

Universidade Federal de São João Del Rei

Artes Aplicadas

HÍBRIDOS – PARA ALÉM DO DELEITE

Henrique J. Alves de Oliveira Pires

**São João Del Rei
29 de novembro de 2021**

Henrique Junio Alves de Oliveira Pires

HÍBRIDOS – PARA ALÉM DO DELEITE

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Aplicadas da Universidade Federal de São João Del-Rei - UFSJ.

Orientador: Prof. Me.Cristiano Lima Sales

**São João Del Rei
29 de novembro de 2021**

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| I. INTRODUÇÃO | 4 |
| II. A ESTÉTICA DOS CACTOS COMO EXPRESSÃO | 6 |
| II.I TRAJETÓRIA NA INICIAÇÃO CIENTÍFICA | 8 |
| II.II A PESQUISA ATUAL | 10 |
| III. HIBRIDISMO | 12 |
| III. II. FORMAS E REPRESENTAÇÕES HÍBRIDAS HISTÓRICAS | 12 |
| III. III. MORINGA DO VALE DO JEQUITINHONHA | 13 |
| IV. PROCESSO CRIATIVO | 15 |
| V. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 23 |
| VI. REFERÊNCIAS | 24 |

I. INTRODUÇÃO

Motivado por inquietações particulares a respeito do limite conceitual e prático entre arte e funcionalidade, fui levado a criar esta pesquisa intitulada: “Híbridos – para além do deleite”. O presente trabalho de conclusão de curso no campo das Artes Aplicadas (Artes Visuais/Cerâmica) carrega o caráter interdisciplinar pelo fato de, necessariamente, incorporar estudos nos campos das artes, do *design*, da biologia e da antropologia por meio dos recortes estéticos, científicos e conceituais presentes na pesquisa.

Após interpretações pessoais relacionadas a referenciais teóricos citados nessa investigação, busquei elaborar uma síntese da minha expressão poética. Por meio da criação de uma série de objetos cerâmicos que dialoguem tanto com a ideia do objeto artístico - pondo em xeque questões inerentes ao esgotamento do deleite do espectador – e do objeto utilitário, busco criar peças que transcendam essas barreiras, mas, contudo, que carreguem características de ambas as dimensões.

Esse trabalho plástico expressa ainda, na sua essência, minha pesquisa estética e conceitual em torno dos cactos. A partir desse ponto de partida, os desdobramentos estéticos das peças transitaram entre o figurativo e o abstrato, bem como minha própria trajetória artística.

Em 2013, ano em que comecei minha pesquisa artística na cerâmica, concomitantemente, passei a levantar uma série de questões reflexivas em torno da minha produção, no sentido de perceber um esgotamento pelo interesse das pessoas por um objeto “meramente” contemplativo. Assim comecei a enfrentar uma questão que desde sempre me intrigou: o fato de a arte, em grande parte da sua história, servir exclusivamente para o deleite de seu proprietário ou de um público restrito, sedento por uma satisfação visual pessoal. Meus primeiros trabalhos que, na sua totalidade eram escultóricos, exploravam conceitos *abstracionistas*¹, tanto na forma base quanto na finalização da superfície. O ato de expressar é algo latente no cotidiano de qualquer artista, nesse sentido o *expressionismo abstrato*² se fez presente em todo esse primeiro ano de descobertas, questionamentos, certezas e incertezas na busca pela minha poética.

¹ The Art Book. 1994.

² Idem



Henrique Oliveira. Sem título, 2013
Cerâmica, 1150°C



Henrique Oliveira. Sem título, 2008
Cerâmica, 1150°C

Nesse primeiro contato com a cerâmica, em momento algum pensei em representar o “mundo real”. Toda a energia e vontade ocasionadas pela criatividade foram aplicadas em gestos espontâneos na modelagem da argila e nas pinceladas da esmaltação/finalização da peça. Durante dois anos foi assim.

A partir desses estudos, em 2015, comecei, de forma empírica, a testar outras possibilidades de uso da cerâmica. Com certa bagagem de pesquisa e uma série de experiências práticas, dei início a uma nova busca estética e funcional para minha produção.



Henrique Oliveira. Esculturas utilitárias, 2015
Cerâmica e baixo esmalte, 1150°C

No momento presente, direciono minha pesquisa para o que me cerca, para o que me influencia, para o que move o consciente e o inconsciente. Dessa forma, faço da “paisagem cultural” ao meu redor, meu objeto principal de estudo.

Segundo LAGE (2011)³, paisagem é um tema discutido conceitualmente desde o século XIX no campo da geografia, após naturalistas do *romantismo* como Friedrich Heinrich Alexander⁴ encararem a paisagem não somente pelo que se vê, mas também considerando o local onde ela está inserida culturalmente e tudo que ali existe.

Na publicação *A Invenção da Paisagem*, de Anne Cauquelin, a ideia de paisagem é defendida no contexto cultural, basicamente, como uma construção pessoal, como uma criação⁵. Nesse sentido começo a perceber e relacionar elementos que sempre estiveram próximos de mim e que sempre me influenciaram, motivado pelo conceito de construção e apropriação da paisagem levantado por Cauquelin.

II. A ESTÉTICA DOS CACTOS COMO EXPRESSÃO

Em 2016, ano de ingresso no curso de Artes Aplicadas oferecido pela Universidade Federal de São João Del Rei, já existia um interesse de minha parte e uma breve pesquisa focada nos cactos. Cactos são plantas que ocorrem naturalmente em regiões desérticas, lugares muito secos, ventosos e com amplitude térmica extrema, enfrentando temperaturas altíssimas durante o dia e muito baixas à noite. São mais de 100 gêneros conhecidos e aproximadamente 2.000 espécies catalogadas em todo o mundo. Por serem originários de climas neotropicais, a ocorrência dos cactos é mais percebida no México (e outras regiões da América do Norte) e América do Sul. No Brasil, são cerca de 40 gêneros e mais de 200 espécies já encontradas, várias delas endêmicas (naturais apenas daqui).

³ LAGE, Laura Beatriz. *Paisagem cultural da Serra da Piedade* – Caeté/MG. [manuscrito]: interface entre patrimônio ambiental e patrimônio cultural. 2011. 223f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

⁴Alexander Friedrich Heinrich (1769-1859), também conhecido por barão de Humboldt. Geógrafo, naturalista e explorador alemão considerado por muitos como um dos fundadores dos estudos da paisagem, partindo de uma perspectiva naturalista.

⁵CAUQUELAIN, A. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.



Cacto brasileiro "Coroa de frade"
Divulgação: www.minasgerais.com.br/pt/atracoes/jequitinhonha/mata-escura

As características físicas dessas plantas sempre me impressionaram e estimularam a observá-las com um olhar mais demorado para outras interpretações possíveis. Uma delas é o fato de que muitas outras espécies não conseguem sobreviver ao tipo de variação térmica de regiões áridas. Esses legítimos símbolos de resistência da natureza crescem e se reproduzem a partir de adaptações às intempéries do meio. Por serem plantas suculentas, ou seja, com tecidos grossos, capazes de captar e reter grandes volumes de água, os cactos utilizam desse recurso para se manterem vivos durante os períodos de estiagem. Outra característica dessa planta, ao contrário da maioria, é que os cactos apresentam raízes distribuídas perto da superfície do solo, capacitando-os a absorver água de uma grande área nas poucas ocasiões de chuva – sistema crucial para sua sobrevivência.



Esculturas Cactos na Exposição coletiva "Ancestrais Contemporâneos", 2017
Fotos: Henrique Oliveira

II.I TRAJETÓRIA NA INICIAÇÃO CIENTÍFICA

Em 2018, já inclinado para estudos conceituais e plásticos tendo em vista minha conclusão de curso, trabalhei numa pesquisa de Iniciação Científica a fim de explorar ainda mais a estética dos cactos e a relação deles com a paisagem cultural dos *Pueblos* – núcleos habitacionais e territórios ocupados por indígenas norte-americanos reconhecidos historicamente como “os Pueblos”.

O recorte histórico abordado na pesquisa, que partiu do período colonial do sudoeste norte-americano, junto às interpretações geográficas e ambientais, deram características interdisciplinares ao trabalho, o que tornou a investigação mais interessante por integrar vários campos do conhecimento. A produção plástica, foco da pesquisa, ultrapassou as margens do *design* e da ideia da contemplação associada ao objeto artístico. A partir do instante em que pesquisamos e trabalhamos plasticamente os atos de resistência identificados na própria natureza e, especialmente, no contexto dos povos nativos, destacamos o protagonismo indígena não somente durante a formação dos Estados Unidos conforme o recorte utilizado, mas mostrando um pouco de como os indígenas são vistos (ou invisibilizados) nas sociedades colonizadas de modo geral. Nesse sentido, os detalhes históricos destacados e ressignificados neste trabalho teórico e plástico tornaram-se registros de uma “civilização americana”, configuraram-se como emblema da história da América continental, carregando um discurso político. E para tornar visualmente possível o discurso construído na pesquisa, criei uma série de objetos que “narram” através da sua própria utilidade, a história desses povos, conforme exemplos a seguir:



Aquecedor a velas TaosPueblos – Cerâmica. **Deserto Modelado– A Resistência ressignificada**
Relatório de Iniciação Científica – Universidade Federal de São João Del Rei, 2019



Canecas empilháveis Saguaro – Cerâmica. **Deserto Modelado– A Resistência ressignificada**
Relatório de Iniciação Científica – Universidade Federal de São João Del Rei, 2019



Bule e copos Taos Pueblo – Cerâmica. **Deserto Modelado– A Resistência ressignificada**
Relatório de Iniciação Científica – Universidade Federal de São João Del Rei, 2019



Moringa Cacto – Cerâmica. **Deserto Modelado– A Resistência ressignificada**
Relatório de Iniciação Científica – Universidade Federal de São João Del Rei, 2019

Além da arquitetura, das cores naturais e elementos históricos, a construção simbólica dos objetos incorporou, ainda, a estética dos cactos. Suas formas foram espelhadas em

alguns dos objetos. O sudoeste dos Estados Unidos, território histórico dos Pueblos, é um habitat semidesértico onde vivem muitas espécies de cactáceas. Uma das de maior destaque são os Saguaros – cactos colunares de grandes dimensões, que formam verdadeiras colônias no Deserto de Sonora, localizado próximo à zona dos Pueblos. Assim, tendo como contexto o sudoeste dos Estados Unidos, naquele momento, procurei trabalhar plasticamente, em peças de cerâmica contemporânea, o ato de resistir implícito nas formas dos cactos, associando a elas a simbologia própria da histórica postura de resistência dos indígenas Pueblos, reverberando a necessidade de resistência cultural em nossa contemporaneidade. Percebi, nessa investigação, que *design*, sociologia e arte são campos férteis a explorar em conjunto. A pesquisa mostrou como podemos construir um discurso de resistência por meio da arte, e cresceu a vontade de explorar mais possibilidades dessas áreas.

II.II A pesquisa atual

No livro *Obra Aberta*⁶ o autor Umberto Eco fala sobre poéticas contemporâneas no âmbito artístico, ressaltando que a obra aberta propõe estruturas artísticas que exigem do observador um empenho subjetivo, uma interpretação sempre variável do objeto proposto, estabelecendo-se motivações interpretativas sempre diferentes. Baseado no conceito de *obra aberta*⁷ e *ressignificação*⁸, prossigo com a pesquisa reconhecendo as cactáceas como parte da “minha” paisagem cultural, dando continuidade à minha busca estética e conceitual para o trabalho teórico-prático presente.



Henrique Oliveira. Moringa cacto, 2018
Cerâmica, 1200°C



Henrique Oliveira. Tigela cacto, 2018
Cerâmica, 1200°C

⁶ECO, Umberto. ***Obra Aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas***. São Paulo: Perspectiva, 2007.

⁷Eco define como “obra aberta” a estética da época em que vivemos, mais focada na possibilidade de vivenciarmos alguma experiência no produto de arte com a poética da sugestão, onde a obra de arte passa a ser intencionalmente inacabada pelo autor.

⁸Conforme trabalhado em SALES, Cristiano; OLIVEIRA, Henrique. ***Deserto Modelado– A Resistência ressignificada***. Relatório de Iniciação Científica – Universidade Federal de São João Del Rei, 2019.

Amarante (2013), em sua tese sobre *A estética da ruína como poética*⁹, traça relações conceituais, estéticas e interpretativas entre sua produção e seu objeto. Traz em sua pesquisa pensamentos de artistas, historiadores e filósofos que também se apropriam da ruína como objeto de estudo no sentido de ressignificação do elemento em questão. Percebo que a ressignificação a partir da paisagem cultural é um campo fértil que atrai o interesse de outros artistas em todo o mundo; caso também da artista espanhola Lina Cofán¹⁰ que, semelhante ao meu interesse, reconhece nos cactos uma significativa potencialidade estética, trabalhando a representação escultural figurativa dos mesmos.



Bruno Amarante. Sem título, 2008



Lina Cofán. Cerâmica

Com essas principais referências estéticas e conceituais, construo meu trabalho direcionado por dois conceitos que são cruciais em minha poética: a Paisagem Cultural e o Hibridismo.

⁹AMARANTE, Bruno. *A estética da ruína como poética*. [manuscrito Bruno de Guimaraens Amarante. 2013. 93 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

¹⁰Lina Cofán. Ceramista espanhola radicada em Madri. Cursou teatro experimental e conceitual em Berlim, passando a estudar cerâmica na Escola de Cerâmica da Moncloa, design gráfico e fotografia no Three Agora, em Madri. Seu trabalho na cerâmica é escultural, orgânico e em grande parte hiper-realista.

III. HIBRIDISMO

Este conceito é amplamente conhecido e usado na biologia para referir-se ao resultado da mistura de espécies diferentes. Após entender que o que me cerca também é parte de mim, prossigo relacionando conceitos a fim de tornar tangível meu posicionamento, como criador, frente ao conceito de hibridismo.

Quando um objeto troca informações (sejam elas estéticas, processuais, biológicas, culturais...) com processos de outras áreas, alterações em seus significados podem acontecer, e esse processo é chamado hibridização. Segundo o antropólogo argentino Néstor García Canclini, cujo trabalho aborda a pós-modernidade e a cultura a partir do ponto de vista latino-americano, podemos entender o hibridismo a partir de “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”¹¹.

Nesse sentido, criar um objeto de *design* com características funcionais e com características estéticas que possibilitam uma contemplação subjetiva a partir de uma paisagem (re)construída no próprio objeto, provoca novas estruturas antes não pensadas. Meu objetivo em produzir um trabalho híbrido é pôr em xeque a ideia de pureza, de expressões e identidades artísticas puras, correlacionando o *design*, a técnica, o material, a história e a paisagem referência, transformando um objeto comum em um símbolo representativo de uma cultura.

Para trilhar esse caminho, a seguir, traço comparações possíveis com a produção arqueológica e contemporânea de cerâmica no Brasil.

III. I FORMAS E REPRESENTAÇÕES HÍBRIDAS HISTÓRICAS

Para o presente trabalho de conclusão de curso foi desenvolvida uma série de objetos cerâmicos que dialogam com todos os conceitos levantados aqui. Como forma de dar continuidade ao ciclo da resignificação latente em minha pesquisa estética, empreguei a representação dos cactos como símbolos da resistência da natureza, os quais, biologicamente, tem como característica principal o armazenamento de água para sua sobrevivência, relacionando-os às moringas/bilhas cerâmicas. Moringa é um termo indígena utilizado para identificar um recipiente para guardar água potável. Os colonizadores portugueses utilizavam a palavra bilha para se referirem ao mesmo objeto. Atualmente conhecemos popularmente essas duas nomenclaturas.

¹¹ Canclini, 2006.

O recorte geográfico e histórico que utilizei no trabalho é, majoritariamente, de abrangência nacional, entretanto é necessário salientar que a cerâmica é tida por grande parte dos historiadores e arqueólogos como um dos primeiros ofícios do planeta. Está intrinsecamente associada ao momento em que o homem começou a utilizar-se do barro endurecido pelo fogo na pré-história como utensílio para atender às suas necessidades imediatas como comer e beber. Esse processo de endurecimento da argila para sua transformação em cerâmica, obtido casualmente, passou a substituir outros sistemas utilitários como objetos ou ferramentas de madeira, pedra trabalhada e cascas de frutos.



Konduri, Pará. Ilha de Marajó. 400 a 1400 A.D.
Acervo Museu Nacional



Cerâmica policromada. 28cm. Cerâmica marajoara. 21cm.
Acervo Museu Nacional

No contexto da colonização e da história do Brasil, sabemos que os povos nativos desde, pelo menos 7.000 anos atrás (segundo datações na Amazônia) fizeram jarros e potes para armazenarem água e outros alimentos. No mesmo sentido, os povos africanos que chegaram aqui escravizados também utilizavam a modelagem do barro para fazerem utensílios similares aos dos nativos. Dessa fusão de três culturas – europeia, africana e indígena – nasceu esteticamente o que conhecemos hoje por cerâmica neo-brasileira e, dentro desse conjunto de utensílios feitos de argila, surgem asoringas.

III. II MORINGAS DO VALE DO JEQUITINHONHA

Assim como a arte cerâmica indígena representa um saber mitológico e cosmológico, certamente esse simbolismo também se reflete em culturas contemporâneas, ao ponto de

essa atividade definir e sintetizar uma identidade frente a outras sociedades. Nesse contexto, é imprescindível ressaltar o Vale do Jequitinhonha – Minas Gerais.

Trata-se de uma região banhada por 50 mil Km² pelo rio Jequitinhonha. Segundo dados do último censo do IBGE, o Vale é lar de mais de 950 mil pessoas, das quais dois terços vive na zona rural. A forte herança indígena da região já começa pelo nome, que no dialeto dos Maxacalis, corresponde a “*rio largo e cheio de peixes*”. Essa paisagem também é lar dos Pataxós, Aranãs e Pankararus, além dos povos quilombolas Gravatá, Cruzinha, Rosário, etc. O “caldeirão étnico-cultural” do Jequitinhonha é o responsável por toda produção cultural contemporânea da região. Um dos maiores destaques nesse sentido é a cerâmica, que já é reconhecida internacionalmente como uma marca/símbolo dessa sociedade específica.

Os artesãos do Vale do Jequitinhonha produzem cerâmica com características muito peculiares. Além das tradicionais panelas de barro e esculturas figurativas do cotidiano rural, existe um forte interesse por parte desses artesãos em produziremoringas que transcendem a ideia de utensílio doméstico. Esses objetos, que por décadas são produzidos tradicionalmente de geração em geração, tornam-se símbolos culturais que remontam a toda uma contextualização regional e principalmente ao imaginário desses povos.

Pensando na ideia de resignificação, podemos notar que esses ceramistas populares criaram um objeto híbrido, conciliando demandas mercadológicas com a preservação dos valores regionais e culturais inerentes àqueles produtores. Nota-se que a paisagem cultural se torna também um fator fundamental na criação desses objetos, pois os elementos visuais e materiais presentes nas peças são, na grande maioria, parte da paisagem do Jequitinhonha: as cores em tons terrosos; os “arabescos” espaçados que podem remeter à vegetação ressequida e, ao mesmo tempo, aos grafismos indígenas, africanos e às formas “abarroçadas”.



"Mulher". Dona Isabel
Acervo do Museu Casa do Pontal, Rio de Janeiro



Moringa com pássaro. Terezinha Lima. Terracota. 25 cm.
Acervo da Fibra Galeria

A partir das observações das relações já existentes no âmbito histórico e contemporâneo da cerâmica, concluo que meu trabalho sobre objetos híbridos é original pelo fato de que, mesmo me apropriando de uma ideia já existente de objeto para armazenamento e transporte de líquido, utilizo recursos materiais e visuais da minha paisagem cultural a fim de abstrair conceitos específicos sobre a contemplação de peças artísticas e a funcionalidade do *design*. Ao analisar e relacionar características de um objeto compreendemos uma prática cultural, e com a série *Híbridos – para além do leite*, mostro que podemos construir um discurso de ressignificação da paisagem cultural por meio da arte/*design* em cerâmica.

IV. PROCESSO CRIATIVO

Para iniciar meu trajeto neste Trabalho de Conclusão de Curso, senti a necessidade de explorar a região que me cerca na busca por cores e formas que inspirassem. Visitei diversas serras, matas e lugares investigando espécies de cactos e de materiais úteis na produção dos objetos.



Cactos em habitat natural nas serras da região do Campo das Vertentes.
Fotos: Henrique Oliveira

Além de algumas espécies de cactáceas encontradas na região da Serra de São José, em Tiradentes, e em locais próximos às cachoeiras de Carrancas (ambas cidades mineiras que integram a região do Campo das Vertentes), também identifiquei grande quantidade de quartzo na Serra do Lenheiro, em São João Del Rei, local que faz parte da história da cidade desde quando a busca por minerais preciosos era popularmente praticada na região. O ouro era o foco do interesse dos extrativistas, mas, além dele, a Serra do Lenheiro e seu entorno foram locais de extração de outros materiais utilizados nas construções das igrejas, casas, e posteriormente calçamento de ruas da cidade (MORANDI; SCHIAVONI; MIRANDA, 2018).

Fazer esse processo de reconhecimento de locais históricos ou até mesmo não explorados pela região do Campo das Vertentes me instigou a pesquisar, ainda mais, sobre a paisagem cultural no contexto da colonização. Vivenciei esse enorme potencial artístico que me convenceu a utilizar algo dessa rica natureza histórica que me cerca. As ruínas deixadas por mineradores, colonizadores e aventureiros em algumas áreas que visitei potencializaram a ideia de ressignificação da pesquisa. Logo, trabalhar o quartzo encontrado ali, na cerâmica, foi a forma que encontrei de eternizar essas “cicatrices culturais” deixada por nossos antepassados.



Retirada de quartzo puro diretamente da Serra do Lenheiro.
Fotos: Henrique Oliveira

O quartzo é um mineral muito utilizado por ceramistas em vidrados ou como componente para caracterização de massas cerâmicas. Nesse projeto, utilizei o quartzo para estruturar a massa cerâmica no momento de confecção do trabalho. Como esse mineral não altera a cor da superfície final da cerâmica, entendi que poderia utilizá-lo sem grandes restrições.

A fim de criar um objeto inteiramente original, produzi uma receita de argila pigmentada utilizando óxido, massa cerâmica branca e quartzo. Baseado em metodologias explanadas nas aulas de Química Inorgânica, Ciências dos Materiais, Formulação e Aplicação de Esmaltes e em estudos livres que faço em paralelo às aulas na Universidade, cheguei no seguinte processo:

Escolha dos materiais utilizados na receita



Argila Branca. Argila Rezende LTDA.
Divulgação do produtor



Óxido de Cromo (CrO₂)

Pesagem dos testes para escolha de tonalidades

Utilizei 100g de argila desidratada para cada teste, sendo eles de: 4%, 8% e 10% de óxido de cromo (CrO_2), respectivamente.



Hidratação e Secagem

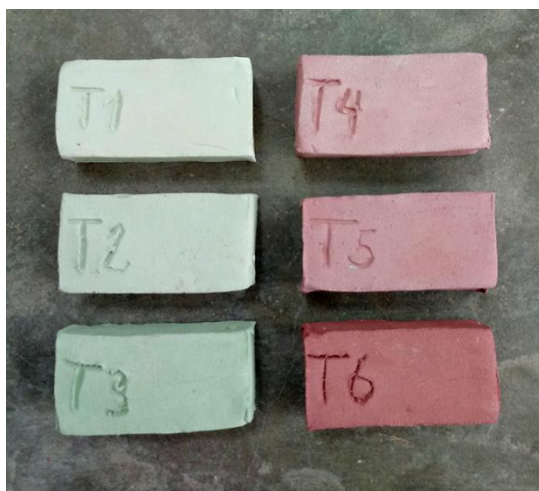
Empreguei processo manual para mistura dos materiais. Estando eles em pó, hidratei com água e utilizei placa de gesso para retirada do excesso de umidade até o ponto plástico da massa.



Preparação de testes para queima

Foram feitos corpos de prova para avaliação das cores antes e depois da queima de “biscoito” (a 980°C) e de esmalte/vidrado (a 1200°C). Após a queima vi que a cor mais saturada foi o teste 3 com 10% de Óxido de Cromo.

Foram feitos testes na cor vermelha (Óxido de Ferro) para uma eventual série de peças em outra tonalidade. Mas o resultado não foi satisfatório, pois houve alteração na esmaltação de todos os testes como mostra a imagem.



Modelagem em torno elétrico e modelagem livre

A escolha de criar as peças torneadas apareceu com base no exercício de observação. Constatei que grande parte dos cactos que me inspiraram para criar os objetos são cilíndricos, assemelhando muito com o resultado das peças criadas em torno. Nessa condição, posso trabalhar volumes, simetria e tamanhos da minha escolha.

No preparo da argila para o torno, fui acrescentando de forma intuitiva o quartzo da Serra do Lenheiro para trazer estrutura para a argila.





Após a criação da forma base das peças, foram adicionadas algumas estruturas e detalhes feitos com modelagem livre, como as alças, bicos, adornos e texturas – elementos, baseados na observação direta de fotografias ou dos próprios cactos.



Secagem natural das peças, primeira e segunda queima

A secagem natural da argila é um processo de extrema importância na criação da cerâmica. É nesse momento que percebemos possíveis trincas ou imperfeições não identificadas durante a construção. Neste trabalho as peças ficaram por volta de 15 dias secando lentamente em um local com ventilação controlada.



Após a secagem, as peças ficaram prontas para a primeira queima a 980°C. As especificações de fábrica da massa cerâmica que utilizei como base foram: temperatura mínima de 900°C e máxima de 1260°C.



A montagem das peças no forno também é um momento chave no processo. Devem-se respeitar os espaços entre as peças evitando ao máximo empilhamento quando existir fragilidade em algum objeto.

Passando-se 7H30min de queima e 48H de resfriamento, chegou a hora de abrir o forno e preparar as peças para a segunda e última queima. Percebi que a saturação de verde atingiu o desejado, não precisava de vitrificação em seu exterior. A escolha por essa estética veio a partir de inúmeras pesquisas sensoriais que realizei durante meus estudos. Interesse-me muito por texturas e pela “argila nua” (termo utilizado para referir-se ao corpo do objeto sem interferência de esmaltes). No entanto, tendo em vista todos os estudos apresentados nas aulas de Torno sobre acabamentos de cerâmicas utilitárias, notei que, por se tratarem também de recipientes para líquido, a esmaltação no interior das peças seria crucial para um acabamento fino, reduzindo eventuais vazamentos, pois a impermeabilização das peças nessa situação é muito eficaz.

O tempo que antecede a última queima também é momento de análise de como serão feitas possíveis decorações. Optei por lixar todas as peças para trazer uma experiência muito refinada no toque e esmaltei algumas peças em locais que trariam harmonia sem interferir na forma geral.





Optei por uma queima elétrica (atmosfera neutra) para obter um resultado mais uniforme. Como se trata de uma série, acredito que as peças precisam “conversar” entre si visualmente, em relação à proposta geral da identidade visual. Nesse trabalho, usei a temperatura de queima de 1200°C. Foi pensada essa faixa de temperatura para manter a saturação de cor desejada, tendo em vista que, de uma forma geral, quanto maior a temperatura maior a chance de escurecimento das cores.

Esmaltes e outros materiais utilizados na vitrificação foram os seguintes:

- Frita transparente brilhante – Código 621;
- Corante mineral amarelo, vermelho e marrom;
- CMC (Carbóxi-Metil-Celulose) – Cola vegetal usada na mistura do esmalte para melhor a adesão do vidrado à peça.

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Investigar, relacionar e aplicar o conceito de Híbridismo e Paisagem Cultural no âmbito artístico proporcionou uma visão mais ampla e cuidadosa das potencialidades plásticas que me cercam. Essa correlação que me estimulou a utilizar elementos táteis e conceituais elevou meu processo criativo à condição interdisciplinar, tornando minha

pesquisa mais rica em referências visuais, abrindo mais espaço para subjetividades e expressões de outras áreas do conhecimento.

Acredito que os recortes artísticos pessoais relacionados a outras pesquisas destacadas e ressignificadas neste trabalho teórico e plástico, também carregam um discurso político - tendo em vista o atual cenário nacional Brasileiro, onde governantes recusam a reconhecer o estudo das artes visuais como interesse social. Percebi que são muitas as relações que podemos estabelecer entre os processos culturais contemporâneos vivenciados por nós brasileiros.

Validando esse pensamento, a série *Híbridos* foi vencedora do prêmio nacional de *design* e artesanato da importante instituição artística Museu A Casa. O Prêmio Objeto Brasileiro, organizado a cada dois anos, é uma ação para selecionar, reconhecer e projetar nacional e internacionalmente o trabalho de *designers* e artesãos contemporâneos do Brasil, reforçando a produção artesanal como patrimônio cultural brasileiro. A série *Híbridos* foi vencedora na categoria produção autoral em 2020.

Muito mais que uma vontade de pesquisar sobre hibridismo no contexto artístico e do *design*, esta pesquisa procurou mostrar como podemos construir um discurso de resistência por meio da pesquisa em arte. Falar de arte e dimensioná-la no âmbito científico e acadêmico é levantar uma bandeira, tão necessária nos dias de hoje. Nos faz mais resistentes e reverbera a máxima de Friedrich Nietzsche: “a arte existe para que a realidade não nos destrua”.

(Observação: O resultado plástico deste trabalho será anexado na forma de um catálogo a esse arquivo)

VI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARANTE, Bruno. ***A estética da ruína como poética***. [manuscrito] Bruno de Guimaraens Amarante. 2013. 93 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

CANCLINI, Nestor Garcia. ***Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade***. 4.d 1.reimp. --- São Paulo: EDUSP, 2006.

CAUQUELAIN, A. ***A invenção da paisagem***; tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.

DINDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. 3ª Edição – São Paulo: Martins Fontes, 2007- (coleção a).

ECO, Umberto. **Obra Aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas**. Tradução Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LAGE, Laura Beatriz. **Paisagem cultural da Serra da Piedade– Caeté/MG**. [manuscrito]: interface entre patrimônio ambiental e patrimônio cultural. 2011. 223f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

MORANDI, T. A.; SCHIAVONI, F. L.; MIRANDA, Z. C. “Análises de processos criativos influenciados pelo espaço e memória”.R. Inter. Interdisc. Art & Sensorium, **Dossiê SIAUS**, v. 5, n. 1, p. 55-68, 2018.

NORMAN, Donald A. Design Emocional: **Porque adotamos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia**. Tradução de Ana Deiró – Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

The Art Book. Londres (Reino Unido): Phaidon Press, 1994.

SALES, Cristiano; OLIVEIRA, Henrique. **Deserto Modelado– A Resistência ressignificada**. Relatório de Iniciação Científica – Universidade Federal de São João Del Rei, 2019.

FONTES ELETRONICAS(acesso 19/11/2021)

<http://linacofan.blogspot.com>

https://www.ceapdesign.com.br/familias_botanicas/cactaceae.html

<http://www.minasgerais.com.br/pt/atracoes/jequitinhonha/mata-escura>

<https://escola.britannica.com.br/artigo/cacto/480875>

<https://www.eba.ufmg.br/alunos/kurtnavigator/arteartesanato/origem.html>

<https://museubenchmarkconstant.blogspot.com/2016/08/uma-moringa-especial.html>

<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/arqueologia-brasileira/index.html>