e sem roupas	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0252
galinha branca com base tripode. Peça com pintura de engobe branco e decoração floral em vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0253
figura feminina com vestido de flores vermelhas sobre base esférica com cinco flores modeladas anexas	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0254
pote com figuras femininas siamesas e flores	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0255
escultura antropozoomorfa em argila natural com detalhes pintados em engobe vermelho e branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0256
figura feminina com base tripode. Peça composta por duas partes em argila natural com decoração pintada por engobes vermelho e branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0257
galinha branca com base tripode e arranjo de flores modeladas. Peça com pintura de engobe branco e decoração floral em vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0258
galinha vermelha com base tripode. Peça em engobe vermelho com decoração floral em branco	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0259
galinha pequena com base tripode	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0260
escultura de base circular com três galinhas. Peça em engobe branco e decoração em vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0261

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0262	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Rita Gomes Xavier	déc. 2000	26,0	16,0	22,0
LD 0263	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Raquel	déc. 2000	25,5	18,5	16,5
LD 0264	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Maria de Joaquim	déc. 2000	22,0	26,0	25,0
LD 0265	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Durvalina Gomes Francisco	déc. 2000	32,5	12,0	14,5
LD 0266	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Ana Adir	déc. 2000	27,0	12,0	19,5
LD 0267	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Agostinha Pereira	déc. 2000	18,0	11,0	14,0
LD 0268	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Agostinha Pereira	déc. 2000	34,0	19,5	25,5
LD 0269	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Agostinha Pereira	déc. 2000	33,5	20,5	25,0
LD 0270	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Luisa Nunes Xavier	déc. 2000	5,0	8,0	12,2
LD 0271	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Ana Pereira Santos	déc. 2000	9,5	5,0	4,0
LD 0272	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Agostinha Pereira	déc. 2000	11,0	4,5	4,5
LD 0273	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Ana Pereira Santos	déc. 2000	10,2	4,5	4,2
LD 0274	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Georgina	déc. 2000	10,0	5,0	4,5
LD 0275	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Georgina	déc. 2000	9,5	5,0	4,0
LD 0276	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Georgina	déc. 2000	11,5	6,0	4,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
moringa-galinha de forma circular, com alça e gargalo, decorada por uma flor. Peça composta por moringa e tampa	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0262
vaso de forma circular composto por parte superior com galinha d'angola e seis arranjos de flores nas laterais	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0263
pote de forma circular com quatro flores modeladas nas laterais. Na parte superior, representação de sapo com flor	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0264
figura feminina com vestido longo branco e decoração em relevo, segurando arranjo formado por cinco flores brancas. Peça composta por noiva e arranjo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0265
figura feminina segurando com os chifres de um boi. Peça de forma oval de cor branca e decoração em vermelho e preto	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0266
sapo-boi branco com decoração em vermelho e preto	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0267
sapo-boi grande branco ricamente decorado por motivos florais em vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0268
sapo-boi grande decorado por flor em vermelho	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0269
figura zoomorfa com seis orifícios na parte superior, decorada pela pintura de flores brancas	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0270
figura feminina com vestido branco e vermelho, cabelos negros, segurando uma flor na mão direita	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0271
figura feminina com vestido de flores vermelhas com detalhes em branco, segurando nas mãos uma flor	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0272
figura feminina com vestido vermelho estampado e laço no cabelo	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0273
figura feminina com vestido branco decorado por pontos e linhas na cor verde	15/10/2014	Camila C. Lima	LD 0274
figura feminina com cabelos negros e vestido branco com detalhes em verde e roxo	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0275
figura feminina com mãos na cintura e vestido com círculos brancos	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0276

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0277	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Georgina	déc. 2000	11,5	5,5	4,7
LD 0278	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Ana Pereira Santos	déc. 2000	10,0	4,5	4,0
LD 0279	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Ana Pereira Santos	déc. 2000	9,5	4,5	4,0
LD 0280	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Agostinha Pereira	déc. 2000	9,5	4,5	4,2
LD 0281	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Agostinha Pereira	déc. 2000	9,5	4,2	4,3
LD 0282	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Georgina	déc. 2000	9,0	3,4	3,3
LD 0283	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	desconhecido	déc. 2000	7,5	3,5	3,5
LD 0284	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	desconhecido	déc. 2000	7,5	3,2	3,2
LD 0285	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Adenalva	déc. 2000	12,0	6,0	6,0
LD 0286	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Adenalva	déc. 2000	13,0	6,0	6,0
LD 0287	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	déc. 2000	8,8	4,3	4,3
LD 0288	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	déc. 2000	9,0	4,8	4,0
LD 0289	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Adriely	déc. 2000	10,6	6,7	5,0
LD 0290	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Luisa Nunes Xavier	2006	11,0	6,8	7,0
LD 0291	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Luisa Nunes Xavier	2006	11,5	7,0	5,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura feminina com cabelos negros e vestido estampado de flores	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0277
figura feminina com vestido branco estampado por flores vermelhas, segurando nas mãos uma flor	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0278
figura feminina com vestido branco estampado por pontos e linhas em vermelho, na mão direita, uma flor branca	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0279
figura feminina com vestido, cabelos negros presos e braços paralelos ao corpo	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0280
figura feminina com cabelos negros presos e vestido com flores brancas	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0281
figura feminina com vestido estampado por círculos e mãos dentro dos bolsos	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0282
figura feminina com vestido de flores brancas e detalhes em vermelho	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0283
figura feminina com vestido branco estampado, cabelos negros e brincos	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0284
vaso de forma circular, gargalo estreito e decoração em relevo contendo cinco flores em cerâmica com cabos de madeira	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0285
vaso de forma circular, gargalo estreito, decorado por pintura floral com contendo flores em cerâmica com cabos de madeira	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0286
figura feminina com vestido longo branco, cabelos loiros e buquê de flores	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0287
anjo com flores na cabeça, vestido longo branco e mão no peito	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0288
busto de figura feminina com cabelos negros e mão direita apoiada no rosto	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0289
busto de figura feminina com cabelos presos, blusa com estampa de flores brancas e mão direita apoiada no rosto	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0290
busto de figura feminina de cabelos negros curtos, blusa estampada de flores e braços entrelaçados	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0291

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0292	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Luisa Nunes Xavier	2006	11,0	6,8	4,7
LD 0293	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Tereza Gomes de Lima	déc. 2000	19,5	9,0	9,5
LD 0294	Brasil	Minas Gerais / Carai	Ana Teixeira	2006	16,5	5,8	6,8
LD 0295	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	déc. 2000	8,8	4,0	4,5
LD 0296	Brasil	Minas Novas / Campo Alegre	Adriana Gomes Xavier	2006	11,8	10,5	10,5
LD 0297	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	desconhecido	déc. 2000	10,5	6,0	11,5
LD 0298	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	desconhecido	déc. 2000	12,8	9,7	14,0
LD 0299	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Judite Dias de Sousa	2003	10,0	7,0	10,5
LD 0300	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Judite Dias de Sousa	2003	11,5	8,0	12,5
LD 0301	Brasil	Minas Gerais / Carai	Noemisa Batista dos Santos	1997	8,2	4,0	8,0
LD 0302	Brasil	Minas Gerais / Carai	Noemisa Batista dos Santos	1997	8,0	3,5	8,2
LD 0303	Brasil	Minas Gerais / Carai	Noemisa Batista dos Santos	déc. 1990	5,0	2,5	4,5
LD 0304	Brasil	Minas Gerais / Carai	Noemisa Batista dos Santos	déc. 1990	10,0	6,2	10,5
LD 0305	Brasil	Minas Gerais / Carai	Noemisa Batista dos Santos	déc. 1990	10,5	6,0	9,0
LD 0306	Brasil	Minas Gerais / Carai	Elizete	déc. 1990	10,0	6,3	10,5
LD 0307	Brasil	Minas Gerais / Carai	Rita	s/r	59,5	11,5	28,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
busto de figura feminina com cabelos presos, mãos apoiadas e blusa com pintura de flores	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0292
mulher-moringa decorada com pinturas de motivo floral. Cabeça feminina com cabelos trançados e flor	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0293
figura feminina com vestido longo branco decorado por incisões em zig zag e flores, mãos unidas ao centro do corpo e cabelos vermelhos	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0294
figura feminina com vestido longo branco e luvas, segurando nas mãos um arranjo de seis flores	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0295
pote com três galinhas modeladas e flor branca	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0296
galinha na cor preta com traços brancos com asas semi abertas abrigando três filhotes	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0297
galinha com asas semi abertas e rabo em forma de leque abrigando três filhotes	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0298
galinha com corpo preto, pintas e cabeça branca, na parte superior, quatro flores de cerâmica com cabos de madeira	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0299
galinha decorada com motivos florais, na parte superior, seis flores em cerâmica e cabos de madeira	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0300
boi em argila natural com pequenas pintas de engobe vermelho no corpo	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0301
boi em argila natural com decoração em engobe vermelho e branco	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0302
galinha pequena na cor vermelha com decoração em branco	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0303
galinha na cor vermelha com decoração em branco	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0304
galinha na cor vermelha com decoração em branco	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0305
galo em argila natural com decoração em vermelho e branco e rabo em forma de leque	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0306
escultura com sobreposição de galos e tampa em forma de cabeça de galinha. Peça decorada por flores vermelhas com detalhes em branco	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0307

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0308	Brasil	Minas Gerais / Caraí	desconhecido	déc. 1990	28,0	27,0	15,0
LD 0309	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Maria José	déc. 1990	25,0	11,5	12,0
LD 0310	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Maria José	déc. 1990	28,5	13,0	13,0
LD 0311	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Eva	déc. 2000	36,0	21,5	10,0
LD 0312	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Eva	déc. 2000	33,0	22,0	10,5
LD 0313	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	João Batista	déc. 2000	21,5	9,0	10,0
LD 0314	Brasil	Minas Gerais / Santana do Araçuai	Marineide	déc. 2000	37,5	14,0	17,0
LD 0315	Brasil	Minas Gerais / Santana do Araçuai	Zélia	2010	30,5	25,0	21,5
LD 0316	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Josefina	déc. 2000	29,5	20,0	20,0
LD 0317	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Rosa B. Gomes	déc. 2000	24,5	14,5	14,5
LD 0318	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Nega	déc. 2000	16,5	7,0	7,0
LD 0319	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Nega	déc. 2000	18,0	8,7	8,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
moringa de forma oval com decoração pintada, aplicação de cabeças zoomorfas nas laterais e tampa em forma de cabeça de ave	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0308
moringa de forma oval, gargalo e tampa em forma de cabeça de ave. Peça em argila natural com decoração em vermelho e detalhes em engobe branco	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0309
moringa de forma ovóide e tampa em forma de cabeça de ave. Peça em argila natural com decoração pintada engobe vermelho com detalhes em branco	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0310
relicário decorado por flores modeladas abrigando uma santa com as mãos ao centro do corpo e longo manto vermelho	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0311
relicário decorado por flores modeladas e aplicadas abrigando uma santa com as mãos ao centro do corpo e longo manto vermelho (peça restaurada)	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0312
figura feminina com vestido longo branco, flores no cabelo e buquê de flores brancas na mão	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0313
cabeça feminina com cabelos negros, boca vermelha e colar pintado	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0314
vaso de forma esférica decorado por face feminina modelada contendo dez flores diversas com cabos de bambu	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0315
moringa de gargalo estreito com a representação de três faces antromorfas. Peça possui tampa de forma circular	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0316
moringa de forma esférica com representação de cabeça antropomorfa na parte superior, decoração floral e tampa	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0317
figura feminina com vestido longo branco segurando nas mãos um arranjo branco com pontos vermelhos	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0318
figura feminina com vestido longo branco com arranjo, unhas e cabelos vermelhos	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0319

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0320	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Nega	déc. 2000	18,5	9,0	8,5
LD 0321	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Lucineí	déc. 2000	21,0	9,5	9,0
LD 0322	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Elia	déc. 2000	17,5	8,0	8,0
LD 0323	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Leta	déc. 2000	18,5	6,0	5,5
LD 0324	Brasil	Minas Gerais / Santana do Araçuai	Mercinda Severo Braga e Amadeu Mendes Braga	déc. 2000	46,5	18,0	18,0
LD 0325	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	João Batista	déc. 2000	22,5	9,0	9,0
LD 0326	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Ana Gomes dos Santos	2005	32,0	18,5	18,5
LD 0327	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Adriana Gomes Xavier	déc. 2000	40,0	24,0	24,0
LD 0328	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Durvalina Gomes Francisco	déc. 2000	30,5	12,5	9,5
LD 0329	Brasil	Minas Gerais / Taiobeiras	João Alves	déc. 2000	29,0	30,0	13,0
LD 0330	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sergina Gomes Francisco Xavier	déc. 2000	23,5	22,0	22,0
LD 0331	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sergina Gomes Francisco Xavier	déc. 2000	24,0	21,5	21,5
LD 0332	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sergina Gomes Francisco Xavier	déc. 2000	27,0	18,0	16,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura feminina com vestido longo branco e arranjo de flores brancas com detalhes em vermelho	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0320
figura feminina com vestido longo branco, braços paralelos ao corpo com as mãos na cintura e pequena cabeça de traços finos	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0321
figura feminina com vestido longo branco decorado por flores pontilhadas, cabelos vermelhos e ornamento na cabeça	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0322
figura feminina com vestido longo branco de faixas vermelhas e ornamento na cabeça	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0323
figura feminina com chapéu, cabelo trançado, vestido decorado por flores modeladas e arranjo de flores na mão. Peça composta por figura feminina e arranjo	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0324
figura feminina com vestido longo branco, flores nos cabelos e buquê de flores brancas na mão esquerda	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0325
escultura com figura feminina e quatro crianças	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0326
pote de forma circular tendo ao centro uma noiva e nas laterais seis arranjos. Peça em engobe branco composta por sete partes	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0327
figura masculina com terno e sapatos pretos, gravata e camisa brancos	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0328
figura feminina ajoelhada frente a oratório com a representação de São Francisco	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0329
escultura com parte inferior de forma circular e parte superior composta por três cabeças de boi. Peça em engobe branco e decoração em vermelho	17/10/2014	Camila C. Lima	LD 0330
escultura com parte inferior de forma circular e parte superior composta por três cabeças de boi. Peça em engobe branco e decoração em vermelho	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0331
galinha com base tripode. Peça na cor branca com decoração em vermelho	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0332

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0333	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Sergina Gomes Francisco Xavier	déc. 2000	25,0	17,0	16,5
LD 0334	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Adenalva	déc. 2000	32,0	15,0	6,0
LD 0335	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Adriana Gomes Xavier	déc. 2000	34,5	23,0	23,0
LD 0336	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	2010	61,0	23,0	20,0
LD 0337	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	2010	62,0	24,0	21,0
LD 0338	Brasil	Minas Gerais / Carai	Maria José	déc. 2000	50,0	23,0	23,0
LD 0339	Brasil	Minas Gerais / Carai	Ulisses Pereira Chaves	1997	83,0	33,0	21,0
LD 0340	Brasil	Pará / Belém	Levy Cardoso	déc. 1990	64,0	23,5	69,5
LD 0341	Brasil	São Paulo / Taubaté	Mariliza	déc. 2000	38,0	11,0	8,0
LD 0342	Brasil	São Paulo / Taubaté	Nelson	2010	8,7	4,7	3,8
LD 0343	Brasil	São Paulo / Taubaté	Décio	2011	21,5	6,5	5,5
LD 0344	Brasil	São Paulo / Taubaté	Rita Cembranelli	2010	15,0	8,0	2,2
LD 0345	Brasil	São Paulo / Taubaté	desconhecido	2010	16,5	5,2	2,0
LD 0346	Brasil	São Paulo / Taubaté	desconhecido	2000	14,3	3,8	3,8

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
escultura com duas galinhas paralelas sobre base de duas esferas. Peça na cor branca com decoração em vermelho	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0333
representação de Nossa Senhora - figura feminina com manto decorado por flores, anjos e mapa do Brasil	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0334
jarro com quatro faces femininas, gargalo estreito e tampa em forma de flor	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0335
figura feminina com vestido vermelho com rica decoração em relevo	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0336
figura feminina com vestido longo branco ricamente decorado por pinturas em relevo	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0337
filtro composto por base, reservatório e base. Peça em argila natural com decoração de patos em engobe vermelho	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0338
escultura antropozoomorfa com cabeça de cavalo	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0339
escultura em argila natural ricamente trabalhada com aplicação de texturas	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0340
representação de Divino - pomba branca com flores e fitas. Peça sem queima pintada a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0341
representação de São Francisco - figura masculina com pássaro e flores. Peça sem queima pintada a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0342
pomba branca com fitas de cetim coloridas. Peça sem queima pintada a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0343
representação de Divino - pomba branca sobre fundo azul e dourado com fitas de cores variadas. Peça sem queima pintada a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0344
representação de Divino - pomba branca sobre elemento de argila natural decorado por flores e fitas. Peça queimada com pintura a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0345
peça com base esférica que sustenta três arames com flores. Na parte superior pomba branca sobre coração vermelho decorado por fitas coloridas. Peça sem queima pintada a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0346

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0347	Brasil	São Paulo / Taubaté	Ismênia	2000	17,0	6,0	1,8
LD 0348	Brasil	São Paulo / Taubaté	Eden	2000	21,5	5,8	2,7
LD 0349	Brasil	São Paulo / Taubaté	desconhecido	2000	7,6	6,0	2,5
LD 0350	Brasil	São Paulo / Taubaté	Ana	2000	8,0	6,5	5,0
LD 0351	Brasil	São Paulo / Taubaté	desconhecido	2000	12,0	5,5	5,5
LD 0352	Brasil	São Paulo / Taubaté	Décio	2011	41,0	19,0	12,0
LD 0353	Brasil	São Paulo / Cunha	Luis Toledo	2011	26,5	19,0	13,0
LD 0354	Brasil	São Paulo / Cunha	Luis Toledo	2011	30,0	18,5	13,0
LD 0355	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheiro	déc. 2000	5,0	6,0	4,5
LD 0356	Portugal	Caldas da Rainha	Cerâmica Bordallo Pinheiro	déc. 2000	5,5	9,0	6,0
LD 0357	Portugal	Açores	desconhecido	2010	12,5	6,0	4,0
LD 0358	Portugal	Açores	desconhecido	2010	13,0	4,0	4,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
peça para parede formada por círculo azul contornado por flores, ao centro, pomba branca e fitas coloridas. Peça sem queima pintada a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0347
peça para parede composta por pomba branca ao centro de um coração sobre forma circular de cor azul decorado por fitas finas. Peça sem queima pintada a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0348
representação de Nossa Senhora Aparecida - figura feminina com manto azul decorado por flores. Peça sem queima pintada a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0349
representação de Nossa Senhora Aparecida - figura feminina com coroa e manto azul sobre base de tecido envolta por fitas. Peça sem queima pintada a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0350
representação de Nossa Senhora Aparecida - figura feminina com coroa, vestido rosa, manto azul sobre base circular contornada por flores. Peça sem queima pintada a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0351
pomba branca contornada por flores e fitas dentro de elemento de forma semi elíptica decorado por estrelas. Peça queimada com pintura a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0352
figura feminina com vestido laranja decorado por flores. Peça com pintura a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0353
figura masculina com chapéu, calça laranja e camisa verde. Peça com pintura a frio	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0354
porta ovo com ave amarela. Peça com acabamento esmaltado brilhante	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0355
porta ovo ao lado de ave amarela. Peça com acabamento esmaltado brilhante	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0356
figura feminina açoreana. Peça em porcelana com acabamento esmaltado brilhante, contendo licor	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0357
figura feminina com longa capa azul. Peça em porcelana com acabamento esmaltado contendo licor	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0358

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0359	Portugal	Açores	desconhecido	2010	10,0	6,5	5,0
LD 0360	Portugal	Estremoz	Duarte Catela	déc. 2010	13,0	11,5	7,5
LD 0361	Portugal	Estremoz	Duarte Catela	déc. 2010	21,0	12,0	10,0
LD 0362	Portugal	Estremoz	Duarte Catela	déc. 2010	23,0	10,0	8,5
LD 0363	Portugal	Barcelos	João Oliveira	2008	15,0	11,5	10,0
LD 0364	Portugal	Barcelos	Vitor Baraça	déc. 2010	22,0	11,5	5,0
LD 0365	Portugal	Barcelos	Moisés Baraça	déc. 2010	22,0	11,5	5,0
LD 0366	Portugal	Barcelos	Família Mistério	déc. 2000	22,4	12,8	4,2
LD 0367	Portugal	Barcelos	Família Mistério	déc. 2000	26,0	18,0	11,0
LD 0368	Portugal	Barcelos	Julia Cota	2008	15,0	9,0	10,5
LD 0369	Portugal	Barcelos	Família Mistério	déc. 2010	15,7	5,5	7,0
LD 0370	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	déc. 2010	16,0	12,0	7,0
LD 0371	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	déc. 2010	17,0	12,0	14,5
LD 0372	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	déc. 2010	7,5	13,0	3,5
LD 0373	Portugal	Barcelos	Manuel Barbeiro	déc. 2010	5,0	7,0	1,8
LD 0374	Portugal	Barcelos	Família Mistério (atribuído)	2010	1,5	1,6	14,8
LD 0375	Portugal	Barcelos (atribuído)	desconhecido	déc. 2000	15,0	14,0	10,5
LD 0376	Portugal	Nisa	desconhecido	déc.2000	27,0	15,5	15,8
LD 0377	Portugal	Lisboa	desconhecido	2010	19,5	14,7	0,5
LD 0378	Portugal	Lisboa	desconhecido	2010	15,0	15,0	0,4

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura feminina e masculina sentadas sobre baú. Peça em porcelana contendo licor	15/01/2015	Camila C. Lima	LD 0359
figura feminina na varanda com flores. Peça com pintura a frio	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0360
figura feminina com arco sobre a cabeça. Peça com pintura a frio	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0361
figura masculina com faixa nos olhos. Peça com pintura a frio	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0362
jarro em barro natural com alça superior	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0363
santuário nas cores rosa e laranja. Peça com pintura a frio	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0364
santuário nas cores verde e laranja. Peça com pintura a frio	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0365
santuário com demônio. Peça com pintura santuário nas cores verde e laranja. Peça com pintura a frio	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0366
vaca com vestido segurando seus filhotes e flores. Peça com pintura a frio	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0367
figura feminina com chapéu e flores. Peça com pintura a frio	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0368
figura masculina sentada em cadeira branca decorada. Peça com pintura a frio	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0369
andor Santa Teresinha. Conjunto composto por seis peças pintadas a frio	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0370
andor Santo Antonio. Conjunto composto por nove peças pintadas a frio	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0371
bandeira Nossa Senhora de Fátima. Conjunto composto por três peças	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0372
conjunto de dois anjos com vestimenta e asas brancas	22/01/2015	Camila C. Lima	LD 0373
flauta branca com quatro faixas coloridas	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0374
jarro esmaltado com acabamento esmaltado brilhante decorado por flores	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0375
jarro com alça, acabamento em engobe vermelho e decoração com inserção de pedras brancas	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0376
azulejo com decoração de anjo da guarda	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0377
azulejo com decoração de dois pássaros	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0378

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0379	Portugal	Lisboa	desconhecido	2010	15,0	15,0	0,4
LD 0380	Portugal	Lisboa	desconhecido	2010	15,0	15,0	0,4
LD 0381	Portugal	Lisboa	desconhecido	2010	15,0	15,0	0,4
LD 0382	Portugal	Lisboa	desconhecido	2010	15,0	15,0	0,4
LD 0383	Portugal	Lisboa	desconhecido	2010	15,0	15,0	0,4
LD 0384	Portugal	Lisboa	desconhecido	2010	15,0	15,0	0,4
LD 0385	Portugal	Lisboa	desconhecido	2010	15,0	15,0	0,4
LD 0386	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	25,0	21,0	23,0
LD 0387	Marrocos	s/r	desconhecido	2010	16,0	12,0	17,0
LD 0388	Marrocos	Fès	Fábrica de cerâmica de Fès	déc. 2000	6,5	6,0	6,0
LD 0389	Marrocos	Fès	Fábrica de cerâmica de Fès	déc. 2000	7,0	5,8	5,8
LD 0390	Marrocos	Fès	Fábrica de cerâmica de Fès	déc. 2000	7,0	6,0	6,0
LD 0391	Marrocos	Fès	Fábrica de cerâmica de Fès	déc. 2000	7,0	6,0	6,0
LD 0392	Marrocos	Fès	Fábrica de cerâmica de Fès	déc. 2000	7,8	6,5	6,5
LD 0393	Marrocos	Rife	Povo Berbere	déc. 2000	18,0	13,5	10,0
LD 0394	Marrocos	Rife	Povo Berbere	déc.2000	33,0	17,5	15,5
LD 0395	Marrocos	Rife	Povo Berbere	déc. 2000	21,5	17,0	11,0
LD 0396	Marrocos	Rife	Povo Berbere	déc. 2000	22,0	17,0	11,0
LD 0397	Marrocos	Rife	Povo Berbere	déc. 2000	17,0	19,5	8,5
LD 0398	Marrocos	Rife	Povo Berbere	déc. 2000	17,0	20,5	8,5
LD 0399	Marrocos	Rife	Povo Berbere	déc. 2000	18,0	20,0	8,5
LD 0400	Marrocos	Rife	Povo Berbere	déc. 2000	16,0	18,0	7,0
LD 0401	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	17,5	9,5	8,0
LD 0402	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	17,5	9,0	8,3

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
azulejo com decoração de dois pássaros e ninho	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0379
azulejo com decoração de pássaro em galho de árvore	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0380
azulejo com decoração de dois pássaros e flores	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0381
azulejo com decoração de pássaro pousado e em vôo	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0382
azulejo com decoração de dois pássaros, ninho e ovos azuis	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0383
azulejo com decoração de pássaro, água e flores	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0384
azulejo com decoração de pássaro com cauda colorida pousado em galho com flores	28/01/2015	Camila C. Lima	LD 0385
jarro grande com uma alça e acabamento interno em esmalte transparente	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0386
instrumento em cerâmica esmaltada e couro decorado por motivos geométricos pintados	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0387
copo pequeno decorado e esmaltado	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0388
copo pequeno decorado e esmaltado	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0389
copo pequeno decorado e esmaltado	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0390
copo pequeno esmaltado com decoração em azul	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0391
copo pequeno esmaltado com decoração em azul	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0392
jarro pequeno com alças decorado	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0393
jarro grande com alças decorado	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0394
jarro médio com alças decorado	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0395
jarro médio decorado	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0396
jarro duplo com alças	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0397
jarro duplo com alças decorado	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0398
jarro duplo de cor clara	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0399
jarro duplo de cor clara	05/02/2015	Camila C. Lima	LD 0400
figura antropomorfa sentada segurando animal	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0401
figura antropomorfa sentada segurando criança	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0402

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0403	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	8,0	4,0	10,5
LD 0404	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	3,9	7,0	12,0
LD 0405	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	6,5	5,2	13,5
LD 0406	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	6,0	5,0	14,0
LD 0407	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	11,2	5,0	2,5
LD 0408	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	11,8	4,7	2,0
LD 0409	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	10,0	4,2	3,5
LD 0410	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	10,4	4,0	3,0
LD 0411	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	11,0	4,7	4,0
LD 0412	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	10,5	4,2	3,7
LD 0413	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	10,2	4,5	3,6
LD 0414	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	12,5	4,5	3,2
LD 0415	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	10,2	3,7	1,8
LD 0416	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	11,0	3,7	2,5
LD 0417	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	11,0	3,6	2,0
LD 0418	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	11,0	3,5	2,4
LD 0419	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	9,0	3,3	1,7
LD 0 420	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	8,0	2,9	1,6
LD 0421	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	8,7	2,9	1,7
LD 0422	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	8,3	2,8	1,9
LD 0423	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	7,2	2,3	1,6
LD 0424	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	6,9	2,3	1,6
LD 0425	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	7,3	2,2	1,4
LD 0426	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	7,4	2,5	1,6
LD 0427	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	8,5	3,2	1,8

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
tucano em argila natural com pintura em preto e vermelho	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0403
tartaruga em argila natural com casco decorado em preto	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0404
tamanduá em argila natural com pintura de traços e faixa negros	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0405
onça com círculos negros no corpo	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0406
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0407
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0408
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0409
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0410
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	9/2/1015	Camila C. Lima	LD 0411
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0412
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0413
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0414
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0415
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0416
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0417
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0418
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0419
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	09/02/2015	Camila C. Lima	LD 0 420
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0421
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0422
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0423
figura antropomorfa sem grafismos	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0424
figura antropomorfa sem grafismos	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0425
figura antropomorfa sem grafismos	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0426
figura antropomorfa sem grafismos	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0427

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0428	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	7,5	2,7	1,5
LD 0429	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	7,6	2,7	1,6
LD 0430	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	11,0	3,8	2,0
LD 0431	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	10,8	3,6	2,6
LD 0432	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	10,5	3,7	2,0
LD 0433	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2009	10,0	3,0	1,7
LD 0434	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	4,5	1,8	3,0
LD 0435	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	4,5	2,0	3,2
LD 0436	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	4,0	2,0	3,0
LD 0437	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	4,0	2,2	3,0
LD 0438	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	4,0	2,1	2,8
LD 0439	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	3,8	2,2	2,7
LD 0440	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	4,0	2,2	2,7
LD 0441	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	4,0	2,2	2,8
LD 0442	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	4,1	2,1	2,7
LD 0443	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	4,0	2,2	2,7
LD 0444	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	1996	39,5	39,5	10,0
LD 0445	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	1996	44,0	49,0	10,0
LD 0446	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Trindade Teixeira de Oliveira, Dona Trindade	déc. 2000	16,0	23,0	60,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura antropomorfa com o corpo negro sem grafismos	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0428
figura antropomorfa com o corpo negro sem grafismos	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0429
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0430
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0431
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0432
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0433
figura masculina pequena sentada. Peça com acabamento preto brilhante	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0434
figura masculina pequena sentada. Peça com acabamento preto brilhante	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0435
figura masculina pequena sentada. Peça com acabamento preto brilhante	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0436
figura masculina pequena sentada. Peça com acabamento preto brilhante	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0437
figura masculina pequena sentada. Peça com acabamento preto brilhante	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0438
figura masculina pequena sentada. Peça com acabamento preto brilhante	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0439
figura masculina pequena sentada. Peça com acabamento preto brilhante	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0440
figura masculina pequena sentada. Peça com acabamento preto brilhante	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0441
figura masculina pequena sentada. Peça com acabamento preto brilhante	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0442
figura masculina pequena sentada. Peça com acabamento preto brilhante	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0443
escultura de parede	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0444
escultura de parede	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0445
jacaré com dentes em argila natural e acabamento polido	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0446

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0447	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Trindade Teixeira de Oliveira, Dona Trindade	déc. 2000	43,0	15,0	26,0
LD 0448	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Trindade Teixeira de Oliveira, Dona Trindade	déc. 2000	17,0	12,0	42,0
LD 0449	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Trindade Teixeira de Oliveira, Dona Trindade	déc. 2000	44,5	21,5	18,0
LD 0450	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Trindade Teixeira de Oliveira, Dona Trindade	déc. 2000	43,0	22,5	19,0
LD 0451	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Jaqueline	déc. 2000	18,0	18,8	19,5
LD 0452	Brasil	São Paulo / Apiáí	Zilda	2006	17,0	17,0	23,0
LD 0453	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Tereza Gomes de Lima	déc. 2000	59,0	21,0	18,0
LD 0454	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Tereza Gomes de Lima	déc. 2000	48,0	19,5	15,2
LD 0455	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Maria de Zé do Barro	déc. 1990	49,0	17,5	17,0
LD 0456	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	1997	37,0	18,5	29,0
LD 0457	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	1997	49,0	19,0	21,5
LD 0458	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	déc. 2000	25,0	14,0	12,5
LD 0459	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	desconhecido	déc. 2000	14,5	8,5	8,5
LD 0460	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	déc. 2000	7,0	6,5	8,0
LD 0461	Brasil	Minas Gerais / Carai	Maria José	déc. 2000	28,5	18,8	18,8

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
cachorro com dentes em argila natural e acabamento polido	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0447
paca em argila natural e acabamento por incisão	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0448
figura feminina com vestido liso em argila natural	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0449
figura feminina em argila natural com vestido decorado por impressão de corações e flores	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0450
galinha em argila natural com quatro filhotes sobre prato circular. Peça composta por seis elementos	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0451
pote em argila natural em forma de galinha. Peça composta por duas partes: pote e tampa	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0452
figura feminina com vestido branco segurando arranjo de flores	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0453
figura feminina com vestido longo branco (peça com quebra no braço direito e ausência de arranjo)	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0454
corpo de figura feminina com vestido branco decorado por flores (ausência de cabeça)	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0455
figura feminina sentada com criança no colo	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0456
figura feminina sentada com as mãos nos joelhos	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0457
busto feminino sem aplicação de pintura, queimado em forno elétrico	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0458
vaso com decoração de motivos florais	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0459
flor de cerâmica sem aplicação de pintura, queimada em forno elétrico	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0460
moringa com prato e tampa decorada com motivos florais	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0461

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0462	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Gomes dos Santos	2006	21,0	17,2	14,0
LD 0463	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Jovencia Costa Alecrim	1997	27,0	38,5	11,0
LD 0464	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	1997	72,0	37,0	25,0
LD 0465	Brasil	Minas Gerais / Montes Claros	Rôxa	déc. 2000	20,5	11,2	11,5
LD 0466	Brasil	Maranhão / São Luis	desconhecido	déc. 2000	12,5	10,0	21,5
LD 0467	Brasil	Piauí / Poty Velho	Jimmy	2006	15,0	10,5	11,5
LD 0468	Brasil	Piauí / Poty Velho	Jimmy	2006	15,0	10,2	11,7
LD 0469	Brasil	São Paulo / Apiaí	Zilda	2006	37,5	17,0	16,0
LD 0470	Brasil	São Paulo / Apiaí	Ilza Maria	2006	23,0	13,5	13,5
LD 0471	Brasil	São Paulo / Apiaí	Zeline Rina	2006	25,0	12,0	12,5
LD 0472	Portugal	Estremoz	Irmãs Flores	2012	25,0	22,3	8,6
LD 0473	Portugal	Estremoz	Irmãs Flores	2011	23,0	13,5	12,5
LD 0474	Portugal	Estremoz	Irmãs Flores	2012	18,0	16,5	12,5
LD 0475	Portugal	Estremoz	Irmãs Flores	2011	30,0	12,0	11,5
LD 0476	Portugal	Estremoz	Irmãs Flores	2012	32,0	16,5	12,5
LD 0477	Portugal	Beja	Noémia Cruz	2011	30,5	13,4	11,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
escultura de figura masculina segurando chifres de um boi	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0462
figura zoomorfa com duas cabeças, pintada com engobe branco e decorada por círculos vermelhos	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0463
figura feminina com lenço nos cabelos segurando criança	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0464
bumba meu boi pintado a frio com aplicações de tecido e renda	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0465
pomba em argila natural decorada por impressões	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0466
anjo em argila natural segurando pomba, decorado por figuras modeladas, incisão e impressão	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0467
anjo em argila natural segurando flores, decorado por incisão e aplicações modeladas	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0468
figura feminina com jarro na cabeça. Peça em argila natural	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0469
jarro em argila natural de forma esférica com gargalo	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0470
moringa de três pés com tampa. Peça em argila natural	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0471
representação de Santo Antonio - figura masculina com vestimenta e manto de cor marrom segurando criança. Peça com pintura a frio	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0472
representação de Primavera - figura feminina com manto marrom segurando flores. Peça com pintura a frio	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0473
figura feminina de vestido azul em varanda com vasos de flores e regador. Peça com pintura a frio	11/02/2015	Camila C. Lima	LD 0474
figura feminina com vestido amarelo, olhos vendados segurando um coração e ramo de flores. Peça com pintura a frio	19/02/2015	Camila C. Lima	LD 0475
representação de Santa Isabel - figura feminina com vestido azul e círculo de flores envolvendo a cabeça. Peça com pintura a frio	19/02/2015	Camila C. Lima	LD 0476
figura feminina com calça, busto despido e círculo de arame envolvendo a cabeça. Peça em argila natural e detalhes pintados	19/02/2015	Camila C. Lima	LD 0477

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0478	Portugal	Beja	Noémia Cruz	2011	31,5	11,0	10,6
LD 0479	Portugal	Beja	Noémia Cruz	2010	30,0	10,4	8,5
LD 0480	Portugal	Lisboa	Ricardo Casimiro	2011	22,5	8,5	9,0
LD 0481	Portugal	Lisboa	Ricardo Casimiro	2010	38,5	31,0	16,2
LD 0482	Portugal	Lisboa	Ricardo Casimiro	déc. 2010	22,0	11,6	5,0
LD 0483	Portugal	Lisboa	Ricardo Casimiro	déc. 2010	21,8	12,5	12,5
LD 0484	Portugal	Beja	Heitor Hermida da Costa Figueiredo	2012	25,0	13,0	13,3
LD 0485	Portugal	s/r	desconhecido	déc. 2000	22,0	10,3	4,5
LD 0486	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	1996	32,7	23,0	9,2
LD 0487	Peru	Cusco	Edilberto Mérida Rodrigues	déc. 2000	17,2	9,3	5,0
LD 0488	Peru	Cusco	Edilberto Mérida Rodrigues	déc. 2000	30,0	15,0	16,5
LD 0489	Peru	Cusco	Edilberto Mérida Rodrigues	déc. 2000	29,2	15,5	17,6
LD 0490	Peru	Cusco	Edilberto Mérida Rodrigues	déc. 2000	30,0	15,0	17,0
LD 0491	Peru	Cusco	Edilberto Mérida Rodrigues	déc.2000	32,2	10,2	15,0
LD 0492	Peru	Cusco	Edilberto Mérida Rodrigues	déc.2000	29,5	16,4	18,8

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura feminina com meias, busto despido e flores nas mãos. Peça em argila natural e detalhes pintados	19/02/2015	Camila C. Lima	LD 0478
figura masculina de olhos vendados segurando nas mãos uma flor. Peça em argila natural e detalhes pintados	19/02/2015	Camila C. Lima	LD 0479
figura em porcelana e grés com dois bonecos como braços sobre suporte de madeira pintada	19/02/2015	Camila C. Lima	LD 0480
escultura composta por figura zoomorfa com base retangular sobre estrutura de madeira decorada por desenhos	19/02/2014	Camila C. Lima	LD 0481
figura antropozoomorfa em porcelana e grés com pequenas pernas e grande cabeça. Peça possui acabamento em esmalte vermelho	19/02/2014	Camila C. Lima	LD 0482
figura antropozoomorfa em porcelana e grés com pernas de boneca, cabeça de ave e coroa	19/02/2015	Camila C. Lima	LD 0483
caixa de madeira com detalhes em metal e cerâmica	19/02/2015	Camila C. Lima	LD 0484
pia para água benta com decoração em azul e acabamento esmaltado brilhante	19/02/2015	Camila C. Lima	LD 0485
escultura para parede	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0486
representação da crucificação de Cristo. Peça com pintura a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0487
figura masculina com vestimenta dourada sentada em cadeira de madeira pintada. Peça com pintura a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0488
figura masculina sobre base de madeira tocando flauta. Peça com pintura a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0489
figura masculina sobre base de madeira segurando sanfona. Peça com pintura a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0490
figura masculina com vestimenta em vermelho e dourado. Peça com pintura a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0491
figura masculina sobre base de madeira tocando tambor. Peça com pintura a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0492

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0493	Brasil	São Paulo / Taubaté	Décio de Carvalho Junior	2009	17,0	24,8	6,5
LD 0494	Brasil	São Paulo / Taubaté	Décio de Carvalho Junior	2009	35,5	16,0	1,5
LD 0495	Brasil	São Paulo / Taubaté	Alice	s/r	38,5	14,7	3,0
LD 0496	Brasil	São Paulo / Taubaté	Mih Sampaio	déc. 2000	22,8	11,0	2,2
LD 0497	Brasil	São Paulo / Taubaté	desconhecido	déc. 2000	20,0	5,0	2,0
LD 0498	Brasil	São Paulo / Taubaté	desconhecido	déc. 2000	17,5	4,8	1,5
LD 0499	Brasil	São Paulo / Taubaté	Eden	déc. 2000	21,0	3,8	1,8
LD 0500	Brasil	São Paulo / Taubaté	Mara	déc. 2000	13,0	4,6	2,0
LD 0501	Brasil	São Paulo / Taubaté	desconhecido	déc. 2000	17,0	5,0	2,0
LD 0502	Brasil	São Paulo / Taubaté	Mara	déc. 2000	7,5	4,0	4,0
LD 0503	Brasil	São Paulo / Taubaté	Benê	déc. 2000	13,8	5,2	4,8
LD 0504	Brasil	São Paulo / Taubaté	desconhecido	déc. 2000	3,5	4,5	1,6
LD 0505	Brasil	São Paulo / Taubaté	Tina	déc. 2000	7,2	4,1	3,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
pomba branca grande com asas abertas. Peça queimada e com pintura a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0493
círculo branco com pomba em relevo, ao centro e abaixo, fitas coloridas de cetim. Peça queimada com pintura a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0494
círculo em azul decorado por quatro anjos em relevo, ao centro, uma pomba branca e fitas. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0495
estrela azul decorada por pontos e flores, ao centro, pomba branca em relevo, abaixo, fitas coloridas. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0496
círculo branco com flores vermelhas, pomba branca e fitas coloridas. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0497
cruz azul decorada por pontos, flores, pomba em relevo e fitas.	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0498
círculo azul com pintura de coração, pomba em relevo e fitas. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0499
retângulo azul decorado por flores em relevo, pomba branca e fitas	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0500
pomba branca em relevo sobre suporte azul decorado por flores e fitas coloridas de cetim. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0501
pomba branca sobre base circular azul com arames que sustentam fitas coloridas de cetim. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0502
pomba branca sobre base semi esférica azul rodeada por arames que sustentam flores e fitas. Peça queimada com pintura a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0503
representação de bumba meu boi com imã. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0504
representação de Nossa Senhora Aparecida - figura feminina com fita verde na base. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0505

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0506	Brasil	São Paulo / Taubaté	desconhecido	déc. 2000	7,5	3,1	3,2
LD 0507	Brasil	São Paulo / Taubaté	Tina	déc. 2000	8,0	4,6	3,8
LD 0508	Brasil	São Paulo / Taubaté	Tina	déc. 2000	7,5	4,1	3,4
LD 0509	Brasil	São Paulo / Taubaté	Jana	déc. 2000	16,0	9,5	3,5
LD 0510	Brasil	São Paulo / Taubaté	Jana	déc. 2000	17,5	6,5	4,5
LD 0511	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	10,8	5,5	4,0
LD 0512	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	11,3	5,7	3,0
LD 0513	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	11,8	6,3	3,7
LD 0514	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	11,8	5,6	4,0
LD 0515	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	9,7	5,0	3,7
LD 0516	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	11,3	5,5	3,4
LD 0517	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	12,0	5,5	3,5
LD 0518	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	12,0	6,0	4,0
LD 0519	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	10,6	6,0	4,0
LD 0520	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	12,4	4,8	3,0
LD 0521	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	10,4	5,2	3,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
anjo com asas e roupa branca. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0506
representação de Nossa Senhora Aparecida - figura feminina com fita amarela na base. Peça sem queima pintada a frio.	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0507
representação de Nossa Senhora Aparecida - figura feminina com flores na cabeça e fita azul. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0508
representação de Nossa Senhora Aparecida - figura feminina com manto decorado por flores. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0509
representação de Santa com coroa, vestido longo e base circular azul com anjos. Peça sem queima pintada a frio	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0510
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas azul, branca, vermelha e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0511
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas branca, azul e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0512
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas branca, vermelha e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0513
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas branca, vermelha e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0514
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas vermelha, preta e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0515
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas vermelha, preta e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0516
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas vermelha, azul e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0517
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas azul, vermelha e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0518
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas vermelha, branca e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0519
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas vermelha, azul e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0520
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas azul, branca e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0521

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0522	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	11,5	4,7	3,5
LD 0523	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	10,0	5,3	3,0
LD 0524	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	10,0	5,3	3,5
LD 0525	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	10,5	3,8	2,6
LD 0526	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	9,5	5,4	3,8
LD 0527	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	7,4	3,0	2,0
LD 0528	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	13,0	5,2	4,3
LD 0529	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	11,4	5,0	4,5
LD 0530	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	10,5	4,2	3,2
LD 0531	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	7,5	2,6	1,4
LD 0532	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	8,5	3,3	1,7
LD 0533	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	14,5	4,3	2,6
LD 0534	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	13,1	4,5	3,0
LD 0535	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	12,4	4,3	3,8
LD 0536	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	11,6	4,1	2,4
LD 0537	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	13,8	4,5	2,5
LD 0538	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	11,0	5,0	3,9
LD 0539	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	12,7	4,5	2,2
LD 0540	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	12,4	5,2	4,0
LD 0541	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	15,0	4,8	3,0
LD 0542	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	12,3	4,5	4,3

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas preta, vermelha e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0522
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas preta, vermelha e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0523
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas preta, branca e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0524
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas marrom, vermelha	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0525
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas verde, branca, cera e palha	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0526
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas branca, vermelha e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0527
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas finas azul, vermelha e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0528
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas finas azul, amarela e cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0529
figura antropomorfa em argila natural com detalhes de linhas finas coloridas	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0530
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0531
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0532
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0533
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0534
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0535
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0536
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0537
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0538
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0539
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0540
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0541
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0542

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0543	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	14,2	4,6	4,0
LD 0544	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	15,3	5,0	3,2
LD 0545	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	15,7	5,0	3,0
LD 0546	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	11,8	5,2	5,0
LD 0547	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	13,2	4,5	3,5
LD 0548	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	13,7	4,2	3,0
LD 0549	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	13,8	4,5	2,0
LD 0550	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	11,2	4,3	2,3
LD 0551	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	10,6	4,1	2,0
LD 0552	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	10,3	4,8	2,7
LD 0553	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	9,5	4,5	3,0
LD 554	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	6,7	1,6	1,2
LD 0555	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	5,6	2,3	1,7
LD 0556	Brasil	Tocantins	Hatawaki Karajá	2011	5,0	2,0	1,4
LD 0557	Brasil	Piauí	Matos	s/r	10,0	9,4	4,0
LD 0558	Brasil	Pará	desconhecido	s/r	16,5	6,6	5,0
LD 0559	Brasil	Pernambuco	desconhecido	s/r	11,0	5,5	9,3
LD 0560	Brasil	Pernambuco / Caruaru	desconhecido	s/r	9,0	19,5	4,0
LD 0561	Brasil	Bahia / Ibirataia	Selma Calheira	déc. 1990	10,3	9,2	8,2
LD 0562	Brasil	Bahia / Ibirataia	Selma Calheira	déc. 1990	10,0	9,5	10,5
LD 0563	Brasil	Bahia / Ibirataia	Selma Calheira	déc. 1990	9,5	10,8	12,0
LD 0564	Brasil	Piauí / Poty Velho (atribuído)	desconhecido	s/r	10,8	5,8	19,2
LD 0565	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	21,2	8,5	19,5
LD 0566	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	13,0	10,5	11,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0543
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0544
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0545
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0546
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0547
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0548
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0549
figura antropomorfa com o corpo negro sem grafismos	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0550
figura antropomorfa com o corpo negro sem grafismos	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0551
figura antropomorfa de cor negra e cabelo em cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0552
figura antropomorfa sem grafismo e cabelo em cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0553
figura antropomorfa com corpo avermelhado sem grafismos	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 554
figura antropomorfa com corpo avermelhado, sem grafismos e cabelo em cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0555
figura antropomorfa com corpo avermelhado, sem grafismos e cabelo em cera	20/02/2015	Camila C. Lima	LD 0556
três pessoas representadas lado a lado em argila natural	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0557
figura masculina com jarro na cabeça . Peça pintada a frio	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0558
representação de bumba meu boi - figura masculina sobre boi ornamentado	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0559
banda de pifanos em argila natural	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0560
representação da fruta cacau	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0561
representação da fruta melão	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0562
representação da fruta manga	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0563
pantera de cor negra com acabamento brilhante	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0564
figura zoomorfa em argila natural com decoração por incisão	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0565
cabeça antropomorfa em argila natural com acabamento por incisão	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0566

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0567	Brasil	São Paulo / Bom Sucesso de Itararé	Rosa Pontes	2013	49,0	21,5	22,4
LD 0568	Brasil	São Paulo / Bom Sucesso de Itararé	Rosa Pontes	2013	19,5	20,5	17,2
LD 0569	Brasil	São Paulo / Bom Sucesso de Itararé	Rosa Pontes	2013	26,9	22,0	14,2
LD 0570	Brasil	São Paulo / Apiáí	Maria Aparecida	2013	35,5	15,0	14,5
LD 0571	Brasil	São Paulo / Apiáí	Marina Gomes	jun/05	15,3	19,0	18,2
LD 0572	Brasil	São Paulo / Apiáí	Rosilene	2013	15,0	17,8	19,5
LD 0573	Brasil	São Paulo	desconhecido	2013	15,0	9,0	9,0
LD 0574	Brasil	São Paulo	desconhecido	2013	16,0	9,5	9,5
LD 0575	Brasil	São Paulo	desconhecido	2013	17,0	9,5	9,5
LD 0576	Brasil	São Paulo / Taubaté	Josi Sam	2013	24,0	16,0	11,2
LD 0577	Brasil	São Paulo / Taubaté	Arlene	2013	61,5	26,5	5,0
LD 0578	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Luiz Carlos Rodrigues	déc. 2010	39,0	17,0	14,5
LD 0579	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel	déc. 2000	23,8	16,0	17,5
LD 0580	Paraguai	s/r	M	s/r	26,0	18,0	12,0
LD 0581	Paraguai	Tobati	Ediltrudes Noguera (atribuído)	déc. 2000	14,0	10,5	12,0
LD 0582	Paraguai	Itá	Juana Margarita Corvalán (atribuído)	s/r	26,0	15,0	21,0
LD 0583	Paraguai	Tobati	Ediltrudes Noguera (atribuído)	déc. 2000	33,0	18,0	12,5
LD 0584	Paraguai	Tobati	Ediltrudes Noguera (atribuído)	déc.2000	36,5	18,5	14,0
LD 0585	Paraguai	s/r	desconhecido	s/r	14,0	16,5	34,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
moringa grande de três pés em argila natural com tampa	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0567
jarro com alça em argila natural decorado por impressão	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0568
figura feminina com mão no rosto decorada por incisão, impressão e engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0569
figura feminina com vestido de flores em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0570
pote decorado com motivos florais pintados e pássaros com ninho modelados nas laterais	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0571
ninho com pássaro em argila natural	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0572
moringa em argila natural com tampa e prato	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0573
moringa em argila natural com tampa e prato	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0574
moringa em argila natural com tampa e prato	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0575
presépio decorado por flores, pombas brancas suspensas por arame e fitas coloridas de cetim. Peça queimada e pintada a frio	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0576
estrela azul decorada por pontos, flores, pomba branca modelada e fitas coloridas. Peça sem queima pintada a frio	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0577
figura antrozoomorfa com asas e chifres segurando um livro. Peça com pintura a frio	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0578
galinha em argila natural e detalhes em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0579
jarro de forma fálica com duas alças laterais	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0580
figura antropomorfa de coloração negra composta por duas partes: corpo e cabeça	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0581
jarro antropomorfo com acabamento em engobe vermelho e alça	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0582
figura feminina de coloração negra por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0583
figura masculina com coloração negra por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0584
figura zoomorfa enegrecida com detalhes em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0585

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0586	Paraguai	Itá	Rosa Britez	2009	12,5	21,0	37,0
LD 0587	Paraguai	Tobatí	Mercedes Noguera (atribuído)	déc. 2000	29,5	13,0	13,5
LD 588	Paraguai	Tobatí	Mercedes Noguera (atribuído)	déc. 2000	28,0	12,0	12,2
LD 0589	Paraguai	Tobatí	Mercedes Noguera (atribuído)	déc. 2000	39,5	15,5	15,5
LD 0590	Paraguai	Tobatí	Mercedes Noguera (atribuído)	déc. 2000	38,2	16,5	16,0
LD 0591	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel (atribuído)	déc. 2000	17,0	15,0	12,0
LD 0592	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel	déc. 2000	15,0	13,2	12,3
LD 0593	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel	déc. 2000	15,5	13,0	11,5
LD 0594	Paraguai	Tobatí	Ediltrudes Noguera (atribuído)	2002	23,5	12,2	10,3
LD 0595	Paraguai	Tobatí	Ediltrudes Noguera (atribuído)	2002	27,5	15,5	14,5
LD 0596	Paraguai	Tobatí	Ediltrudes Noguera	2002	16,5	14,0	8,5
LD 0597	Paraguai	Tobatí	Ediltrudes Noguera	2004	10,6	16,5	11,0
LD 0598	Paraguai	s/r	desconhecido	déc. 2000	14,5	12,3	13,2
LD 0599	Paraguai	Itá	Gregoria Benitez	déc. 2000	7,7	12,0	15,0
LD 0600	Paraguai	Itá	Gregoria Benitez	déc. 2000	7,7	10,5	15,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura masculina deitada escurecida por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0586
peça composta por duas partes: figura feminina sentada com vestido decorado por manchas de engobe vermelho e pequeno pote em argila natural	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0587
peça composta por duas partes: figura masculina com calça e chapéu colorido com engobe vermelho e pequeno jarro em argila natural	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 588
figura feminina com três crianças. Peça em argila natural com detalhes em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0589
figura feminina com quatro crianças. Peça em argila natural com detalhes em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0590
jarro antropomorfo com alça superior, decorado por modelagem, incisão e detalhes em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0591
cabeça feminina com duas faces. Peça em argila natural e detalhes em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0592
cabeça feminina enegrecida com duas faces	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0593
figura feminina escurecida por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0594
figura masculina escurecida por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0595
figura feminina sentada com as pernas para trás e acabamento por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0596
pote circular enegrecido contendo em uma lateral figura masculina e em outra figura feminina, ambos modelados	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0597
pote antropomorfo. Peça escurecida por carbonização com pintura em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0598
tartaruga em argila negra com orifício circular superior e casco detalhado por incisões	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0599
tatu em argila negra com orifício circular e decoração por aplicação de formas ovais modeladas	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0600

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0601	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel	déc. 2000	12,2	9,0	7,0
LD 0602	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel	déc. 2000	11,5	8,5	7,5
LD 0603	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel (atribuído)	déc. 2000	12,8	9,2	8,5
LD 0604	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel (atribuído)	déc. 2000	13,0	9,7	8,2
LD 0605	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel (atribuído)	déc. 2000	7,0	8,4	13,5
LD 0606	Paraguai	Tobatí	Virginia Yegros	déc. 2000	16,0	11,3	11,5
LD 0607	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel (atribuído)	déc. 2000	6,0	5,3	9,3
LD 0608	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel	déc. 2000	6,0	6,0	15,2
LD 0609	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel (atribuído)	déc. 2000	6,8	7,0	18,3
LD 0610	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel (atribuído)	déc. 2000	5,7	11,0	14,8
LD 0611	Paraguai	s/r	Teodolina Esquivel (atribuído)	déc. 2000	7,0	12,0	17,0
LD 0612	Paraguai	s/r	desconhecido	s/r	8,0	5,0	15,7
LD 0613	Paraguai	s/r	desconhecido	s/r	8,5	5,5	17,5
LD 0614	Paraguai	Itá	Julia Isidrez	2004	17,4	14,5	16,0
LD 0615	Paraguai	Itá	Julia Isidrez	2004	17,0	14,5	16,2
LD 0616	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	12,0	28,5	28,5
LD 0617	Paraguai	Itá	Juana Marta Rodas	2004	8,0	27,0	21,0
LD 0618	Paraguai	Itá	Julia Isidrez	2004	14,0	11,0	13,2
LD 0619	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	7,4	11,5	14,7
LD 0620	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	11,2	11,0	14,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
sapo com chapéu escurecido por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0601
sapo segurando espiga de milho escurecido por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0602
sapo segurando espiga de milho em argila natural e engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0603
sapo com chapéu em argila natural e detalhes em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0604
sapo em argila natural e engobe vermelho decorado por incisão	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0605
pássaro de corpo esférico e pescoço alongado em argila natural e engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0606
sapo pequeno com boca semi aberta em argila natural e engobe vermelho decorado por incisão	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0607
tatu escurecido por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0608
tatu em argila natural e engobe vermelho decorado por incisão	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0609
aranha escurecida por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0610
aranha em argila natural e engobe vermelho decorada por incisão	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0611
cachimbo em argila natural e piteira de bambu	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0612
cachimbo em argila natural e piteira de bambu	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0613
pote zoomorfo com manchas de engobe vermelho e carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0614
pote zoomorfo com manchas de engobe vermelho e carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0615
prato circular com sete cabeças zoomorfas e acabamento em engobe vermelho e carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0616
prato circular com duas cabeças zoomorfas nas laterais escurecido por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0617
jarro zoomorfo com alça e dois orifícios superiores. Peça com manchas de carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0618
figura zoomorfa escurecida por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0619
pote esférico zoomorfo com manchas de engobe vermelho e escurecido por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0620

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0621	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	8,4	8,5	13,7
LD 0622	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	7,0	7,5	11,0
LD 0623	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	8,6	7,5	9,0
LD 0624	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	6,2	7,0	11,5
LD 0625	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	7,0	8,0	12,0
LD 0626	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	6,0	7,5	9,8
LD 0627	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	8,8	7,7	9,0
LD 0628	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	13,0	10,5	17,3
LD 0629	Paraguai	Itá	Julia Isidrez (atribuído)	déc. 2000	9,4	19,7	13,5
LD 0630	Paraguai	Itá	Mercedes Noguera (atribuído)	déc. 2000	33,2	17,6	9,5
LD 0631	Paraguai	Tobatí	Mercedes Noguera (atribuído)	déc. 2000	36,0	16,5	10,4
LD 0632	Paraguai	Tobatí	Mercedes Noguera (atribuído)	déc. 2000	35,0	17,5	9,5
LD 0633	Paraguai	Tobatí	Mercedes Noguera (atribuído)	déc. 2000	35,0	18,5	13,0
LD 0634	Paraguai	Tobatí	Carolina Noguera	2004	38,2	21,5	23,0
LD 0635	Paraguai	Chaco	Povo Nivakle	2003	19,2	13,2	14,0
LD 0636	Brasil	Amazonas / Vale do Javari	Povo Marubo	2005	30,0	31,0	31,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura zoomorfa em argila natural com corte superior, fumigado e com detalhes em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0621
figura zoomorfa em argila natural, com corte superior, fumigado e com detalhes em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0622
figura zoomorfa com pequena cabeça e acabamento por carbonização e engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0623
figura zoomorfa em argila natural e engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0624
figura zoomorfa com acabamento por carbonização e engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0625
figura zoomorfa com pequenos orifícios na parte superior e orifício maior na parte inferior	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0626
pote zoomorfo com manchas de carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0627
figura zoomorfa de corpo esférico com acabamento por carbonização e engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0628
prato com borda de engobe vermelho e duas cabeças zoomorfas. Peça com manchas escurecidas por carbonização	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0629
figura feminina em argila natural e vestido colorido com engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0630
figura masculina em argila natural com blusa e chapéu em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0631
figura masculina em argila natural com calça e gravata em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0632
figura feminina com mãos na cintura e biquine. Peça em argila natural com detalhes em engobe vermelho	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0633
jarro de coloração negra com quatro anjos modelados nas laterais	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0634
moringa em forma de cabaça com alça de sisal	23/02/2014	Camila C. Lima	LD 0635
pote escurecido por carbonização decorado por dois desenhos de sapo	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0636

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0637	Brasil	São Paulo / Campinas	Zandra Coelho de Miranda	2010	8,5	7,2	7,2
LD 0638	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	15,5	24,0	17,2
LD 0639	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso (atribuído)	déc. 1990	22,0	13,5	22,0
LD 0640	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	14,5	17,7	17,7
LD 0641	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	déc. 1990	10,0	13,5	13,5
LD 0642	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso (atribuído)	déc. 1990	27,0	20,0	16,5
LD 0643	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso (atribuído)	déc. 1990	16,3	12,0	18,5
LD 0644	Brasil	Pará / Belém	Odemar	déc. 1990	21,0	14,0	20,0
LD 0645	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	déc. 1990	25,0	19,5	21,0
LD 0646	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	28,0	35,0	21,0
LD 0647	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1995	30,0	19,0	31,5
LD 0648	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	déc. 1990	39,5	19,5	19,5
LD 0649	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	26,8	17,0	25,2
LD 0650	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	20,7	27,5	27,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
pote escurecido por carbonização decorado por desenhos geométricos. Peça possui embalagem e tampa de palha	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0637
jarro antropomorfo com gargalo e pequena alça decorado por pintura e incisão de motivos geométricos	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0638
vaso de gargalo decorado com pinturas composto por parte inferior e superior de forma zoomorfa.	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0639
pote de forma elipsóide zoomorfo com gargalo. Peça decorada por pinturas, incisões e relevos	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0640
pote esférico colorido com engobe vermelho e decoração geométrica por incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0641
pote antropomorfo decorado por pinturas geométricas em engobe preto e vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0642
figura antropomorfa sentada segurando pote. Peça decorada por incisão e pintura com engobes	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0643
pote de forma ovóide, decoração geométrica pintada com engobes e aplicação modelada de figura zoomorfa segurando figura antropomorfa	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0644
urna de forma antropomorfa decorada por relevos e incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0645
vaso de gargalo com apêndices zoomorfos, decorações em relevo e incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0646
figura antropomorfa sentada segurando pote.	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0647
urna antropomorfa composta por duas partes	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0648
figura antropomorfa segurando pote. Peça decorada por incisões e pintura com engobe vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0649
vaso com base de forma hiperbolóide e parte intermediária composta por cariátides que sustentam vasilha de forma esférica	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0650

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0651	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	1990	19,5	21,8	46,0
LD 0652	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	1990	14,7	10,5	25,0
LD 0653	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	1992	11,5	9,0	9,0
LD 0654	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	17,5	16,5	23,0
LD 0655	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	déc. 1990	16,6	11,3	19,3
LD 0656	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	23,0	33,0	21,5
LD 0657	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	déc. 1990	20,0	26,0	16,7
LD 0658	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	déc. 1990	21,0	33,0	17,0
LD 0659	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	18,7	17,6	23,5
LD 0660	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	10,8	18,3	17,0
LD 0661	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso (atribuído)	déc. 1990	29,3	34,0	21,5
LD 0662	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso (atribuído)	déc. 1990	21,0	29,2	18,0
LD 0663	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso (atribuído)	déc. 1990	7,5	27,0	27,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
vaso de forma elipsóide e base circular, decorado por relevos, incisões, apêndices zoomorfos e antropomorfos modelados	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0651
jarro zoomorfo com gargalo decorado por incisões e aplicação de formas modeladas	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0652
pote com gargalo colorido com engobe vermelho, polido e decorado por incisões geométricas	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0653
pote antropomorfo com gargalo decorado por incisões e motivos geométricos pintados com engobe vermelho e preto	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0654
vaso com gargalo decorado por pinturas composto por parte inferior e superior de forma zoomorfa	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0655
vaso de gargalo com apêndices zoomorfos, decorações em relevo e incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0656
vaso de gargalo com apêndices zoomorfos, decorações em relevo e incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0657
vaso com gargalo decorado por pinturas com engobe vermelho e preto	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0658
pote zoomorfo com gargalo decorado por figuras modeladas e incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0659
vaso zoomorfo de forma elipsóide decorado por motivos geométricos pintados com engobe preto	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0660
vaso de gargalo com apêndices zoomorfos, decorações em relevo e incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0661
vaso de gargalo com apêndices zoomorfos, decorações em relevo e incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0662
prato raso com incisões geométricas sobre engobe branco na parte interna e vermelho na parte externa. Apêndices zoomorfos nas extremidades	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0663

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0664	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	2004	10,5	27,5	23,5
LD 0665	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	2004	10,0	27,5	27,5
LD 0666	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	2004	8,4	12,3	12,3
LD 0667	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	22,5	22,5	33,0
LD 0668	Brasil	Pará / Belém	desconhecido	s/r	26,2	20,4	20,4
LD 0669	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	18,5	26,0	26,5
LD 0670	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	1995	16,0	9,7	5,4
LD 0671	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	2004	16,8	20,6	22,5
LD 0672	Brasil	Pará / Belém	Graça Cardoso	s/r	17,0	18,0	18,0
LD 0673	Brasil	Pará / Belém	Ademar	s/r	23,8	17,5	14,8
LD 0674	Brasil	Pará / Belém	Anísio Artesanato	déc. 1990	6,5	20,0	20,4
LD 0675	Brasil	Pará / Belém	Anísio Artesanato	déc. 1990	23,0	13,5	10,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
prato com pintura em preto sobre branco na parte interna e incisões geométricas sobre vermelho na parte externa. Apêndices zoomorfos nas extremidades	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0664
prato com pintura em preto e vermelho sobre branco na parte interna e incisões geométricas sobre vermelho na parte externa. Apêndices zoomorfos nas extremidades	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0665
prato com pintura em preto sobre branco na parte interna e incisões geométricas sobre vermelho na parte externa e borda. Apêndices antropomorfos nas extremidades	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0666
pote zoomorfo com gargalo decorado por figuras modeladas e pinturas com engobe vermelho e preto sobre branco	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0667
vaso com pequenas alças laterais ricamente decorado por incisões geométricas sobre engobe branco e detalhes em vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0668
pote com face antropomorfa, alça e gargalo decorado por incisões, relevos e pinturas geométricas com engobes preto e vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0669
figura antropomorfa em argila natural e engobe verde	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0670
pote com pinturas geométricas em preto e vermelho e apêndice zoomorfo na extremidade	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0671
vaso com três pés colorido por engobe vermelho e incisões geométricas	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0672
vaso com duas pequenas alças laterais decorado por relevos e incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0673
prato com base de forma circular decorado por relevos em preto e vermelho. Peça com figuras zoomorfas na borda	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0674
vaso de gargalo em forma de figura antropomorfa agaixada. Peça possui pinturas geométricas em vermelho e preto	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0675

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0676	Brasil	Pará / Belém	Anísio Artesanato	déc. 1990	21,4	11,8	11,7
LD 0677	Brasil	Pará / Belém	Anísio Artesanato	déc. 1990	19,5	12,8	9,0
LD 0678	Brasil	Pará / Belém	Anísio Artesanato	déc. 1990	15,0	13,5	9,5
LD 0679	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	déc. 1990	10,2	6,2	5,7
LD 0680	Brasil	Pará / Belém	Marcelo Gil	déc. 2000	4,0	11,5	11,5
LD 0681	Brasil	Pará / Belém	desconhecido	déc.2000	3,8	3,8	4,0
LD 0682	Brasil	Pará / Belém	desconhecido	déc. 2000	4,3	5,0	5,0
LD 0683	Brasil	Pará / Belém	desconhecido	déc. 2000	4,3	4,4	4,4
LD 0684	Brasil	Pará / Belém	João	déc. 2000	n/d	n/d	n/d
LD 0685	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1995	23,5	28,5	28,5
LD 0686	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso (atribuído)	déc. 1990	33,0	35,5	47,0
LD 0687	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	1994	34,0	33,5	39,5
LD 0688	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso (atribuído)	déc. 1990	31,0	34,5	37,0
LD 0689	Brasil	Pará / Belém	Levy Cardoso	1994	29,0	36,0	28,0
LD 0690	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	déc. 1990	53,5	33,5	31,7

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
urna de base estreita formada pela sobreposição de cilindros e cabeça antropomorfa com orifício na parte superior	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0676
estatueta antropomorfa com pinturas geométricas em engobe vermelho e preto sobre branco	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0677
figura antropomorfa agaixada. Peça possui pinturas geométricas em vermelho e preto sobre branco	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0678
figura antropomorfa com decoração pintada em preto e vermelho - chocoalho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0679
pote de forma esférico achatada composto por duas partes. Parte superior possui orifícios e desenho por incisão	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0680
copo pequeno com faixa decorada por incisão sobre engobe vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0681
copo pequeno decorado externamente por incisão sobre engobe vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0682
copo pequeno com faixa decorada por incisão sobre engobe vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0683
conjunto composto por panela com tampa e quatro tigelas. As peças possuem uma faixa com decoração geométrica por incisão	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0684
vaso antropomorfo com relevos e incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0685
pote zoomorfo com base circular e gargalo estreito decorado por pintura geométrica	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0686
pote zoomorfo de gargalo com base circular decorado por pintura geométrica em branco, vermelho e preto	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0687
pote com face antropomorfa, alça e gargalo decorado por incisões, relevos e pinturas com engobes preto e vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0688
escultura de forma retangular em argila natural com aplicação de texturas	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0689
urna formada pela sobreposição de cilindros e cabeça antropomorfa com orifício superior	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0690

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0691	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	1994	11,5	9,3	8,2
LD 0692	Brasil	Pará / Belém	Inês Cardoso	1998	8,6	10,8	11,2
LD 0963	Brasil	Pará / Belém	Mestre Cardoso	déc. 1990	12,8	6,5	7,2
LD 0694	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	1994	14,0	10,5	10,5
LD 0695	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	1994	13,8	10,5	10,5
LD 0696	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	1992	12,1	14,0	14,0
LD 0697	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	1992	12,5	14,0	14,0
LD 0698	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Cardoso, Mestre Cardoso	déc. 1990	7,7	9,0	8,5
LD 0699	Brasil	Pará / Belém	Amanda	2010	8,0	10,5	9,5
LD 0700	Brasil	Pará / Belém	desconhecido	déc. 2000	7,3	4,1	4,1
LD 0701	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	déc. 2000	19,0	19,3	19,0
LD 0702	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	8,9	4,6	1,6
LD 0703	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	8,7	4,5	1,5
LD 0704	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	8,7	4,5	1,6
LD 0705	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	8,6	4,6	1,4
LD 0706	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	8,8	4,6	1,6
LD 0707	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	8,8	4,6	1,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
escultura estilizada de figura feminina com crianças	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0691
pote antropomorfo decorado por incisões sobre engobe vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0692
jarro zoomorfo com gargalo decorado por incisões e aplicação de formas modeladas (peça com parte do gargalo quebrado)	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0963
vaso de forma ovóide decorado por incisões de motivos geométricos	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0694
vaso de forma cilíndrica decorado por relevos e incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0695
vaso de forma esférica decorado por incisões sobre engobe vermelho e serpentes em relevos	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0696
vaso de forma esférica decorado por incisões sobre engobe vermelho e serpentes em relevo	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0697
pote esférico decorado por incisões sobre engobe vermelho com alça de sisal	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0698
pote de forma oval decorado por incisões	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0699
pote com tampa decorado por incisão contendo creme de tartaruga	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0700
conjunto composto por jarro com tampa, seis copos e prato. Peças com faixa decorativa com desenho por incisão sobre cor branca	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0701
placa oval com figura antropomorfa em relevo. Peça feita por molde em argila natural	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0702
placa oval com figura antropomorfa em relevo. Peça feita por molde em argila natural	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0703
placa oval com figura antropomorfa em relevo. Peça feita por molde em argila natural	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0704
placa oval com figura antropomorfa em relevo. Peça feita por molde em argila natural	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0705
placa oval com figura antropomorfa em relevo. Peça feita por molde em argila natural com respingos de tinta preta	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0706
placa oval com figura antropomorfa em relevo. Peça feita por molde em argila natural	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0707

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0708	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	8,6	4,5	1,5
LD 0709	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	9,0	4,7	1,5
LD 0710	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	8,9	4,5	1,5
LD 0711	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	8,8	4,5	1,4
LD 0712	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	7,8	4,6	1,5
LD 0713	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	8,9	5,8	0,8
LD 0714	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	9,7	5,6	1,3
LD 0715	Brasil	Pará / Ilha de Marajó	desconhecido	s/r	6,4	2,1	0,9
LD 0716	Brasil	Pará / Belém	Solano Trindade	déc. 1990	21,5	21,5	4,5
LD 0717	Brasil	Pará / Belém	Rosemiro	déc. 1990	14,5	15,0	4,0
LD 0718	Brasil	Pará / Belém	Roberto Navegantes	2004	19,0	10,3	10,5
LD 0719	Brasil	Mato Grosso	Povo Waurá	2011	15,4	13,5	32,5
LD 0720	Brasil	Mato Grosso	Povo Waurá	2011	12,5	22,5	36,5
LD 0721	Brasil	Mato Grosso	Povo Waurá	2011	11,6	16,5	28,5
LD 0722	Brasil	Mato Grosso	Povo Waurá	2011	16,0	25,0	27,6

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
placa oval com figura antropomorfa em relevo. Peça feita por molde em argila natural com camada de engobe preto	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0708
placa oval com figura antropomorfa em relevo. Peça feita por molde em argila natural com quebra na lateral esquerda	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0709
placa oval com figura antropomorfa em relevo. Peça feita por molde em argila natural com respingos de tinta preta	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0710
placa oval com figura antropomorfa em relevo. Peça feita por molde em argila natural	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0711
placa oval com figura antropomorfa em relevo. Peça feita por molde em argila natural com quebra na parte inferior	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0712
placa com rosto antropomorfo em relevo. Peça feita por molde em argila natural	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0713
rosto antropomorfo em relevo. Peça feita por molde em argila natural	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0714
placa retangular com figura de jacaré em relevo. Peça feita por molde	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0715
prato raso com incisões geométricas sobre engobe vermelho na parte interna	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0716
prato raso com incisões e figura de jacaré em relevo na parte interna	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0717
vaso em argila natural com estreita faixa decorada por incisões com motivos geométricos	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0718
vasilha zoomorfa (onça). Peça em argila natural com detalhes em engobe preto e vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0719
vasilha zoomorfa (pantera). Peça com pintura externa de cor preta	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0720
vasilha zoomorfa (tamanduá). Peça com pintura interna de cor preta e externa em argila natural com pintura geométrica em vermelho e preto	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0721
vasilha zoomorfa (bicho preguiça). Peça com parte interna de cor preta e externa em argila natural e pintura geometrica de cor preta	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0722

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0723	Brasil	Mato Grosso	Ulawalu (Índia Waurá)	déc. 2000	12,0	16,5	26,5
LD 0724	Brasil	Mato Grosso	Povo Waurá	déc. 2000	10,3	11,5	26,5
LD 0725	Brasil	Mato Grosso	Povo Waurá	déc. 2000	12,7	14,3	30,0
LD 0726	Brasil	Mato Grosso	Povo Waurá	déc. 2000	16,0	14,5	42,5
LD 0727	Brasil	Mato Grosso	Povo Waurá	déc. 2000	12,7	10,7	21,0
LD 0728	Brasil	Mato Grosso	Povo Waurá	déc. 2000	11,0	9,0	19,0
LD 0729	Brasil	Mato Grosso	Povo Waurá	déc. 1990	14,0	18,0	18,0
LD 0730	Brasil	Mato Grosso	Povo Waurá	s/r	14,0	24,0	27,0
LD 0731	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	9,0	11,0	7,4
LD 0732	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	6,8	6,7	17,5
LD 0733	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	8,0	7,2	12,6
LD 0734	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	8,3	11,0	8,0
LD 0735	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	34,8	16,5	25,0
LD 0736	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	25,2	13,0	22,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
vasilha zoomorfa (onça). Peça com parte interna de cor preta e externa em argila natural com detalhes em engobe preto e vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0723
vasilha zoomorfa (ave). Parte interna em argila natural e externa em preto e vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0724
vasilha zoomorfa (tamanduá). Peça com parte interna de cor preta e externa em argila natural com desenhos em preto e vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0725
vasilha zoomorfa. Peça com parte interna na cor preta e externa em argila natural e vermelho	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0726
vasilha zoomorfa. Peça com parte interna na cor preta e externa em argila natural e vermelho e preto	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0727
vasilha zoomorfa. Peça com parte interna em preto e externa em argila natural laranja e preto	27/02/2015	Camila C. Lima	LD 0728
vasilha com face zoomorfa modelada. Peça com parte interna preta (desgastada) e externa em argila natural, detalhes e pés em preto	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0729
vasilha com parte interna preta (desgastada) e externa em argila natural com pintura geométrica e borda com formas zoomorfas	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0730
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0731
figura zoomorfa em argila natural e engobe vermelho, decorada por linhas e pontos pretos	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0732
figura zoomorfa com pequena cabeça e acabamento em engobe vermelho e preto	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0733
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0734
figura antropomorfa (masculina) sentada em argila natural, pintura com engobes preto, vermelho e ornamentação nas pernas e pescoço com linhas	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0735
figura antropomorfa (feminina) sentada em argila natural, pintura com engobe preto, ornamentação nas pernas e pescoço com linhas e no cabelo com penas	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0736

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0737	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	22,0	12,2	13,0
LD 0738	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	27,4	12,3	8,0
LD 0739	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	22,5	10,5	6,8
LD 0740	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	15,3	8,2	6,2
LD 0741	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	16,0	8,5	30,5
LD 0742	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	18,6	21,5	11,4
LD 0743	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	12,0	7,0	16,6
LD 0744	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	20,0	9,0	9,0
LD 0745	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 2000	18,0	9,5	8,5
LD 0746	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 2000	19,4	10,6	8,0
LD 0747	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 2000	18,2	7,7	5,0
LD 0748	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 2000	19,4	7,2	6,6
LD 0749	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	42,0	14,7	6,2
LD 0750	Brasil	Tocantins / Ilha do Bananal	Povo Karajá	déc. 1990	38,6	15,3	7,0
LD 0751	Brasil	Piauí / Serra da Cativara	Cerâmica Serra da Cativara	2013	5,4	24,5	23,2
LD 0752	Brasil	Piauí / Serra da Cativara	Cerâmica Serra da Cativara	2013	5,5	24,2	23,0
LD 0753	Brasil	Piauí / Serra da Cativara	Cerâmica Serra da Cativara	2013	5,5	23,5	23,3
LD 0754	Brasil	Piauí / Serra da Cativara	Cerâmica Serra da Cativara	2013	7,4	14,6	14,6

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura feminina sentada com animal no colo. Peça em argila natural com pintura em preto	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0737
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0738
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0739
figura antropomorfa em argila natural com pintura geométrica	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0740
figura antropomorfa em canoa levando animal	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0741
três figuras femininas sobre base - cena representando parto	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0742
figura zoomorfa em argila natural com desenho geométrico no corpo, patas e chifres pintados	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0743
figura feminina segurando criança. Peça em argila natural e decoração geométrica pintada	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0744
figura feminina segurando criança. Peça em argila natural e decoração geométrica pintada	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0745
figura feminina segurando onça. Peça em argila natural com desenhos em vermelho e preto	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0746
figura antropomorfa (feminina) em argila natural com pintura em preto e vermelho	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0747
figura antropomorfa em argila natural com pintura em preto e vermelho	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0748
figura antropomorfa (masculina) em argila natural, desenhos em preto e ornamentos com linha nas pernas e braços	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0749
figura antropomorfa (feminina) em argila natural, desenhos em preto e ornamentos com linha nas pernas e braços	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0750
vasilha esmaltada nas cores creme e azul. Na parte interna há desenho de figura zoomorfa	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0751
vasilha esmaltada nas cores creme e azul. Na parte interna há desenho de figura zoomorfa	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0752
vasilha esmaltada nas cores creme e azul. Na parte interna há desenho de figura zoomorfa	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0753
pote esmaltado nas cores creme e verde. Na lateral externa desenho de figuras antropomorfas	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0754

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0755	Brasil	Piauí / Serra da Capivara	Cerâmica Serra da Capivara	2013	7,4	14,6	14,6
LD 0756	Brasil	Piauí / Serra da Capivara	Cerâmica Serra da Capivara	2013	7,2	14,5	14,6
LD 0757	Brasil	Piauí / Serra da Capivara	Cerâmica Serra da Capivara	2013	7,2	14,3	14,0
LD 0758	Brasil	Piauí / Serra da Capivara	Cerâmica Serra da Capivara	2013	7,0	15,0	14,5
LD 0759	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	16,5	15,0	17,2
LD 0760	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	9,6	9,0	8,5
LD 0761	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	11,0	8,5	8,6
LD 0762	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	8,9	8,3	8,5
LD 0763	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	10,2	8,0	8,3
LD 0764	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	10,8	7,4	8,0
LD 0765	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	9,7	8,5	7,9
LD 0766	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	9,6	8,3	8,4
LD 0767	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	10,2	7,4	7,2
LD 0768	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	30,2	16,7	16,5
LD 0769	Brasil	Mato Grosso	Saturnina Kadwéu	2010	20,5	13,8	5,5
LD 0770	Brasil	Mato Grosso	Saturnina Kadwéu	2010	22,0	13,4	6,0
LD 0771	Brasil	Mato Grosso	Sandra (Nadát) Kadwéu	2010	20,3	13,5	5,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
pote esmaltado nas cores creme e verde. Na lateral externa desenho de figura zoomorfa	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0755
pote esmaltado nas cores creme e marrom. Na lateral externa, desenho de figura antropomorfa	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0756
pote esmaltado nas cores creme e azul. Na lateral externa, desenho de figura antropomorfa	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0757
pote esmaltado nas cores creme e azul. Na lateral externa, desenho de figura zoomorfa	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0758
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0759
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0760
cabeça antropomorfa (feminina) sem pintura com acabamento por incisão	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0761
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0762
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0763
cabeça antropomorfa (feminina) sem pintura com acabamento por incisão	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0764
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0765
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0766
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0767
figura feminina sem pintura decorada por aplicações modeladas e impressão	04/03/2015	Camila C. Lima	LD 0768
máscara com decoração simétrica colorida	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0769
máscara com decoração simétrica colorida e contornos brancos	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0770
máscara com decoração colorida	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0771

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0772	Brasil	São Paulo	Antônio	déc. 1990	32,5	25,5	13,6
LD 0773	Brasil	São Paulo	Antônio	déc. 1990	28,2	16,2	15,0
LD 0774	Brasil	São Paulo	Antônio	déc. 1990	33,5	14,5	9,5
LD 0775	Brasil	São Paulo	Romildo	déc. 1990	41,7	16,7	12,5
LD 0776	Brasil	São Paulo	Wanderley Richarde Lopes	1994	40,5	30,0	14,0
LD 0777	Brasil	São Paulo	Wanderley Richarde Lopes	1995	23,5	22,0	13,0
LD 0778	Brasil	Brasília	R. Cassia	1993	34,5	16,6	12,2
LD 0779	Brasil	Brasília	M. Goretti	1993	27,0	17,0	20,0
LD 0780	Brasil	Maranhão / Itamatatua	Comunidade Quilombola	2004	8,5	17,5	12,7
LD 0781	Brasil	Maranhão / Itamatatua	Comunidade Quilombola	2004	8,5	10,4	13,3
LD 0782	Brasil	Maranhão / Itamatatua	Comunidade Quilombola	2004	6,8	12,5	6,5
LD 0783	Brasil	Maranhão / Itamatatua	Comunidade Quilombola	2004	11,4	12,5	12,5
LD 0784	Brasil	Maranhão / Itamatatua	Comunidade Quilombola	2004	6,8	4,2	6,6
LD 0785	Brasil	Maranhão / Itamatatua	Comunidade Quilombola	2004	6,7	5,2	6,4
LD 0786	Brasil	Maranhão / Itamatatua	Comunidade Quilombola	2004	23,7	12,0	8,0
LD 0787	Brasil	Maranhão / Itamatatua	Comunidade Quilombola	2004	11,0	8,0	13,2
LD 0788	Brasil	Pará	desconhecido	s/r	20,5	13,3	11,5
LD 0789	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Jaqueline	2009	23,0	17,0	29,0
LD 0790	Brasil	São Paulo / Bom Sucesso de Itararé	Eliane Brisola	2013	19,7	16,0	20,6

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figuras masculina e feminina despidas ajoelhadas frente a frente. Peça em argila natural sobre base de madeira	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0772
casal de braços dados em argila natural	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0773
figura feminina sobre base de madeira	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0774
figura feminina despida, em argila natural sobre base de mármore	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0775
representação de cinco pessoas na posição vertical sobre base de madeira	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0776
representação de cavalo com pássaro nas costas sobre base de madeira	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0777
escultura antropomorfa sobre base de madeira	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0778
figura feminina idosa, curvada, segurando lenha	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0779
pote com duas alças em argila natural com marcas de queima	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0780
representação de ave com asas abertas em argila natural com marcas de queima	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0781
pote duplo de forma esférica em argila natural com marcas de queima	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0782
peça em argila natural de forma esférica na parte inferior e concava com orifícios na parte superior	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0783
pássaro de asas abertas sobre base semi esférica. Peça em argila natural	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0784
pássaro de asas abertas sobre base semi esférica. Peça em argila natural	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0785
figura feminina com tambor. Peça em argila natural	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0786
galinha em argila natural com crista e ponta do bico pintados	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0787
figura masculina em argila natural caracterizada por pés grandes e segurando um tronco	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0788
pote em forma de galinha. Peça em argila natural, polida e decorada por impressão	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0789
pote em forma de galinha composto por três partes: vasilha, tampa e colher	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0790

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0791	Brasil	São Paulo / Apiaí	Maria Rosa	déc. 2010	15,0	14,0	13,0
LD 0792	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Jaqueline	2013	41,2	19,2	15,0
LD 0793	Brasil	São Paulo / Barra do Chapéu	Jaqueline	2013	41,5	18,8	15,5
LD 0794	Brasil	São Paulo / Bom Sucesso de Itararé	Rosa	2013	46,0	21,5	18,0
LD 0795	Brasil	São Paulo / Sarapuí	desconhecido	déc. 2000	15,6	21,5	26,0
LD 0796	Brasil	São Paulo / Sarapuí	desconhecido	déc. 2000	12,7	17,5	22,2
LD 0797	Brasil	São Paulo / Sarapuí	desconhecido	déc. 2000	12,0	14,0	19,0
LD 0798	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Cícero José	2012	26,4	17,5	10,2
LD 0799	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Cícero José	2013	25,5	16,0	12,5
LD 0800	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Cícero José	2012	24,6	14,0	13,2
LD 0801	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Cícero José	2012	16,6	18,0	7,0
LD 0802	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Cícero José	2012	17,0	24,0	27,2
LD 0803	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Antonio Rodrigues da Silva	2013	31,4	11,7	10,5
LD 0804	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Severino Luiz	s/r	31,0	12,5	20,5
LD 0805	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Cristiano Vitalino	déc. 2000	34,5	12,3	12,2
LD 0806	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Joel Galdino	2011	25,0	18,2	12,5
LD 0807	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Joel Galdino	2011	32,5	16,0	12,7
LD 0808	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Manuel Eudócio	déc. 1970	54,5	21,4	23,0
LD 0809	Brasil	Pernambuco / Tracunhaém	Dé de Nuca	déc. 2000	42,5	14,5	13,1

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
jarro de forma esférica com alça, em argila natural, polido e decorado por impressões	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0791
figura feminina de vestido. Peça em argila natural polida, detalhes por incisão e impressão	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0792
figura feminina de vestido. Peça em argila natural polida, detalhes por incisão e impressão	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0793
moringa de três pés com tampa. Peça polida e em argila natural	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0794
tigela circular em forma de galinha. Peça com pintura a frio	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0795
tigela circular em forma de galinha. Peça com pintura a frio	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0796
tigela circular em forma de galinha. Peça com pintura a frio	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0797
casal de noivos e bebê com máscaras. Peça pintada a frio	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0798
casal de noivos com casal de crianças, todos com máscara. Peça pintada a frio	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0799
casal de noivos com máscara dançando. Peça pintada a frio	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0800
casal de noivos com máscara em motocicleta. Peça pintada a frio	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0801
casal de noivos com máscara em helicóptero. Peça pintada a frio	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0802
figura antropomorfa com fantasia. Peça pintada a frio	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0803
figura masculina sobre boi. Peça em argila natural com decoração em relevo pintada a frio	06/03/2015	Camila C. Lima	LD 0804
representação de busto de Mestre Vitalino sobre base retangular. Peça pintada a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0805
figura antropomorfa em argila natural - Mané Pauzeiro	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0806
moringa em forma de figura feminina em argila natural com chapéu e arma - Maria Bonita	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0807
figura feminina com coroa amarela e mãos unidas. Peça com predomínio de pintura a frio com acabamento brilhante	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0808
figura feminina em argila natural com decoração por aplicação de flores modeladas, impressão e incisão	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0809

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0810	Brasil	Pernambuco / Tracunhaém	Dé de Nuca	déc. 2000	41,5	13,7	13,7
LD 0811	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Cícero José	déc. 2000	10,0	6,2	8,6
LD 0812	Brasil	Santa Catarina / São José	Newton Souza	déc. 2000	26,5	9,0	9,4
LD 0813	Brasil	Santa Catarina (atribuído)	Nilcéia	2006	10,8	8,2	18,0
LD 0814	Brasil	Santa Catarina / São José	Newton Souza	déc. 2000	9,5	7,0	24,0
LD 0815	Paraguai	Assunção	Josefina Plá	s/r	8,8	7,0	7,0
LD 0816	México	s/r	desconhecido	s/r	12,0	7,5	10,0
LD 0817	México	s/r	desconhecido	s/r	18,5	18,8	10,2
LD 0818	México	s/r	desconhecido	s/r	19,5	15,4	23,6
LD 0819	Espanha	Cuenca	desconhecido	2008	21,5	16,5	11,0
LD 0820	Espanha	s/r	desconhecido	s/r	20,8	11,0	23,4
LD 0821	Brasil	São Paulo / Cunha (atribuído)	desconhecido	déc. 2000	17,0	13,4	19,0
LD 0822	Brasil	São Paulo / Cunha	Mieko Ukeseki	déc. 2000	16,0	11,5	16,0
LD 0823	China	s/r	desconhecido	s/r	12,5	12,8	28,2
LD 0824	Japão	s/r	desconhecido	s/r	9,8	13,5	11,0
LD 0825	Espanha	Baeza	desconhecido	déc. 1990	13,0	8,5	5,5
LD 0826	Brasil	São Paulo	Clara	déc. 2000	3,8	9,8	9,8
LD 0827	Brasil	Amazonas / Vale do Javari	Povo Marubo	déc. 2000	15,8	15,5	16,0
LD 0828	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	déc. 1990	9,9	6,7	10,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura feminina em argila natural com decoração por aplicação de flores modeladas, impressão e incisão	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0810
cabeça masculina com chapéu azul e cachimbo. Peça com pintura a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0811
figura feminina com vestido longo verde. Peça em argila natural e pintura a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0812
bumba meu boi com decoração floral colorida pintada a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0813
figura zoomorfa com decoração floral colorida pintada a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0814
pote pequeno decorado com motivos florais por incisão	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0815
figura antropomorfa sentada com os braços sobre os joelhos	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0816
castiçal com base esférica e lateral em arcos. Peça com acabamento em esmalte	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0817
castiçal em forma de ave com acabamento enegrecido por carbonização	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0818
jarro de forma circular com alça e decoração frontal de touros	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0819
jarro em forma de touro com alça. Peça em esmalte marrom e decorações em amarelo	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0820
bule com tampa em argila natural	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0821
bule com tampa e alça de bambu. Peça com acabamento em esmalte a base de cinzas	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0822
bule com tampa e alça dourada realizado por molde e ricamente decorado. Peça em porcelana	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0823
bule com tampa em argila natural. Peça polida com inscrições por incisão em japonês	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0824
cantil com duas alças. Peça com acabamento em esmalte, tampa de cortiça e alça de sisal	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0825
pote esférico com tampa e acabamento em raku	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0826
pote com decoração geométrica, tampa em palha e alça de sisal enegrecido por carbonização	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0827
ocarina de forma zoomorfa com acabamento em esmalte	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0828

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0829	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	déc. 1990	4,6	3,7	7,5
LD 0830	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	déc. 1990	4,3	3,4	5,0
LD 0831	Bolívia (atribuído)	s/r	desconhecido	s/r	2,9	2,8	5,7
LD 0832	Brasil	Minas Gerais / Tiradentes	Tião das Paineiras	déc. 2000	5,3	3,0	5,7
LD 0833	Peru	Quechua	desconhecido	s/r	2,4	3,1	5,1
LD 0834	EUA	s/r	Lalada Dalglish	déc. 1980	7,2	6,5	4,5
LD 0835	EUA	s/r	Lalada Dalglish	déc. 1980	6,5	6,0	3,2
LD 0836	EUA	s/r	Meredith Dalglish	déc. 1980	5,1	6,5	3,0
LD 0837	Bolívia (atribuído)	s/r	desconhecido	déc. 1990	6,5	4,1	7,6
LD 0838	Bolívia (atribuído)	s/r	desconhecido	déc. 1990	7,5	4,4	7,5
LD 0839	Brasil	Maranhão / Itamatatiua (atribuído)	Comunidade Quilombola (atribuído)	déc. 2000	5,7	3,0	7,5
LD 0840	Brasil	Goiás Velho	Dera	1979	2,1	3,1	2,6
LD 0841	Brasil	Pará / Belém	Raimundo Saraiva Cardoso, Mestre Cardoso	déc. 2000	12,0	13,8	13,8
LD 0842	Brasil	Pará / Belém	Liceu escola de artes e ofícios	2013	11,2	14,0	6,5
LD 0843	Brasil	Pará / Belém	Candéa	déc. 2010	10,0	4,1	4,3
LD 0844	Brasil	Pará / Belém	Candéa	2012	9,5	6,1	6,4
LD 0845	Brasil	Pará / Belém	Liceu escola de artes e ofícios	2012	1,8	3,4	12,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
ocarina de forma antropomorfa com acabamento em esmalte	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0829
ocarina de forma zoomorfa com acabamento em esmalte	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0830
ocarina em forma de peixe. Peça em esmalte verde e parte inferior em argila natural	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0831
ocarina em forma de pássaro em argila natural com detalhes em vermelho e azul	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0832
ocarina em forma de tartaruga	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0833
figura antropomorfa com acabamento em esmalte fosco preto	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0834
figura antropomorfa com acabamento em esmalte fosco	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0835
figura zoomorfa com acabamento em esmalte preto fosco	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0836
touro em argila natural com decoração em esmalte e engobes	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0837
touro em argila natural com decoração em esmalte e engobes	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0838
pássaro em argila natural com base de forma circular. Peça com acabamento brilhante transparente	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0839
dois pássaros em ninho com ovos. Peça em argila natural decorada por incisões	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0840
ovo composto por duas partes com decoração geométrica por incisão sobre pintura vermelha	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0841
porta lápis em argila natural com faixa decorada de desenhos por incisão sobre engobe branco	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0842
garrafa em argila natural com faixa lateral decorada por incisões, figura impressa em relevo, tampa de cortiça e fita amarrada	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0843
copo cilíndrico em argila natural com aplicações realizadas em molde. Peça possui esmalte transparente na parte interna	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0844
canoa em argila natural com faixas adesivas de papel decorando as laterais	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0845

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0846	Brasil	Pará / Belém	Liceu escola de artes e ofícios	2012	8,0	8,0	0,3
LD 0847	Brasil	Pará / Belém	Liceu escola de artes e ofícios	2013	8,4	13,7	13,7
LD 0848	Brasil	Brasília	Lalada Dalglish	1984	16,5	19,0	19,0
LD 0849	Brasil	Brasília	Lalada Dalglish	1984	18,0	15,5	15,0
LD 0850	Brasil	Brasília	Lalada Dalglish	1984	16,6	13,5	13,0
LD 0851	Brasil	Brasília	Lalada Dalglish	1984	13,9	14,2	14,0
LD 0852	Brasil	Brasília	Lalada Dalglish	1984	15,6	14,6	14,3
LD 0853	Brasil	Brasília	Lalada Dalglish	1984	12,5	13,6	13,5
LD 0854	Brasil	Brasília	Lalada Dalglish	1980	10,5	9,0	10,7
LD 0855	Brasil	Brasília	Lalada Dalglish	déc. 1980	27,0	32,0	24,5
LD 0856	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	déc. 1970	26,5	17,5	13,0
LD 0857	EUA	Washington	Mike Morin	déc. 1980	15,5	15,2	15,2
LD 0858	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	déc. 1970	18,0	13,2	13,2
LD 0859	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	déc. 1970	7,3	11,3	13,0
LD 0860	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	déc. 1970	9,7	13,0	13,4
LD 0861	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	déc. 1970	15,6	11,0	11,0
LD 0862	EUA	Oregon / Portland	Meredith Dalglish	déc. 1970	6,5	9,4	26,5
LD 0863	Brasil	São Paulo / Cunha	José Carlos Carvalho	déc. 2000	27,5	12,3	12,3

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
pingente de forma circular com cordão de couro e embalagem em papel com alça de sisal	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0846
pote em argila natural com inscrições e desenho de folha marcados por carimbo	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0847
escultura de forma esférico achatada com figura zoomorfa	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0848
escultura de forma esférico achatada com figura antropomorfa	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0849
escultura de forma esférico achatada com figura zoomorfa	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0850
escultura de forma esférico achatada com figura zoomorfa	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0851
escultura de forma esférico achatada com figura zoomorfa. Peça composta por duas partes	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0852
escultura de forma esférico achatada com figura zoomorfa. Peça composta por duas partes	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0853
pote com três pés decorado por faixa com incisões geométricas e alça de couro	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0854
pote em forma de peixe composto por duas partes. Peça em argila natural com machas ocasionadas pela queima de sal	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0855
jarro com alça superior e cordão de sisal. Peça com detalhes em esmaltes foscos	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0856
pote cilíndrico com tampa. Peça com acabamento em esmalte fosco - queima de raku	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0857
vaso com gargalo decorado por incisões, aplicações modeladas e acabamento com esmaltes e queima de raku	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0858
prato com aplicação de esmalte e queima de raku	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0859
vaso com gargalo decorado por pintura com esmaltes e queima de raku	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0860
pote cilíndrico com tampa. Peça com acabamento em esmalte e queima de raku	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0861
peixe com acabamento em esmalte	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0862
vaso em argila natural com faixa de linhas incisivas pintadas com esmalte. Peça possui interior esmaltado brilhante	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0863

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0864	Brasil	São Paulo / Cunha	José Carlos Carvalho	déc. 2000	27,8	13,2	13,2
LD 0865	Brasil	São Paulo / Cunha	José Carlos Carvalho	déc. 2000	22,4	13,5	13,5
LD 0866	Brasil	São Paulo / Cunha	Pedro Siqueira	2011	21,0	14,5	14,5
LD 0867	Brasil	São Paulo / Cunha	Marcelo Tokai	2011	11,0	62,0	16,0
LD 0868	Brasil	São Paulo / Taubaté	Carlos Mendonça	déc. 2000	32,2	36,0	15,5
LD 0869	Brasil	São Paulo / Taubaté	Eduardo e Meire	déc. 2000	26,5	24,0	18,5
LD 0870	Brasil	São Paulo / Taubaté	Edith, Luiza, Thais	2009	23,0	19,5	11,5
LD 0871	Brasil	São Paulo / Taubaté	Edith, Luiza, Thais	2009	19,8	12,5	9,0
LD 0872	Brasil	São Paulo / Taubaté	Eden	2005	24,0	17,5	21,0
LD 0873	Brasil	São Paulo / Taubaté	Eduardo	2009	19,0	15,0	7,6
LD 0874	Brasil	São Paulo / Taubaté	Eduardo	déc. 2000	26,5	42,5	28,0
LD 0875	Brasil	São Paulo / Taubaté	Dri	2006	18,0	7,5	5,5
LD 0876	Brasil	São Paulo	Mayy Koffler	2010	22,0	11,0	10,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
vaso em argila natural decorado por linhas incisivas e quatro flores com pintura fosca (peça inacabada)	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0864
vaso em argila natural decorado por linhas incisivas e flores pintadas (peça inacabada)	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0865
vaso polido e em argila natural	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0866
escultura com parte interna esmaltada e parte externa em argila natural com aplicação de texturas e relevos	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0867
grande anjo de vestimenta azul acompanhado de nove anjos menores fixados por arame nas suas asas. Peça queimada e com pintura a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0868
pavões decorados suspensos por arames fixados em base cônica. Peça sem queima e pintura a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0869
figura feminina com vestido branco e manto azul envolta em arco de flores. Peça sem queima, pintura a frio e acabamento brilhante	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0870
figura feminina com vestido branco e manto azul envolta em arco de flores. Peça sem queima, pintada a frio e acabamento brilhante	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0871
presépio - peça com base circular de madeira com figura masculina, feminina, criança, animais, anjo e flores. Peça sem queima, pintada a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0872
pavão azul decorado por círculos com detalhes coloridos. Peça sem queima, pintada a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0873
Arca de Noé - barco com área superior de madeira com diversos animais e figuras humanas aos pares. Peça sem queima e pintura a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0874
representação de Nossa Senhora Aparecida - figura feminina com manto azul, coroa prateada e anjo. Peça sem queima, pintada a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0875
figura antropomorfa decorada em preto e branco. Peça com suporte de três pés em arame	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0876

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0877	Brasil	Bahia / Cachoeira	Tamba	déc. 1990	34,5	21,0	30,5
LD 0878	Brasil	Bahia / Barra	Willians	2009	59,0	26,5	20,0
LD 0879	Brasil	Bahia / Barra	Willians	2009	36,0	19,5	18,5
LD 0880	Brasil	Bahia / Barra	Dinha	2009	7,5	13,2	14,0
LD 0881	Brasil	Bahia / Barra	desconhecido	déc. 2010	36,0	15,0	13,0
LD 0882	Brasil	Bahia / Barra	Leonor	déc. 2010	37,4	15,2	15,0
LD 0883	Brasil	Bahia / Barra	Marcelo de Castro	2006	32,7	15,5	14,0
LD 0884	Brasil	Bahia / Barra	Leonor	déc. 2010	38,0	15,5	15,2
LD 0885	Brasil	Minas Gerais / Santana do Araçuai	Anely	déc. 2000	44,0	17,0	17,0
LD 0886	Brasil	Minas Gerais / Santana do Araçuai	Anely	déc. 2000	47,5	17,0	18,0
LD 0887	Brasil	Minas Gerais / Santana do Araçuai	Anely (atribuído)	déc. 2000	50,5	19,0	15,0
LD 0888	Brasil	Minas Gerais / Santana do Araçuai	Ana	déc. 2000	35,0	18,0	17,0
LD 0889	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	desconhecido	déc. 1990	33,0	20,5	18,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
barco com bandeiras de madeira e papel pintados e diversas figuras antropozoomorfas. Peça sem queima pintada a frio	11/03/2015	Camila C. Lima	LD 0877
escultura de duas faces: representação de figura masculina e feminina. Peça pintada com engobes vermelho e branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0878
representação de Santa Ana - figura feminina sentada em cadeira junto à criança com livro. Peça pintada com engobes vermelho e branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0879
figura feminina com longo vestido rodado e mãos na cintura. Peça colorida com engobes vermelho e branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0880
mulher-moringa em argila natural, engobe vermelho e pintura floral em branco. Peça composta por duas partes.	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0881
mulher-moringa em argila natural, engobe vermelho e pintura floral em branco. Peça composta por duas partes.	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0882
mulher-moringa em argila natural, engobe vermelho e pintura floral em branco. Peça composta por duas partes.	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0883
mulher-moringa em argila natural, engobe vermelho e decoração pintada em branco. Peça composta por duas partes.	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0884
cabeça feminina com brincos modelados fixados por linha e colar. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0885
cabeça feminina com brincos modelados e fixados por linha, colar e cabelo trançado. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0886
cabeça feminina com brincos em forma de argola modelados, colar e flores na cabeça. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0887
cabeça feminina com colar e lenço com flores modeladas. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0888
busto feminino com brincos de flor modelados. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0889

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0890	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	desconhecido	déc. 1990	33,0	20,2	20,0
LD 0891	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Gomes da Silva	1997	33,0	18,3	18,2
LD 0892	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Gomes da Silva	1997	33,5	19,0	14,0
LD 0893	Brasil	Minas Gerais / Santana do Araçuai	Mauvina P. S.	2010	50,0	19,0	17,0
LD 0894	Brasil	Minas Gerais / Santana do Araçuai	Anely	2010	41,5	14,5	15,0
LD 0895	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	s/r	1997	41,0	17,0	17,0
LD 0896	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	s/r	1997	31,0	17,0	19,0
LD 0897	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Rita Gomes Xavier	déc. 1990	31,0	19,0	18,5
LD 0898	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Mario Otavio	déc. 1990	24,0	14,5	14,5
LD 0899	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Raimunda	déc. 1990	24,0	22,0	28,0
LD 0900	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	desconhecido	déc. 2000	53,5	22,5	13,0
LD 0901	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	desconhecido	2010	49,0	49,0	12,5
LD 0902	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	déc. 2000	28,5	14,2	25,5
LD 0903	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	déc. 2000	28,0	13,5	25,7

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
busto masculino com cabelo e bigodes negros. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0890
busto feminino com brincos de flor modelados e olhos azuis	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0891
busto masculino com olhos azuis, cabelo e bigodes negros	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0892
figura feminina segurando criança. Peça decorada por aplicações modeladas, impressão, incisão e pintura com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0893
figura feminina com chapéu. Peça com aplicações modeladas, impressão e incisão	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0894
pote oval com cabeça masculina e boné, pintura com engobe vermelho e decoração floral em engobe branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0895
figura antropomorfa - sapo e homem com pintura em engobe vermelho e decoração floral	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0896
moringa com gargalo e tampa decorada por três faces femininas em relevo e motivos florais pintados	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0897
moringa com gargalo e tampa com três faces antropomorfas. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0898
pote com tampa em forma de galinha. Peça possui decoração pintada em engobe branco e vermelho e aplicações modeladas de aves nas laterais e tampa	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0899
figura masculina com terno cinza e gravata. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0900
peça composta por sequência de figuras femininas de mãos dadas, tendo ao centro, flores e ave modelados	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0901
figura feminina sentada, de cabelos curtos, com vestido decorado por pinturas, texturas e impressões. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0902
figura feminina sentada, de cabelos longos, com vestido decorado por pinturas, relevos e impressões. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0903

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0904	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Maria José Gomes da Silva, Zezinha	déc. 2000	28,0	14,8	25,0
LD 0905	Brasil	Minas Gerais / Santana do Araçuai	Ana Ribeiro	déc. 2000	24,7	19,5	11,0
LD 0906	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	Mariete	déc. 2000	23,5	14,2	8,8
LD 0907	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	desconhecido	déc. 2000	32,0	11,5	9,5
LD 0908	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Mariete Cachoeira	déc. 2000	16,5	10,3	13,5
LD 0909	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Mariete Cachoeira	déc. 2000	15,0	10,0	14,0
LD 0910	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	V. L. S.	déc. 2000	13,0	8,0	8,2
LD 0911	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Jovita	2010	17,0	10,5	10,0
LD 0912	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Jovita	2010	11,0	10,2	13,4
LD 0913	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Jovita	2010	13,5	16,5	13,2
LD 0914	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Jovita	2010	14,6	9,5	15,0
LD 0915	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Dona Rosa	2003	17,0	17,0	2,0
LD 0916	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Margarida Pereira Chaves	déc. 2000	59,0	37,0	16,5
LD 0917	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Margarida Pereira Chaves	déc. 2000	27,0	44,4	8,5
LD 0918	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Margarida Pereira Chaves	déc. 2000	33,0	43,0	8,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura feminina sentada com cabelos curtos e colar. Peça com vestido decorado por relevos, impressões e pintura com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0904
casal de noivos sentado sobre elemento retangular. Peça pintada com engobes decorada por aplicações, impressão e incisão	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0905
casal de noivos sobre base retangular. Peça pintada com engobes e decorada por aplicações modeladas e incisões	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0906
figura feminina com saia e terno. Peça decorada por impressões e pintura com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0907
figura masculina despida sentada. Peça em argila natural e detalhes pintados com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0908
figura masculina despida sentada. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0909
criança despida sentada. Peça em argila natural com detalhes pintados com engobe	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0910
miniatura de casarão de Minas Novas	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0911
miniatura de igreja Rosário dos Homens Pretos	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0912
miniatura de Igreja de São José	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0913
miniatura Igreja Nossa Senhora do Amparo	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0914
prato raso branco decorado por flor vermelha. Peça pintada com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0915
escultura de base esférica e laterais em arco com sequência de cabeças antropomorfas. Peça em argila natural com detalhes de engobe vermelho e branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0916
escultura com dois pés que sustentam sequência de cinco cabeças antropomorfas. Peça em argila natural com detalhes de engobe vermelho e branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0917
escultura com dois pés que sustentam sequência com sobreposição de cabeças antropomorfas. Peça em argila natural com detalhes em engobe vermelho e branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0918

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0919	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Margarida Pereira Chaves	déc. 2000	31,8	33,0	11,5
LD 0920	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Margarida Pereira Chaves	déc. 2000	31,6	28,0	18,4
LD 0921	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Margarida Pereira Chaves	déc. 2000	26,5	11,5	12,0
LD 0922	Brasil	Minas Gerais / Caraí	José Maria Pereira Chaves	déc. 2000	27,0	35,5	11,0
LD 0923	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Maria José	déc. 2000	25,2	13,0	13,0
LD 0924	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Santa Batista dos Santos	1997	29,0	18,5	14,0
LD 0925	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Ana Teixeira	déc. 2000	46,5	16,0	15,0
LD 0926	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Datinha	déc. 2000	52,2	16,5	16,0
LD 0927	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Marluce	déc. 2000	50,0	25,0	13,3
LD 0928	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Elia	déc. 2000	37,0	11,0	11,5
LD 0929	Brasil	Minas Gerais / Caraí	Elia (atribuído)	déc. 2000	37,0	11,5	12,2

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
escultura com sequência de cabeças zoomorfas e antropomorfas. Peça em argila natural com detalhes em engobe vermelho e branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0919
escultura de forma esférica contendo na parte superior sequência de cabeças zoomorfas e antropomorfas. Peça em argila natural com detalhes em engobe vermelho e branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0920
escultura antropozoomorfa em argila natural com detalhes pintados com engobe vermelho e branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0921
escultura com dois pés que sustentam sequência de três cabeças antropomorfas. Peça em argila natural com detalhes em engobe vermelho e branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0922
moringa com gargalo e tampa em argila natural com decoração pintada em engobe vermelho e branco	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0923
moringa em argila natural com alças laterais e tampa. Peça possui pintura floral com engobes vermelho e branco e aplicação zoomorfa modelada	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0924
figura feminina de corpo alongado. Peça em engobe branco com detalhes em argila natural e engobe vermelho	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0925
figura feminina de corpo alongado. Peça em engobe branco com detalhes em argila natural e engobe vermelho	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0926
figura feminina com vestimenta vermelha e asas. Peça decorada por aplicações modeladas, incisão e pintura com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0927
figura feminina alongada com asas vermelhas e segurando criança. Peça decorada por aplicações, incisões e pintura com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0928
figura feminina alongada com vestido branco e asas vermelhas. Peça decorada por aplicações, incisões e pintura com engobes	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0929

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0930	Brasil	Minas Gerais / Carai	Elia	déc. 2000	28,3	13,0	9,0
LD 0931	Brasil	Minas Gerais / Carai	Ana Rodrigues	déc. 2000	34,5	22,4	8,7
LD 0932	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,7	5,2	5,0
LD 0933	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,2	4,5	4,4
LD 0934	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,0	4,6	4,0
LD 0935	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,0	4,7	4,5
LD 0936	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,0	4,4	4,2
LD 0937	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,2	4,7	4,5
LD 0938	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,2	4,4	3,8
LD 0939	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,0	4,5	4,5
LD 0940	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,2	4,6	4,2
LD 0941	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,2	5,2	4,5
LD 0942	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	7,7	4,6	4,5
LD 0943	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,0	4,5	4,0
LD 0944	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,0	4,6	4,5
LD 0945	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,3	4,4	3,8
LD 0946	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,1	4,4	4,4

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura feminina com asas e três anjos modelados. Peça pintada com engobes branco e vermelho	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0930
figura feminina com asas vermelhas e vestimenta branca. Peça pintada com engobes branco e vermelho	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0931
figura feminina com vestido longo branco, buquê e flores na cabeça	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0932
figura feminina com vestido longo, asas e arranjo de flores na cabeça	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0933
figura feminina com vestido longo, asas, arranjo de flores na cabeça e mãos no rosto	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0934
figura feminina com vestido longo, asas e arranjo de flores na cabeça	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0935
figura feminina com vestido longo, asas e arranjo de flores na cabeça	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0936
figura feminina com vestido longo branco, luvas, arranjo de flores brancas nas mãos e cabelos	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0937
figura feminina com vestido longo, asas e arranjo de flores na cabeça	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0938
figura feminina com longo vestido branco, arranjo de flores e lenço nos cabelos	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0939
figura feminina com vestido longo, asas e arranjo de flores na cabeça	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0940
figura feminina com vestido longo branco, luvas, arranjo de flores brancas nas mãos e cabelos	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0941
figura feminina com vestido longo, asas e arranjo de flores na cabeça	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0942
figura feminina com vestido longo, asas e arranjo de flores na cabeça	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0943
figura feminina com vestido longo e arranjo de flores nas mãos e cabelos	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0944
figura feminina com vestido longo, asas e arranjo de flores na cabeça	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0945
figura feminina com vestido longo, asas e arranjo de flores na cabeça	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0946

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0947	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,0	4,0	4,0
LD 0948	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,2	4,3	4,6
LD 0949	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,0	4,3	4,4
LD 0950	Brasil	Minas Gerais / Mina Novas	Alice	2010	8,0	4,2	4,4
LD 0951	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	2010	8,4	4,6	4,6
LD 0952	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	2010	8,3	4,3	4,3
LD 0953	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	2010	8,0	4,3	4,3
LD 0954	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	2010	8,0	4,3	4,5
LD 0955	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	2010	8,2	4,2	4,5
LD 0956	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	2010	8,7	3,6	1,8
LD 0957	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	2010	8,7	3,7	1,8
LD 0958	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	2010	8,8	3,6	1,9
LD 0959	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	2010	9,0	4,1	2,0
LD 0960	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	2010	9,0	3,8	1,9
LD 0961	Brasil	Minas Gerais / Minas Novas	Alice	2010	8,8	4,0	2,0
LD 0962	Brasil	Minas Gerais / Santana do Araçuaí	Isabel Mendes da Cunha, Dona Isabel	déc. 1980	84,0	29,0	32,5
LD 0963	Brasil	Minas Gerais / Itinga	Ulisses	déc. 2000	3,0	15,7	7,0
LD 0964	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	desconhecido	2010	14,0	3,0	3,0

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
figura feminina com vestido longo branco e arranjo de flores nas mãos e cabelos	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0947
figura feminina com vestido longo branco, luvas, arranjo de flores brancas e lenço nos cabelos	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0948
figura feminina com vestido longo decorado por relevos, arranjo de flores e lenço nos cabelos	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0949
figura feminina com vestido longo, asas e arranjo de flores na cabeça	12/03/2015	Camila C. Lima	LD 0950
figura feminina com vestido longo branco, luvas, arranjo de flores e lenço nos cabelos	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0951
figura feminina com vestido longo branco, luvas, arranjo de flores e lenço nos cabelos	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0952
figura feminina com vestido longo branco, arranjo de flores e lenço nos cabelos	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0953
figura feminina com vestido longo branco, luvas, arranjo de flores nas mãos e cabelos	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0954
figura feminina com vestido longo, asas e arranjo de flores na cabeça	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0955
figura masculina com terno cinza, sapatos pretos e gravata	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0956
figura masculina com terno alaranjado, sapato preto e gravata	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0957
figura masculina com terno marrom perolado, sapatos pretos e gravata	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0958
figura masculina com terno cinza, sapatos pretos e gravata	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0959
figura masculina com terno cinza, sapatos pretos e gravata	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0960
figura masculina com terno marrom perolado, sapatos pretos e gravata	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0961
figura feminina com vestido longo branco, flores modeladas na cabeça e arranjo na mão. Peça composta por três partes	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0962
figura feminina em cruz com utensílos domésticos. Peça em argila natural	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0963
flor modelada, pintada com engobe branco e cabo de bambu	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0964

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0965	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	desconhecido	2010	15,0	2,8	2,8
LD 0966	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	desconhecido	2010	14,5	2,8	2,8
LD 0967	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	desconhecido	2010	14,3	2,8	2,8
LD 0968	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	desconhecido	2010	15,5	3,7	3,7
LD 0969	Brasil	Rondônia	Povo Suruí	2009	25,5	29,0	29,0
LD 0970	Brasil	Rondônia	Povo Suruí	2009	13,0	17,2	17,2
LD 0971	Brasil	Rondônia	Povo Suruí	2009	11,5	15,0	15,0
LD 0972	Brasil	Rondônia	Povo Suruí	2009	11,8	13,2	13,2
LD 0973	Brasil	Bahia / Maragogipinho	Vitorino	1992	22,8	12,4	21,0
LD 0974	Brasil	Bahia / Maragogipinho	Vitorino	1992	24,0	12,5	12,5
LD 0975	Brasil	Bahia / Maragogipinho	De	déc. 1990			
LD 0976	Brasil	Pernambuco / Belo Jardim	Luzinete	2013	7,0	18,8	18,8
LD 0977	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Joel Galdino	2011	34,0	15,2	13,5
LD 0978	Brasil	Pernambuco / Caruaru	Cícero José	2012	26,5	11,5	23,4
LD 0979	Brasil	Ceará / Juazeiro do Norte	Associação dos artesãos de Padre Cícero	déc. 2000	19,0	24,5	6,5

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
flor modelada, pintada com engobe branco e cabo de bambu	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0965
flor modelada, pintada com engobe branco e cabo de bambu	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0966
flor modelada, pintada com engobe branco e cabo de bambu	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0967
flor modelada, pintada com engobe branco e cabo de bambu	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0968
pote grande com acabamento interno por esfumaçamento e externo por tintura de entrecasca de jequitibá	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0969
pote com acabamento interno por esfumaçamento e externo por tintura de entrecasca de jequitibá (peça restaurada)	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0970
pote com acabamento interno por esfumaçamento e externo por tintura de entrecasca de jequitibá	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0971
pote com acabamento interno por esfumaçamento e externo por tintura de entrecasca de jequitibá	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0972
jarro em forma de boi com alças. Peça com decoração floral em engobe branco sobre vermelho	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0973
moringa com copo. Peça com decoração floral com engobe branco sobre engobe vermelho	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0974
conjunto composto por tigela e três potes. Peças com decoração floral em engobe branco sobre vermelho	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0975
panela com tampa em argila natural decorada por figuras de lagartos e folhas coloridos com engobe vermelho	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0976
moringa em forma de figura masculina em argila natural com chapéu e arma - representação de Lampião	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0977
casal de noivos com máscara no rosto montados em boi vermelho. Peça com pintura a frio	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0978
peça para parede com figuras modeladas e pintadas a frio - representação de Santa Ceia	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0979

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0980	Brasil	Santa Catarina (atribuído)	desconhecido	s/r	30,5	8,5	8,5
LD 0981	Brasil	Mato Grosso	Povo Kadvéu	2010	10,5	8,0	8,0
LD 0982	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	11,0	9,0	9,0
LD 0983	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	10,0	8,5	8,5
LD 0984	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	9,5	8,0	8,3
LD 0985	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	9,0	8,4	7,8
LD 0986	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	10,5	8,3	8,3
LD 0987	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	10,0	8,5	9,0
LD 0988	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	8,7	7,0	7,5
LD 0989	Brasil	Alagoas / União dos Palmares	Irinéia Rosa Nunes da Silva, Dona Irinéia	2002	10,5	9,0	8,5
LD 0990	Brasil	Pará / Belém	Levy Cardoso	1997	28,5	19,5	21,5
LD 0991	Brasil	São Paulo / Cunha	Alberto Cidraes	2003	37,5	25,0	18,0
LD 0992	Brasil	São Paulo / Cunha	Alberto Cidraes	déc. 1980	18,4	28,0	29,3
LD 0993	Portugal	Barcelos	Moisés Baraça	2010	25,5	19,2	23,0
LD 0994	Portugal	Estremoz	desconhecido	2010	15,5	7,0	7,0
LD 0995	Portugal	Estremoz	Irmãs Flores	2012	16,0	9,0	6,0
LD 0996	Portugal	Estremoz	Irmãs Flores	2011	9,5	5,0	28,5

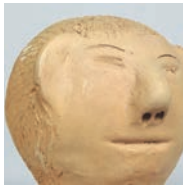
DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
garrafa de porcelana branca com decoração em azul e tampa de plástico	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0980
pote de forma esférica com tampa	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0981
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0982
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0983
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0984
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0985
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0986
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0987
cabeça antropomorfa sem pintura com acabamento por incisão	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0988
cabeça antropomorfa feminina sem pintura com acabamento por incisão	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0989
urna antropomorfa composta por duas partes fixadas com sisal	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0990
escultura em argila natural com dois elementos laterais de forma antropomorfa	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0991
pote de forma semi-elipsóide com uso interno de esmalte azul	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0992
escultura de base retangular com dois bois cor de laranja e figura feminina. Peça com pintura a frio e acabamento brilhante	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0993
figura feminina envolta em capa cor de rosa segurando flores. Peça com pintura a frio	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0994
figura feminina com chapéu e arco de arame com círculos coloridos envolvendo a cabeça. Peça com pintura a frio	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0995
figura masculina com chapéu e cajado, a frente, dois bois. Peça com pintura a frio.	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0996

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 0997	Portugal	Barcelos	desconhecido	2010	9,6	2,9	6,2
LD 0998	Portugal	Barcelos	desconhecido	2010	3,7	2,5	3,7
LD 0999	Portugal	s/r	desconhecido	s/r	19,5	13,0	5,5
LD 1000	Portugal	s/r	desconhecido	s/r	16,0	12,5	4,5
LD 1001	Portugal	Caldas da Rainha	Arte Bordalo Caldas	2012	9,5	5,0	28,5
LD 1002	Brasil	Bahia / Coqueiros	Ricardina Pereira da Silva, Dona Cadú	2011	34,5	34,0	34,5
LD 1003	Brasil	Bahia / Coqueiros	Ricardina Pereira da Silva, Dona Cadú	2011	n/d	n/d	n/d
LD 1004	Brasil	Piauí / Poty Velho	Raimunda Teixeira (atribuído)	2004	46,0	19,0	13,5
LD 1005	Brasil	Rio Grande do Sul (atribuído)	Alderico	1971	39,5	13,4	14,0
LD 1006	Brasil	Brasília	Claudia	déc.1980	25,0	12,0	12,0
LD 1007	Brasil	Brasília	Lalada Dalglish	déc. 1980	13,0	8,5	17,0
LD 1008	Brasil	Pará / Belém	José Anísio	déc. 1990	31,0	33,0	55,5
LD 1009	Brasil	Pará / Belém	Ademar	déc. 1990	21,5	31,0	33,5
LD 1010	Brasil	Pará / Belém	Ademar	déc. 1990	35,0	41,5	41,5
LD 1011	Brasil	Piauí / São João da Varjota	Maria Raimunda	2001	3,2	25,5	25,5

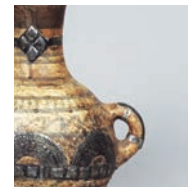
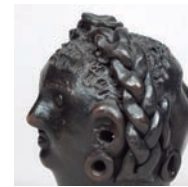
DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
galo de cor preta com pontos coloridos e crista vermelha. Peça com pintura a frio e acabamento brilhante	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0997
galo pequeno com decoração pintada de pontos e flores. Peça possui fita de cetim e alfinete	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0998
peça para parede composta por vaso e flores fixadas por arame, possui decoração pintada e adesivo de papel	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 0999
peça para parede composta por flores fixadas por arame em vaso com decoração pintada e em relevo	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 1000
coelho com acabamento em esmalte brilhante. Peça realizada com uso de molde	18/03/2015	Camila C. Lima	LD 1001
panela grande com tampa. Peça polida e acabada com fina camada de engobe vermelho	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1002
conjunto composto por uma tigela grande, uma intermediária, uma média, dois pratos e oito cuias. Peça polida e acabada com fina camada de engobe vermelho	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1003
figura feminina segurando coco, tamanco e vestido estampado. Peça com pintura a frio	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1004
figura masculina com chapéu	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1005
figura feminina decorada por incisão. Peça em argila natural	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1006
dois pássaros com acabamento por esmalte e queima de raku -figuras complementavam vaso (ausente)	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1007
figura zoomorfa com decoração preta sobre engobe vermelho. Peça possui tampa superior de forma oval	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1008
urna com decoração zoomorfa em relevo e incisões geométricas	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1009
urna com decoração zoomorfa em relevo e incisões geométricas	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1010
prato em argila natural com decoração zoomorfa e escritas por incisão	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1011

NÚMERO REGISTRO	ORIGEM		AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)		
	PAÍS	ESTADO / LOCALIDADE			A	L	P
LD 1012	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria da Conceição Gomes Francisco	1997	48,0	24,0	24,0
LD 1013	Brasil	Minas Gerais (Vale do Jequitinhonha)	desconhecido	déc. 2000	60,0	20,0	9,5
LD 1014	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Tereza Gomes de Lima	2007	66,5	37,5	20,2
LD 1015	Brasil	Minas Gerais / Campo Alegre	Maria Tereza Gomes de Lima	2007	58,0	29,5	20,0
LD 1016	Brasil	Pará / Belém	Ademar	déc. 1990	31,0	47,0	41,5
LD 1017	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Irene	2010	76,2	32,0	33,0
LD 1018	Brasil	Minas Gerais / Coqueiro Campo	Irene	2010	79,0	27,5	31,0
LD 1019	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	3,0	2,7	0,8
LD 1020	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	2,2	2,0	0,9
LD 1021	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	2,8	2,2	0,7
LD 1022	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	3,2	1,9	1,8
LD 1023	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	2,8	2,2	0,5
LD 1024	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	3,0	2,2,	1,3
LD 1025	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	4,7	1,4	1,3
LD 1026	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	4,0	1,5	0,4
LD 1027	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	3,5	2,0	0,6
LD 1028	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	3,1	1,9	0,9
LD 1029	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	3,1	2,2	1,1
LD 1030	Brasil	Pará / Belém	Família de Mestre Cardoso	déc. 2000	2,8	1,8	0,7

DESCRIÇÃO	DATA DE REGISTRO	REGISTRADO POR	NÚMERO REGISTRO
pote com quatro figuras femininas, cada qual com uma ave e, ao centro, duas galinhas. Peça com uso de engobes	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1012
figura masculina com terno preto, camisa e sapatos brancos (peça com diversas quebras)	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1013
escultura com sobreposição de cabeças masculinas. Peça com acabamento em engobe e pintura floral na parte inferior	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1014
escultura com sobreposição de cabeças masculinas. Peça com acabamento em engobe e pintura floral na parte inferior	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1015
urna com decoração zoomorfa em relevo e incisões geométricas	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1016
filtro para água em forma de figura feminina. Peça composta por três partes	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1017
figura feminina com arranjo de flores e vestido longo branco ricamente decorado por relevos em engobe branco	25/03/2015	Camila C. Lima	LD 1018
figura zoomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1019
figura zoomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1020
figura antropomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1021
figura zoomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1022
figura antropomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1023
figura zoomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1024
figura antropomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1025
figura zoomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1026
figura zoomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1027
figura zoomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1028
figura zoomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1029
figura zoomorfa com cordão - muiraquitã	26/03/2015	Camila C. Lima	LD 1030



ANEXOS



ANEXO A – PRÉ-PROJETO DO MUSEU BRASILEIRO DA CERÂMICA

APRESENTAÇÃO DO PROJETO

Após quarenta anos, estudando, pesquisando e colecionando a cerâmica do Brasil, Estados Unidos, Coréia, Japão, África, Espanha, Portugal e América do Norte, Central e do Sul a professora e pesquisadora do IA/UNESP/SP, Lalada Dalglish, compreendeu que a cerâmica brasileira merece lugar de destaque pela sua estética, multiplicidade de cores e formas, pela originalidade e riqueza étnica deixada pelas mãos do índio, do negro e do europeu.

Com o intuito de desenvolver pesquisa e documentação da cerâmica brasileira a pesquisadora visitou grande parte do Brasil e América Latina ministrando palestras, implantando oficinas e departamentos de cerâmica em universidades, prefeituras e centros culturais. Na Amazônia, descobriu as obras de Mestre Cardoso, em Belém do Pará, que faz um trabalho de “resgate” da cerâmica Marajoara e Tapajônica. Foram quatro anos pesquisando sua arte, que culminou no livro “Mestre Cardoso – A Arte da Cerâmica Amazônica”, publicado em dezembro de 1996 pela Secretaria de Educação de Belém do Pará.

Em 1994, iniciou a pesquisa da cerâmica de Minas Gerais e em 2006 foi publicado, pela Editora da UNESP, o livro “Noivas da Seca: Cerâmica Popular do Vale do Jequitinhonha”. De 2004 a 2009 desenvolveu a pesquisa da cerâmica guarani produzida no Paraguai que será publicada em 2013 pela Editora UNESP com o título “Mulheres que fazem Cântaros: tradição e transformação na cerâmica paraguaia”

Entre 1994 e 2012 foram feitas várias viagens de pesquisa ao Centro Oeste, Sudeste, Norte e Nordeste do Brasil documentando a cerâmica de comunidades populares, indígenas e quilombolas. Em todas as visitas de trabalho fez-se um reconhecimento e mapeamento das áreas pesquisadas, com avaliação da tipologia da cerâmica produzida na região, e das ceramistas mais atuantes nas comunidades pesquisadas. Houve também a preocupação de entrevistar os artesãos para documentar sua história mostrando como se dá a transmissão e passagem do conhecimento para as novas gerações e como acontece o escoamento do artesanato entre o artesão e o consumidor.

Ainda referente à pesquisa e publicações sobre o tema, foram produzidos no Instituto de Artes de São Paulo inúmeros trabalhos de TCC, Mestrado e doutoramento sobre a cerâmica, incluindo duas dissertações publicadas pela Editora Unesp. Na área da extensão, a Profa. Dra. Lalada Dalglish coordena desde 1994 o Projeto “Panorama da Cerâmica Brasileira” levando alunos da graduação, da pós-graduação e membros da comunidade para pesquisar comunidades ceramistas de todo o Brasil.

Além da documentação fotográfica e em vídeo das áreas pesquisadas, foram adquiridas mais de

3.000 peças representativas da cerâmica popular brasileira e latino-americana, com o intuito de se criar o Museu Brasileiro da Cerâmica. As peças, da “coleção Lalada Dalglish” serão cedidas à UNESP, em termos de comodato, para a criação do referido museu e centro de pesquisa.

CARACTERÍSTICAS DO ACERVO

Com este acervo a pesquisadora visa criar um museu de caráter cultural, artístico e educacional, mostrando obras de cerâmica elaboradas, quase sempre por mulheres, que criam obras surrealistas, para contrastar com a pobreza em que vivem. A grande variedade de formas e combinações entre a cerâmica utilitária, ornamental e escultórica, mostra ser este um acervo de alto valor artístico, histórico e cultural. O acervo do futuro Museu Brasileiro da Cerâmica constitui um projeto de ampla abrangência, pois além de versar sobre a arte popular, arte indígena e arte contemporânea, trata também da pesquisa sobre os aspectos socioculturais da realidade em que vive as comunidades que produzem a cerâmica na América Latina. Além da coleção de peças de cerâmica, o “Acervo Lalada Dalglish” possui uma extensa biblioteca e vasta documentação fotográfica na área de cerâmica e arte popular.

OBJETIVOS

Criar o primeiro Museu de Cerâmica do Brasil;

Criar o primeiro museu da UNESP na Cidade de São Paulo;

Criar um Museu e espaço de pesquisa para alojar e expor esta coleção de cerâmica popular, de valor histórico inestimável, coletada ao longo de quarenta anos por uma especialista;

Disponibilizar o acervo bibliográfico do centro de pesquisa para grupos de estudo da área de cerâmica e cultura popular, visando intercâmbios nacionais e internacionais.

Mostrar ao Brasil e ao mundo que, do ponto de vista de excelência estética e de qualidade técnica, a cerâmica contemporânea ainda produzida no Brasil constitui um dos mais extraordinários conjuntos de obras artísticas existentes.

ATIVIDADES DESENVOLVIDAS/CLIENTELA

O Museu é voltado aos estudantes e pesquisadores da área de cerâmica, escultura, cultura popular e arte contemporânea. É também direcionado a colecionadores, artistas, artesãos, arquitetos, historiadores, arqueólogos, fotógrafos, artistas plásticos, jornalistas, empresários e formadores de opinião em geral.

Além do acervo de peças de cerâmica, biblioteca e centro de pesquisa, o Museu oferece também, cursos, palestras, workshops e exposições permanentes e temporárias na área de cerâmica tradicional, indígena, popular e contemporânea, além de programa educativo para escolas. O intercâmbio entre pesquisadores brasileiros e estrangeiros será incentivado através de residências artísticas e bolsas de pesquisa.

PRINCIPAIS LINHAS DE PESQUISA

Artes plásticas
Artes visuais
Arte educação
Arte latino-americana
Arte e cultura popular
Inclusão social
Educação Artística
Cerâmica
Escultura
Design

EQUIPE RESPONSÁVEL

Prof. Dra. Lalada Dalglish (Professora IA-UNESP)
Dr. Oscar D'Ambrosio (Jornalista Reitoria UNESP)
Prof. Dr. Milton Sogabe (Professor IA-UNESP)
Prof. Dr. Alberto Ikeda (Professor IA-UNESP)
Dra. Betty Mindlin (Antropóloga, USP)
Dra. Maria Lucia Montes (antropóloga, professora aposentada da FFLCH/USP)
Dra. Cristiana Barreto (arqueóloga, pesquisadora e museóloga do MAE/USP)
Profa. Dra. Dilma Melo (Professora ECA/USP)
Camila da Costa Lima (Doutoranda IA/UNESP/SP)
Jean Jacques Armand Vidal (Doutorando IA/UNESP/SP)
Patricia Omoto (Mestranda IA/UNESP/SP)

CONTATO

Profa. Dra. Lalada Dalglish
Coordenadora do Curso de Artes Visuais
Instituto de Artes
UNESP - Universidade Estadual Paulista-SP
lalada.ceramica@uol.com.br 11-3667-8301
www.ia.unesp.br

RESUMO DO CURRÍCULO:

Lalada Dalglish é Doutora (Ph.D.) em Integração da América Latina (arte e cultura) pela USP- Universidade de São Paulo-SP, Brasil e University of Califórnia Berkeley-USA; tem Mestrado em Artes (Design Cerâmico e Escultura), pela University of Puget Sound, Washington-USA e Bacharelado em Artes pelo Evergreen State College, Washington-USA, e Pós-Doutorado na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal. Fez especialização em cerâmica nos Estados Unidos, Japão e Coréia do Sul, ministrou cursos e palestras em vários países do mundo e implantou oficinas de cerâmica em Universidades brasileiras, incluindo Manaus, Belém, Rondônia, Brasília, e São Paulo. É autora dos livros "Noivas da Seca cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha", "Mestre Cardoso: a arte da cerâmica amazônica" e "Mulheres que fazem cântaros: tradição e transformação na cerâmica Paraguaia" (prelo). No IA/UNESP é Coordenadora do Curso de Artes Visuais (2010/2012); Chefe do Departamento de Artes Visuais (2007/2010); Coordenadora dos Cursos de Pós-Graduação (Lato Sensu) "Arteterapia – Terapias Expressivas" e "Ecologia, Arte e Sustentabilidade", é professora de cerâmica e escultura na graduação e pós-graduação (Mestrado e Doutorado) no Instituto de Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista, São Paulo/SP/Brasil.

lalada.ceramica@uol.com.br

www.ia.unesp.br

Informação completa do Curriculum lattes:

<http://lattes.cnpq.br/7976728270241093>

VÍDEOS

<http://www.youtube.com/watch?v=Hh-8mADC3bl>

<http://mais.uol.com.br/view/tr6ne4hx6hpm/noivas-da-seca--ceramica-popular-do-vale-do-jequitinhonha-04023668E0897326?types=A&>

ANEXO B – Carta ao Reitor

São Paulo 12/03/2013.

Prof. Dr. Julio Cezar Durigan

MM Reitor

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP

Em novembro de 2011, juntamente com o então Diretor do Instituto de Artes, Professor Dr. Marcos Fernandes Pupo Nogueira, tivemos uma longa conversa com o MM Reitor expondo a necessidade de um local para armazenar e catalogar a coleção de cerâmica da Profª Drª Lalada Dalglish que será doada à Unesp, em termos de comodato, para a criação do primeiro museu da UNESP na Cidade de São Paulo. Após contato com a Srª. Jussara Arantes Antônio, DD Diretora Técnica Administrativa da Reitoria, o MM Reitor nos indicou um espaço no prédio do Ipiranga. Em setembro de 2012 nos instalamos no espaço acima do Teatro, denominado Eletroacústica/Aquário, onde parte da coleção de cerâmica se encontra, no momento, para o processo de catalogação

Em função de informações desconstruídas questionando a autorização para o uso do espaço, venho por meio desta, solicitar que nos envie um documento assinado pelo MM Reitor cedendo o referido espaço para o Museu da Cerâmica, sob a Coordenação da Profª Drª Lalada Dalglish (Geralda Mendes Ferreira Silva Dalglish) Coordenadora do Curso de Artes Visuais do Instituto de Artes/UNESP/SP (ver currículo anexo).

A aluna de doutorado do IA/UNESP/SP, Camila Costa Lima, escolheu como tema de sua Tese “A catalogação e histórico da formação da coleção Lalada Dalglish” onde será criado um catálogo com as fotos e histórico sobre a obra e o autor das peças. Para que seja possível o início da catalogação é necessário que tenhamos em mãos a citada autorização do MM Reitor, nos cedendo oficialmente o espaço para que possamos adequá-lo para uso imediato, resolvendo assim, problemas relacionados à segurança e preservação deste acervo de cerâmica que será cedido à UNESP para a criação do “Museu Brasileiro da Cerâmica”.

O acervo que já figura no livro “Museus da UNESP” foi colecionado ao longo de 40 anos e foi totalmente custeado pela pesquisadora do IA/UNESP, Profª Drª. Lalada Dalglish. A coleção é composta por mais de 3.000 peças de cerâmica provenientes de vários locais do Brasil e América Latina. Em função do grande espaço exigido para armazenar estas peças, o acervo está no momento distribuído e guardado em diferentes locais, incluindo a casa da pesquisadora, a sala de cerâmica do Instituto de Artes e, parte deste acervo já se encontra no prédio do Ipiranga.

Aguardamos, portanto, a autorização por escrito do MM Reitor, para que possamos reunir todas as obras no espaço localizado sobre o Teatro do Ipiranga, denominado Eletroacústica/ Aquário, onde já se encontra mais de 1.500 peças armazenadas.

Para a preservação deste valioso acervo que será cedido a UNESP em termos de comodato, solicito as seguintes providências:

Ceder de imediato o espaço citado para reunir todas as peças em um só local para desembalar, fotografar e catalogar todo o acervo;

Ceder dois bolsistas para auxiliar nas fotos e catalogação do acervo;

Ceder, em futuro próximo, um espaço PERMANENTE para a instalação do Museu Brasileiro da Cerâmica.

É necessário ressaltar, MM Reitor, que a USP/Universidade de São Paulo possui oito Museus de grande porte somente na Cidade de São Paulo, e o Museu da Cerâmica seria nosso primeiro museu na capital. Esta coleção, formada por uma das maiores especialistas da área, está sendo assediada por museus como *Cartier Fondation/Paris*, *Museum of FineArts/Houston* e *The University of Arizona Museum of Art/ Tucson*. Este último já enviou três

curadores para tentar comprar minha coleção onde informei que não está à venda e que foi pensada com o intuito de valorizar e incentivar a pesquisa brasileira sobre a arte cerâmica. O que está claro MM Reitor é ser impossível manter este museu encaixotado em espaços impróprios e sem segurança adequada.

Segue em anexo o pré-projeto do Museu Brasileiro da Cerâmica. Contando com sua colaboração e pronto atendimento, atenciosamente,

Prof^a. Dr^a. Lalada Dalglish

Coordenadora do Curso de Artes Visuais

Instituto de Artes UNESP/SP

lalada.ceramica@uol.com.br

(11) 3667-8301

ANEXO C – Catálogo *Museus da Unesp* com apresentação do *Museu Brasileiro da Cerâmica*

Museu Brasileiro da Cerâmica

Histórico

Após trinta anos estudando, pesquisando e colecionando a cerâmica do Brasil, Estados Unidos, Coreia, Japão e América Central e do Sul, a pesquisadora Lalada Dalglish compreendeu que a cerâmica brasileira merece lugar de destaque pela sua estética, multiplicidade de cores e formas, pela originalidade e riqueza étnica deixada pelas mãos do índio, do negro e do europeu.

Com o intuito de desenvolver pesquisa e documentação da cerâmica brasileira visitou grande parte do Brasil ministrando palestras, implantando oficinas e departamentos de cerâmica em universidades, prefeituras e centros culturais. Na Amazônia, descobriu as obras de Mestre Cardoso, em Belém do Pará, que faz um trabalho de “resgate” da cerâmica Marajoara e Tapajônica. Foram quatro anos pesquisando sua arte, que culminou no livro “Mestre Cardoso – A Arte da Cerâmica Amazônica”, publicado em dezembro de 1996 pela Secretaria de Educação de Belém do Pará.

Em 1996, iniciou a pesquisa da cerâmica de Minas Gerais e em 2006 foi publicado, pela Editora da UNESP, o livro “Noivas da Seca: Cerâmica Popular do Vale do Jequitinhonha”.

Entre 1977 e 2008 foram feitas várias viagens de pesquisa ao Centro Oeste, Sudeste, Norte e Nordeste do Brasil documentando a cerâmica de comunidades populares, indígenas e Quilombolas. Nas visitas de trabalho fez-se um reconhecimento e mapeamento da área pesquisada, uma avaliação do tipo de cerâmica produzida na

região, e quais as ceramistas mais atuantes nas suas comunidades. Houve, também, uma preocupação em documentar como é feito a transmissão e passagem desse conhecimento entre as gerações e como acontece o escoamento do artesanato. Além da documentação fotográfica, houve aquisição de mais de mil obras representativas da cerâmica popular brasileira, com o intuito de se criar o Museu Brasileiro da Cerâmica. As peças, da “coleção Lalada Dalglish”, serão cedidas à UNESP, em termos de comodato.

Objetivos

Com a criação do Museu da Cerâmica objetiva-se mostrar ao Brasil e ao mundo, que do ponto de vista de excelência estética e de qualidade técnica, a cerâmica produzida no Brasil constitui um dos mais extraordinários conjuntos de obras artísticas já documentadas.

Características Do Acervo

É um museu de caráter incentivador cultural, artístico e educacional, mostrando obras de barro, feitas, quase sempre por mulheres, que criam obras surrealistas, para contrastar com a pobreza em que vivem. A grande variedade de formas e combinações entre a cerâmica utilitária, ornamental e escultórica, cria um acervo de alto valor artístico e cultural. Constitui um projeto de ampla abrangência, pois além de versar sobre a arte popular, trata também dos



Urna Funerária
Tapajônica – Amazônia

Cerâmica Marubo -
Amazônia



aspectos socioculturais da realidade em que vive a comunidade que produz essa cerâmica popular.

O projeto se justifica pela necessidade de criar um espaço para alojar e expor esta coleção de mais de mil peças de cerâmica popular, coletadas ao longo de trinta anos. Criar uma biblioteca específica na área de arte e cultura popular e disponibilizar um espaço para grupos de estudo e centro de pesquisa.

Atividades Desenvolvidas

O Museu é voltado aos estudantes da área de cultura popular, pesquisadores, colecionadores, artistas, artesãos, arquitetos, historiadores, arqueólogos, fotógrafos, artistas plásticos, estudantes de todos os graus, jornalistas, empresários e formadores de opinião em geral.

Além da biblioteca e centro de pesquisa, o Museu oferece também, cursos, palestras, workshops e exposições temporárias na área de arte popular e contemporânea.

Principais Linhas De Pesquisa

Artes plásticas Artes visuais
Arte latino-americana Arte e cultura popular

Vale do Jequitinhonha-
Aparecida Gomes
Xavier



Educação Artística Cerâmica
Escultura Design

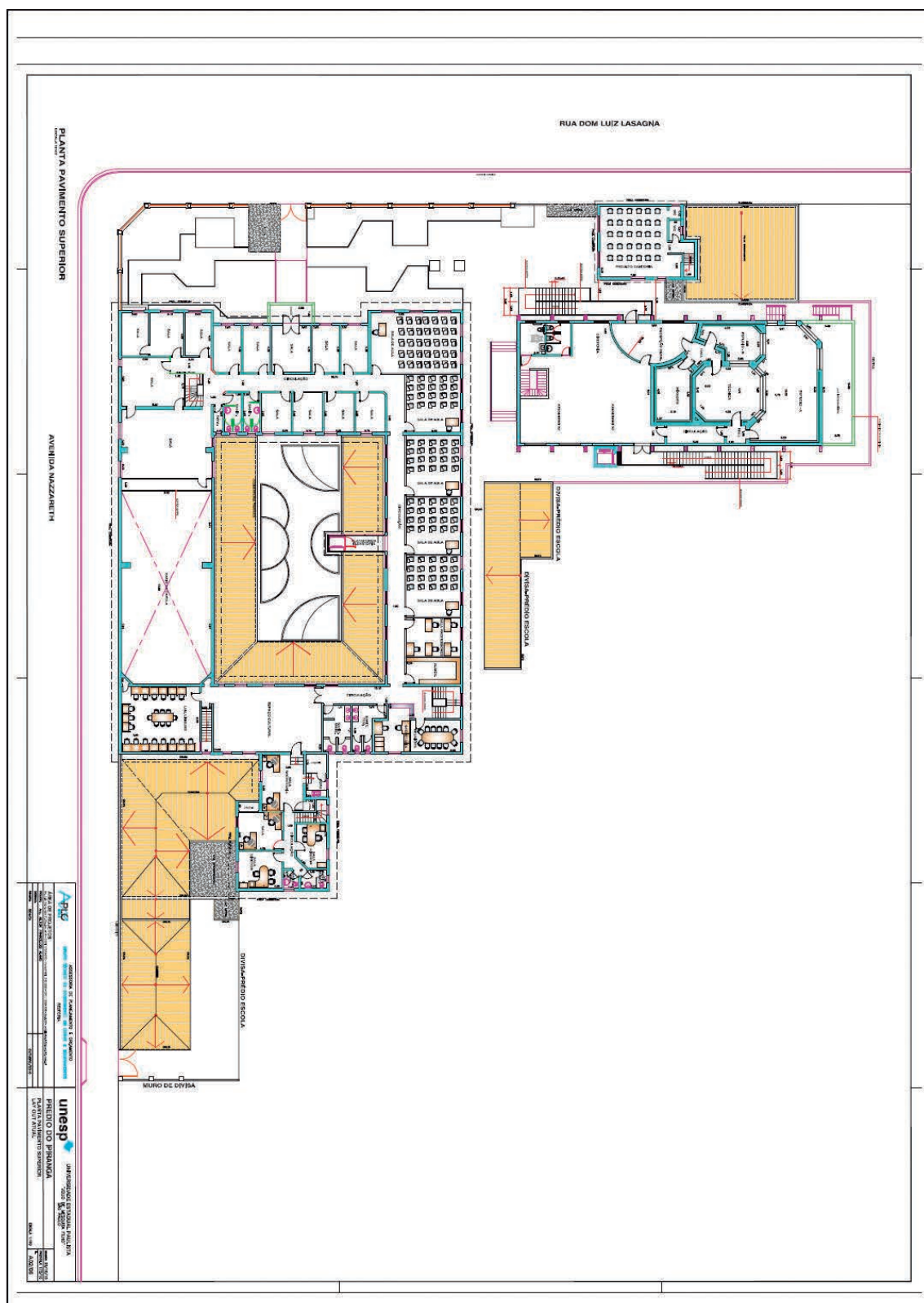
Equipe Responsável

Prof. Dra. Lalada Dalglish (Coordenadora)
Prof. Dr. Milton Sogabe
Prof. Dr. Alberto Ikeda
Vera Cozani (Funcionária)

CONTATOS
Profa. Dra. Lalada Dalglish
Chefe do Departamento de Artes Plásticas - IA-UNESP-SP
lalada.ceramica@uol.com.br
11-3667-8301 e 6166-6504
www.ia.unesp.br

LOCAL
MUSEU BRASILEIRO DA CERÂMICA
Instituto de Artes da UNESP
Barra Funda - São Paulo

ANEXO D – Planta da área superior do prédio da Unesp no bairro do Ipiranga. Na parte superior, à direita, espaço disponibilizado para abrigar as cerâmicas e efetuar a documentação.



ANEXO E – Transcrição de email trocado com Lalada Dalglish para levantamento de informações sobre as cerâmicas de sua coleção.

De: Lalada Dalglish (lalada.ceramica@uol.com.br)

Enviada: segunda-feira, 24 de março de 2014 15:41:17

Para: camila_c_lima@hotmail.com

RESPOSTAS

- Dona Cadú: Trata-se de 1 conjunto com 3 tigelas, 2 pratos e 8 cuias ou 2 conjuntos, um com 3 tigelas e 2 pratos e outro de 8 cuias?

Estas peças foram adquiridas diretamente da ceramista em Coqueiros? Quando?

Sim adquiri estas peças diretamente da Dona Cadu em 1992, numa viagem a Coqueiros/BA, organizada pela UFBA e pelo Instituto Mauá da Bahia (Salvador) após ministrar 3 palestras na Universidade Federal da Bahia-UFBA.

- Cabeças - Quilombo dos Palmares: Foram adquiridas diretamente no Quilombo em Alagoas, quando?

Cabeças de Dona Irinéia 2002 - Consultora junto ao SEBRAE-AL, na área de Cerâmica – Quilombo União dos Palmares – AL – 2002

- Paraguai: Aquisição das peças diretamente nas comunidades de Tobatí e Itá principalmente, durante as pesquisas de Doutorado entre 2000 e 2004?

Diretamente das artesãs de Tobatí, Ita e várias outras - De 2000 a 2009

Neste mesmo período (2000 a 2004) ocorreram as pesquisas no Vale do Jequitinhonha e aquisição da maioria das suas peças?

As peças do Vale foram adquiridas a partir da década de 1980, mas a maioria foram de 1996 em diante

- Pará: Pesquisas e aquisição da maioria das peças na década de 1990?

Sim, a maioria das peças foram adquiridas de 1992 a 1998, as outras foram sendo compradas espaçadamente.

- Peças adquiridas em 2013 do Ecomuseu da Amazonia foram doação?

O Eco Museu só deu aquelas pecinhas com logo do ecomuseu, A Terezinha também me deu um prato de algum ceramista desconhecido de Icoaraci. As outras peças de 2013 eu comprei nas lojas de cerâmica de Icoaraçã e na feira do Paracuri (Icoaraci).

- Tribo Karajá: As cerâmicas Karajá que estavam em sua residência e foram trazidas no final do ano são todas da Ilha do Bananal, Tocantins, adquiridas junto ao Greenpeace em parceria com Funai. As demais cerâmicas Karajá, da Índia Hatawaki e que estavam guardadas no

depósito do IAU Unesp, foram adquiridas do mesmo modo ou você teve em algum momento junto a tribo?

A maioria das peças Karajá (mais antigas) foram adquiridas na década de 1980 na FUNAI de Brasília, a origem delas não me lembro, mas está escrito nas fichas anexadas nelas. Nunca comprei nada do Greepeace. As cerâmicas da Índia Hatawaki, comprei diretamente das mãos da Hatawaki que é filha da principal índia ceramista da região, ela foi levada na Unesp por uma pesquisadora da Puc que escreveu uma dissertação sobre a cerâmica Karajá.

-Peças de sua autoria:

produzidas na década de 1980: quando fez estas cerâmicas estava em Brasília, lecionando na Faculdade de Belas Artes?

Eu teria que ver as peças para falar exatamente, pois algumas foram feitas para meu mestrado em 1981 e outras já em Brasília a partir de 1984 quando dei aulas de cerâmica na Faculdade de Artes de Brasília de 1984 a 1987.

Oficina com Meredith Dalglish: confecção de pequenas peças, bichos. No Brasil? quando? *Ela ministrou dois workshops no Brasil, um em 1997 e outro em 1999, mas eu terei que ver as peças para falar o que foi feito no Brasil ou nos Estados Unidos.*

ANEXO F – Transcrição de email trocado com Lalada Dalglish para levantamento de informações sobre as cerâmicas de sua coleção.

De: Lalada Dalglish (lalada.ceramica@uol.com.br)

Enviada: domingo, 27 de abril de 2014 19:46:04

Para: Camila Costa Lima (camila_c_lima@hotmail.com)

Camila as peças esmaltadas foram compradas na cidade de FES que possui varias fábricas que trabalham manualmente, empregando inúmeros funcionários para modelar, usando a mão, o torno e moldes, e várias pessoas para pintar (homens e mulheres). Não sei o que significa o R.H. pode ser a sigla da fábrica. As peças são feitas com argila clara, de alta temperatura e os fornos são queimados à lenha, gás e sementes de azeitonas. Segue ai alguns sites para você ver melhor como são feitas.

<http://www.foradomapa.com.br/?p=2884>,

<https://www.youtube.com/watch?v=8Tzvq7ZcUw4>

Os vasos maiores que parecem envelhecidos são pintados com engobes (antes da queima) e com algumas sementes (após a queima) para dar a cor avermelhada, usando principalmente o suco da semente de lentisque que é um arbusto do Mediterrâneo, que não existe no Brasil. Mas a maioria dos grafismos são com engobes, vermelho, branco e preto. Não usam nenhum preparo especial, usam a terra bruta misturado com agua.

Estas peças são feitas pelos povos Berberes que habitam as Montanhas Atlas e o Rif, a maioria das peças foram compradas nas cidades de chefchaouen e no Souk (mercado de rua) de Tlet-Qued-Laou.

Aquela peça com detalhes em metal eu comprei em Quarzazate, quando viajei para o Deserto do Saara, mas não sei em que região ela foi feita, dizem que é uma cerâmica de Tamegroute, a moça que fotografou segurando a peça não era ceramista, ela estava usando para colocar agua e me vendeu depois de muito insistência minha. Estas peças, são em geral feitas por mulheres, à mão, e queimadas em baixíssima temperatura, em fornos primitivos de buracos e cobertas por madeira ou esterco de vaca. . Minha viagem ao Marrocos foi em abril de 2011.

Vou te enviar algumas fotos, abraços, Lalada

De: camila_c_lima@hotmail.com

Enviada: segunda-feira, 14 de Abril de 2014 09:29

Para: lalada.ceramica@uol.com.br

Assunto: dúvida peças de Marrocos

Bom Dia,

Estou com uma dúvida sobre as peças esmaltadas de Marrocos (saboneteiras, copos pequenos...) possuem no fundo as siglas FES R.H. Você saberia afirmar se é a autoria ou qual o significado.

Já pesquisei e não encontrei informações.

Também de Marrocos, as peças maiores, vasos que parecem envelhecidos, são decorados com engobes?

Obrigada,

Camila

ANEXOS G – Modelos de Fichas Catalográficas

G.1a - Ficha catalográfica – Pinacoteca do Estado de São Paulo (frente)

CATALOGAÇÃO	
PI	
RM	
AUTOR	
TÍTULO	
CATEGORIA	
COLEÇÃO	
MATERIAL/ TÉCNICA	
DATA	
ASSINATURA	
OUTRAS INSCRIÇÕES	
TIRAGEM	
DIMENSÕES	
DIMENSÕES DA ÁREA IMPRESSA	
DIMENSÕES MOLDURA OU PASSE-PARTOUT	
CAMPO DE LUZ	
FORMATO	
ACESSÓRIOS	
PROCEDÊNCIA	
PROCESSO	
DATA DE ENTRADA	
NOME ARTÍSTICO	
OUTROS NOMES	
DADOS BIOGRÁFICOS	

G.1b - Ficha catalográfica – Pinacoteca do Estado de São Paulo (verso)

SINAIS

ETIQUETAS

OUTROS

DESCRIÇÃO DA OBRA

RESTAURAÇÕES/LAUDO

COA

HISTÓRICO

VALOR

LOCALIZAÇÃO FIXA

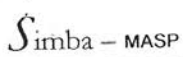
LOCALIZAÇÃO ATUAL

OBS.

DATA

ASSINATURA

G.2a – Ficha catalográfica – Museu de Arte de São Paulo (página 1)

	1. Nº de Registro:
Ficha de catalogação	
2. Nº de inventário:	3. Coleção / Classe:
4. Objeto:	
5. Autor 1:	
6. Atribuído? ☐ Sim ☐ Não	7. Função:
8. Autor 2:	
9. Atribuído? ☐ Sim ☐ Não	10. Função:
11. Autor 3:	
12. Atribuído? ☐ Sim ☐ Não	13. Função:
14. Cópia:	
15. Título / Título da série:	
16. Numeração dentro da série:	
17. Título p/ etiqueta:	
18. Assinada? ☐ Sim ☐ Não	19. Onde?:
20. Marcada?: ☐ Sim ☐ Não	21. Onde?:
22. Datada? ☐ Sim ☐ Não	23. Data: ____/____/____ - ____ (____)
24. Onde?:	
25. Período:	
26. Localizada?: ☐ Sim ☐ Não	27. Onde?:
28. Local:	
29. Transcr. da ass.:	
30. Outras inscrições:	
Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand" Av. Paulista, 1578 01310-200 São Paulo SP Brasil Tel.: (11) 3251-5644 - Fax: (11) 3284-0574 masp@masp.org.br	

G.2b – Ficha catalográfica – Museu de Arte de São Paulo (página 2)

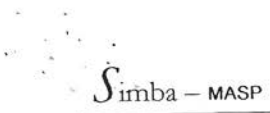
 Simba – MASP		1. Nº de Registro:	
31. Edição:			
32. Impressão/Fundição:			
33. Nº da Edição:			
34. Material/Técnica:			
Dimensões da obra			
35. Altura (cm): (cm):	36. Largura / Diâmetro (cm):	37. Profundidade	
38. Peso (Kg):	39. Formato:		
Dimensões da área impressa			
40. Altura (cm):		41. Largura / Diâmetro (cm):	
Moldura/Base/Passe partout			
42. Moldura? ☐ Sim ☐ Não		43. Altura (cm):	44. Largura/Diâmetro (cm):
		45. Peso(cm):	46. Profundidade (cm):
47. Descrição Formal:			
48. Descrição de Conteúdo:			
Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand" Av. Paulista, 1578 01310-200 São Paulo SP Brasil Tel.: (11) 3251-5644 - Fax: (11) 3284-0574 masp@masp.org.br			

G.2c – Ficha catalográfica – Museu de Arte de São Paulo (página 3)

 Simba – MASP		1. Nº de Registro:
49 Temas:		
50. Sub-temas		
Procedência		
51. Processo nº:	52. Data de aquisição: ____/____/____ - ____	
53. Forma de aquisição:		
54. Doador/Vendedor:		
55. Valor de compra:		
56. Valor de seguro:		
57. Ex-Expropriários		
58. Exposições/Prêmios		

Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand"
Av. Paulista, 1578
01310-200 São Paulo SP Brasil
Tel.: (11) 3251-5644 - Fax: (11) 3284-0574
masp@masp.org.br

G.2d – Ficha catalográfica – Museu de Arte de São Paulo (página 4)

	1. Nº de Registro:
59. Ref. Bibliográficas da obra	
60. Observações	
61. Escola/Grupo Cultural: _____ 63. Estilo: _____ 62. Movimento: _____ 65. Trainel/Gaveta: _____ 64. Localização fixa: _____ 66. Localização: _____ 67. Foto?: ☐ Sim ☐ Não 68. Negativo?: ☐ Sim ☐ Não 69. Diapositivo?: ☐ Sim ☐ Não 70. Restaurado?: ☐ Sim ☐ Não 71. Estado de conservação: _____ 72. Data da última avaliação: ____/____/____ 73. Texto para etiqueta:	
Catalogação Catalogado por: _____ em ____/____/____	
Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand" Av. Paulista, 1578 01310-200 São Paulo SP Brasil Tel.: (11) 3251-5644 - Fax: (11) 3284-0574 registro@masp.org.br	

G.3 – Ficha catalográfica – Museus vinculados à Secretaria da Cultura do Governo de Minas Gerais

5 Modelos de planilhas de inventário



**GOVERNO DE
MINAS
GERAIS**

C U L T U R A

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
SUPERINTENDÊNCIA DE MUSEUS
MUSEU: _____

INVENTÁRIO DO ACERVO DE OBJETOS

IDENTIFICAÇÃO DO OBJETO

1. Coleção:
2. Categoria de Acervo:
3. Código de Inventário:
4. Nº de Inventário Anterior:
5. Termo:
6. Classificação:
7. Título:
8. Data:
9. Data Atribuída:
10. Autoria:
11. Material e Técnica:
12. Origem:
13. Procedência:
14. Modo de Aquisição:
☐ compra ☐ produto de oficina ☐ transferência ☐ doação ☐ recolhimento ☐ permuta
15. Data de Aquisição:
16. Marcas e Inscrições:
17. Estado de Conservação:
☐ ótimo ☐ bom ☐ regular ☐ péssimo
18. Dimensões:

Alt. 1:	Comp. 1:	Larg. 1:	Diâm. 1:	Prof. 1:	Peso 1:
Alt. 2:	Comp. 2:	Larg. 2:	Diâm. 2:	Prof. 2:	Peso 2:
19. Descrição do Objeto:

**IMAGEM
DIGITALIZADA**

ANÁLISE DO OBJETO

20. Dados Históricos:
21. Características Iconográficas:
22. Características Estilísticas:
23. Características Técnicas:

CONSERVAÇÃO DO OBJETO

24. Diagnóstico:
25. Intervenções Anteriores:
26. Recomendações:

NOTAS

27. Histórico de Exposições/Prêmios:
28. Histórico de Publicações:
29. Referências Arquivísticas/Bibliográficas:
30. Avaliação para Seguro:
31. Observações:
32. Localização: ☐ SE/LD ☐ SE/T ☐ RT ☐ OUTROS

REPRODUÇÃO FOTOGRÁFICA

33. Controle:
34. Fotógrafo/Data:

DADOS DE PREENCHIMENTO

35. Preenchimento/Data:
36. Revisão/Data:
37. Digitação/Data:

G.4 – Ficha catalográfica: Modelo do livro *Princípios básicos de museologia*

Museu...			
TOMBAMENTO			
LIVRO		DATA	
ESPAÇO PARA IMAGEM DA PEÇA / OBRA Fotografia		ARTISTA	
		TÍTULO	
		PROCEDÊNCIA	
		DESCRIÇÃO	
CARACTERÍSTICA DA PEÇA		CARACTERÍSTICA DO ARTISTA	
DIMENSÕES: LARGURA		ALTURA	OUTRAS
DATA DA EXECUÇÃO		LOCAL	
POSIÇÃO DA ASSINATURA			
TÉCNICA			
SUPORTE			
CHASSIS			
MOLDURA			
PELÍCULA PROTETORA			
VALOR ORIGINÁRIO R\$		AVALIAÇÃO NO TOMBAMENTO R\$	
AVALIAÇÃO EM __/__/20 R\$		AVALIAÇÃO EM __/__/20 R\$	
AVALIAÇÃO EM __/__/20 R\$		AVALIAÇÃO EM __/__/20 R\$	
AVALIAÇÃO EM __/__/20 R\$		AVALIAÇÃO EM __/__/20 R\$	
TRATAMENTOS			
HISTÓRICO DA OBRA		REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

G.5a – Ficha catalográfica desenvolvida pelo Instituto dos Museus e da Conservação de Portugal (frente)

 MATRIZ Inventário e Gestão de Coleções Museológicas Informação Completa sobre Peças	
IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO Museu Nacional do Azulejo SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc. CATEGORIA Cerâmica SUBCATEGORIA Cerâmica de arquitectura DENOMINAÇÃO Telha N.º DE INVENTÁRIO C-128	IDENTIFICAÇÃO DESCRIÇÃO Forma semicircular decorada com aves e elementos florais com remate de palmetas estilizadas. Peça monocroma: azul sobre branco AUTORIA NOME Desconhecido TIPO Autor PRODUÇÃO CENTRO DE FABRICO Porto LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal DATAÇÃO ANO(S) 1850 d.C. - 1900 d.C. SÉCULO(S) XIX d.C. INFORMAÇÃO TÉCNICA MATÉRIA Barro TÉCNICA Faiança estampilhada DIMENSÕES ALTURA (CM) 87,5 LARGURA (CM) 17 PESO (KG) 7



FICHA DE INVENTÁRIO MATRIZ

131

G.5b – Ficha catalográfica desenvolvida pelo Instituto dos Museus e da Conservação de Portugal (verso)

CONSERVAÇÃO ESTADO Bom ESPECIFICAÇÕES Escassas falhas de pasta e vidrado DATA 03 / 09 / 1999		TIPO REGISTO Imagem NÚMERO IFN PROV 23 TIPO Transp. a Cores LOCALIZAÇÃO DDF-IPM AUTOR José Pessoa	
INCORPORAÇÃO DATA DE INCORPORAÇÃO 00 / 01 / 1997 ANO(S) 1997 - 0 MODO DE INCORPORAÇÃO Doação DESCRIÇÃO Oferta do Comandante Alberto Covas		BIBLIOGRAFIA TÍTULO O Brasil e a cerâmica antiga EDIÇÃO São Paulo, Cia lithografica Ypiranga, 1981	
LOCALIZAÇÃO LOCALIZAÇÃO Reservas LOCALIZAÇÃO Reserva n.º 4 - Estante 3 (lado direito); Prat. 5D DATA 16 / 09 / 2004 LOCALIZAÇÃO Exposição LOCALIZAÇÃO Sala séc. XIX-XX; 1.º andar DATA 03 / 09 / 1999		OBSERVAÇÕES OBSERVAÇÕES Telha romana ou de canudo utilizada geralmente para guarnecer a parte inferior dos beirais, obtendo-se grande efeito decorativo. Em Portugal o seu uso fez-se exclusivamente no Norte, tendo igualmente grande aceitação no Brasil. Matriz Net	
IMAGEM TIPO REGISTO Imagem NÚMERO A2; F19; 6/4 TIPO Transp. a Cores LOCALIZAÇÃO MNA AUTOR Porfíria Formiga		VALIDAÇÃO PREENCHIDO POR Maria Teodora Marques DATA 03 / 09 / 1999	

ANEXO Ha – Ficha catalográfica Coleção Lalada Dalglish (frente)

FICHA DE CATALOGAÇÃO - COLEÇÃO LALADA DALGLISH	
Nº Registro: _____	FOTO
Categoria: _____ _____	
Subcategoria: _____ _____	
Origem: _____ _____	
Procedência: _____	
Autor: () Comprovado () Atribuído () Desconhecido () Coletivo	
Nome: _____	
Data ou Período: _____	
Nome do Objeto: _____	
Título: _____	
Descrição: _____ _____ _____ _____ _____ _____	
Material / Técnica: _____ _____ _____ _____ _____	

ANEXO Hb – Ficha catalográfica Coleção Lalada Dalglish (verso)

FICHA DE CATALOGAÇÃO - COLEÇÃO LALADA DALGLISH			
Altura (cm): _____	Largura (cm): _____		
Profundidade (cm): _____	Peso (g): _____		
Assinatura e inscrições: _____ _____			
Forma de aquisição:	() Compra	() Doação	() Coleta () Outra
Descrição: _____ _____ _____			
Estado de Conservação:	() Bom	() Regular	() Ruim
Restauração:	() Sim	() Não	
Descrição: _____ _____ _____ _____ _____			
Observações: _____ _____ _____ _____ _____ _____ _____ _____ _____ _____			
Catalogado por _____ em ____ / ____ / ____			
Atualizado por _____ em ____ / ____ / ____			
Atualizado por _____ em ____ / ____ / ____			

ANEXO I – Imagens da Coleção Lalada Dalglish – Reserva Técnica, Edifício da Unesp, Ipiranga, São Paulo – dez./2015.





