



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

ADRIANA LEPESQUEUR BROCHADO

**VESTÍGIOS - PESQUISA EM ARTE E PROCESSO CRIATIVO NO FAZER
CERÂMICO**

Brasília
2022

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

ADRIANA LEPESQUEUR BROCHADO

**VESTÍGIOS - PESQUISA EM ARTE E PROCESSO CRIATIVO NO FAZER
CERÂMICO**

Trabalho de conclusão de curso de
Licenciatura em Artes Visuais do
Departamento de Artes Visuais do Instituto
de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profª Dra. Nivalda Assunção de
Araújo.

Brasília

2022

À minha filha Sarah.
Aos meus pais, *in memoriam*,
Paulo e Maria Ângela.

AGRADECIMENTOS

A esta universidade, aos docentes, diretores, coordenadores e administração que proporcionaram as condições e ambientes necessários para que esse trabalho fosse realizado, considerando e superando todas as adversidades;

Em especial, às orientadoras que persistiram neste desafio, mesmo com as interrupções e dificuldades, com paciência, colaboração e compromisso;

Aos colegas da Universidade, parceiros do ateliê e amigos que fizeram de uma utopia um sonho possível;

Aos colaboradores que se somaram direta ou indiretamente para materializar este trabalho, com seriedade, carinho e compromisso.

RESUMO

Este trabalho aborda o processo e o resultado da aplicação da metodologia de pesquisa em artes que propõe diálogo entre a prática, a reflexão teórica na produção artística e sua aplicação na prática pedagógica. Objetiva ampliar o conhecimento do processo criativo e do fazer cerâmico, valorizando a experimentação, o registro e a análise da preparação e transformação de matérias primas brutas e recicladas em material artístico. Apresenta o processo de ocupação do ateliê como espaço expositivo para apresentação da exposição Vestígios, como resultado do trabalho poético que reúne material de pesquisa plástica em diferentes tamanhos, texturas, formas, materialidades e temporalidades - incorporando a cerâmica e objetos do cotidiano recuperados na rua e transformados em objetos artísticos.

Palavras-Chave: Cerâmica; Argila; Vestígios; Ateliê; Exposição.

ABSTRACT

This work addresses the process and the result of the application of the research methodology in the arts that proposes a dialogue between the practice, the theoretical reflection in the artistic production, and its application in the pedagogical practice. It aims to expand knowledge of the creative process and ceramic making, valuing experimentation, recording and analysis of the preparation and transformation of raw and recycled materials into artistic material. It presents the process of occupation of the art studio as an exhibition space for the presentation of the "Vestígios" exhibition, as a result of the poetic work that brings together plastic research material of different sizes, textures, shapes, materialities and temporalities incorporating ceramics and everyday objects recovered from the street and transformed into artistic objects.

Keywords: Ceramics; Clay; Trace elements; Workshop; Exhibition.

LISTA DE IMAGENS

Fig. 1 - Fazenda Laguna, Minas Gerais, 2019. Fonte Autora.....	9
Fig. 2 e 3 – Adriana L Brochado - Pedra e pó, 2021. Fonte: Autora.	14
Fig. 4 e 5 – Adriana L. Brochado - Pó e água - A mistura, 2021. Fonte: Autora.	15
Fig. 6 e 7 – Adriana L Brochado - Mostruário – testes de massa cerâmica - placas e copos., 2021. Fonte: Autora.....	17
Fig. 8 – Adriana L. Brochado. Tubos ocos, 2020. Fonte: autora.	19
Fig. 9 e 10 – Adriana L Brochado - Testes tubos ocos - formas e deformações, 2021. Fonte: Autora.	20
Fig. 11 – Adriana L. Brochado - Uroborus, 2021. Fonte: Autora.	21
Fig. 12 – Adriana L Brochado – Tubos ocos com intervenção - Raku e Raku obvara.2021. Fonte: Autora.	22
Fig. 13 – Adriana L. Brochado - Tubos com intervenção em esmalte vermelho, 2021. Fonte: Autora.	23
Fig. 14 – Adriana L Brochado – Intervenções com encáustica na cerâmica e em objetos descartados, 2018 Fonte: Autora.	24
Fig. 15 – Adriana L Brochado - Vestígios, 2018. Fonte: Autora.	24
Fig. 16 e 17 –Adriana L Brochado - Filtrador, 2021. Fonte: Autora.	25
Fig. 18 - Adriana L Brochado Fluido vermelho, objetos de vidro, 2021. Fonte: Autora.....	25
Fig. 19 e 20 - Adriana L Brochado – Eu queria balançar, 2021. Fonte: Autora. .	27
Fig. 20 e 21 – Adriana L. Brochado - Passagem que rasga e afaga, 2021. Fonte: Autora.....	28
Fig. 22 – Adriana L Brochado - Conjunto cerâmica Unai e fazenda, 2021. Fonte: Autora.....	29
Fig. 23 e 24 - Adriana L Brochado - Conjunto de descartes diversos, 2021. Fonte: Autora.....	29
Fig. 25 – Adriana L Brochado - Entardecer, 2019. Fonte: Autora.	30
Fig. 26 – Adriana L Brochado - Sozinha 2019. Fonte: Autora.	30
Fig. 27 - Adriana L Brochado - Black out, 2020. Fonte: Autora.	31
Fig. 28 - Adriana L Brochado - Almas perdidas, 2021. Fonte: Autora.....	32
Fig. 29 - Adriana L Brochado - Dessoterramento, 2021. Fonte: Autora.....	34
Fig. 30 - Adriana L Brochado— Família lúdicos, 2021. Fonte: Autora.....	35

Fig. 31 – Visão central e lateral da exposição <i>Vestígios</i> , 2021. Fonte: Autora.	36
Fig. 32 - Vista lateral esquerda da exposição <i>Vestígios</i> , 2021. Fonte: Autora. ...	36
Fig. 33 – Adriana L. Brochado, Visão central da exposição <i>Vestígios</i> , 2021. Fonte: Autora.	37
Fig. 34 – Adriana L. Brochado, Artista em reflexão, 2021. Fonte: Autora.	37
Fig. 35 – Adriana L. Brochado, Visão frontal da exposição <i>vestígios</i> , 2021. Fonte: Autora.	37
Fig. 36 - Tunga. Palíndromo Incesto, 1989-1992. Fonte: João Luiz Musa/Itaú Cultura.	40
Fig. 37 e 38 – Ruínas da Cerâmica São João, 1971. Fonte: Catálogo Brennand, Esculturas, 1974–1998. Fonte: LIMA, Camila.	42
Fig 39 – Imagem da obra <i>O Muro</i> , realizada por Celeida Tostes em mutirão com a comunidade, no RJ. Fonte: SILVA; COSTA, 2014.	42
Fig. 40 - Anna Maria Maiolino. Adição, da série <i>Preposições</i> , 2014. Edição única. Fotografia Edouard Fraipont. Galeria Luisa Strina, São Paulo, 2014.	44
Fig. 41 - Anna Bella Geiger, Mapa Mundi Com Anjos e Ponto de Fuga, 2017. ...	44
Fig. 42, 43 e 44 – Registros das atividades da AOCCA. Fonte: a autora, 2019. .	47
Fig. 45 – Oficina on-line de cerâmica para professores. Fonte: a autora, 2021. .	48
Fig. 46, 47 e 48 – Oficina de cerâmica para alunos. Fonte: a autora, 2021.	49
Montagem 1 – Argila: origens e trajetos – Fonte: a autora, 2019.	57
Montagem 2 – Coleta da argila – Fonte: a autora, 2019.	57
Montagem 3 – Preparo da massa – Fonte: a autora, 2019.	58
Montagem 4 – Testes com placas e cuias – Fonte: a autora, 2019.	58
Montagem 5 – Testes na extrusora: tubos ocos – Fonte: a autora, 2019.	59
Montagem 6 – Intervenções nos tubos ocos raku 1 – Fonte: a autora, 2019.	59
Montagem 7 – Intervenções nos tubos ocos 1 – Fonte: a autora, 2019.	60
Montagem 8 – Intervenções nos tubos ocos: encáustica – Fonte: a autora, 2019.	60
Montagem 9 – Descartes e dessoterramentos – Fonte: a autora, 2020.	61
Montagem 10 – Práticas de ensino: espaço ateliê AOCCA (1) – Fonte: a autora, 2020.	61
Montagem 11 – Práticas de ensino: Grupos de estudos ateliê AOCCA (2) – Fonte: a autora, 2020.	62

Montagem 12 – Práticas de ensino: Parcerias ateliê AOCCA (3) – Fonte: a autora, 2020.....	62
Montagem 13 – Práticas de ensino: Oficina Escola Parque 210/211 norte – Fonte: a autora, 2021.....	62
Montagem 14 – Práticas de ensino: Oficina Escola Rural Aspalha (1) – Fonte: a autora, 2021.....	63

SUMÁRIO

1	TRAJETÓRIA.....	9
2	INTRODUÇÃO	11
3	NÚCLEOS	13
3.1	NÚCLEO FABER	13
3.2	NÚCLEO LABOR	16
3.2.1	Testes com placas e cuias	17
3.2.2	Testes na extrusora - tubos ocos	18
3.3	NÚCLEO RASTROS E VESTÍGIOS	21
3.3.1	Intervenção nos tubos ocos.....	22
3.4	NÚCLEO DESCARTES E DESSOTERRAMENTOS	26
4	EXPOSIÇÃO VESTÍGIOS	36
5	PRÁTICAS DE ENSINO E PESQUISA EM CERÂMICA.....	46
5.1	VIVÊNCIAS E OFICINAS NO ATELIÊ COLETIVO DE CERÂMICA E ESPAÇO COLABORATIVO	46
5.2	OFICINAS DE CERÂMICA PARA ALUNOS E PROFESSORES DA REDE PÚBLICA DE ENSINO	47
5.2.1	Oficina para professores da rede pública	47
5.2.3	Oficina para alunos da rede pública	48
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
	REFERÊNCIAS.....	54
	APÊNDICE 1	57

1 TRAJETÓRIA



Fig. 1 - Fazenda Laguna, Minas Gerais, 2019. Fonte Autora

O meu contato com a cerâmica se deu ainda na infância, quando meu pai se enveredou pela instalação de uma fábrica de telhas na fazenda da família, em Minas Gerais. Lembro-me das brincadeiras com argila, da construção de fogões e das panelinhas de barro vermelho secando ao sol; ou esculpindo nas pedras “toá”, do forno gigantesco usado para queima das telhas, como se fosse uma grande oca. Também me é vívida a memória do passeio por um canal subterrâneo, que saía de uma entrada no piso da olaria e levava, por baixo da terra, até uma grande chaminé. Recordo de meus pés pequenos rodando uma geringonça enorme – que, hoje, identifico como um torno de pé.

Tempos depois, entre 1980 e 1990, em Brasília, frequentei o Galpãozinho (atual Espaço Cultural Renato Russo), ocasião na qual pude participar de cursos em diversas oficinas gratuitas e abertas ao público, dentre eles o curso de encáustica. Posteriormente, fiz curso de pintura com Terra, na Escola Classe da Superquadra Norte 212. Os estudos ampliaram meu interesse pelas artes, com o enfoque na cerâmica e no uso de pigmentos e materiais brutos na fabricação de objetos artísticos. Segui frequentando as aulas de cerâmica no Museu Vivo da Memória Candanga (MVMC. Entre um aprendizado e outro, sempre me intrigou a

possibilidade de agregar diversos objetos e materiais de um modo diferente ou inusitado do tradicional no trabalho artístico.

Iniciei o curso de artes na Universidade de Brasília, em 2013, onde adquiri mais conhecimentos práticos e teóricos. Ao longo da graduação, ampliei o espectro da arte, articulando com minha experiência fora daquele espaço. Concomitante ao processo acadêmico, foram feitas várias visitas a ateliês, encontros e conversas com artistas em diversas cidades, na busca de ampliar conhecimentos técnicos e conceituais sobre a cerâmica e seus desdobramentos. Esse interesse era tanto sobre o fazer tradicional, aplicado à fabricação de objetos utilitários e decorativos, quanto sobre sua utilização como material com forte carga de potencial expressivo. Tais conhecimentos se somaram às experiências proporcionadas nas disciplinas de estágio, ocasião em que pude observar e registrar a metodologia aplicada nas aulas ministradas na Oficina do Barro, no Museu Vivo da Memória Candanga - DF.

Nas disciplinas práticas de Ateliê no Departamento de Artes Visuais, foi proposto o aprofundamento do contato com as obras produzidas e também com seu processo de criação, alcançando avanços e canais para maior diálogo com os trabalhos que aqui apresento. Por meio da sistematização proposta pela autora Sandra Rey (2012) em sua metodologia de pesquisa em artes visuais, foi possível a aplicação na rotina diária, de forma a auxiliar com resultados mais visíveis no processo de produção e criação.

Agora estou concluindo o curso e optei por um projeto final que pudesse integrar as minhas vivências pessoais, afetivas e de formação profissional durante este percurso. No entanto, faço um recorte específico com a proposta de apresentar, como tema do trabalho de conclusão de curso, a exposição de encerramento do meu ateliê AOCCA, no Centro de Atividades, no Lago Norte, em Brasília, em dezembro de 2021. Ela reúne diversas iniciativas e empreitadas da minha trajetória pessoal de experimentações relacionadas com várias linguagens artísticas.

2 INTRODUÇÃO

No final do curso em Artes na universidade, foi possível observar que minha produção apontava para temas e questões relacionadas ao ato de cavar, de escavar e de escavações. Esse interesse pode estar associado às memórias de família, da infância, de lugares e objetos enterrados, aqui associados com vestígios e/ou rastros presentes em algumas ações. Vestígios diz respeito ao interesse por esse assunto de pesquisa, e se aproxima, de certa forma, com a arqueologia, com o ato de escarafunchar, de buscar a história e a memória das coisas. Essa é uma característica que me acompanha na vida pessoal e profissional. Marcada como inspiração e ponto de partida pela obra Vestígios, instalada em sala de aula, segui a investigação sobre rastros, escavações e dessoterramentos, somando a pesquisa de argila autoral e a incorporação de materiais descartados e reciclados na produção plástica.

Nesse sentido, Vestígios reuniu, de forma conjunta em uma exposição, o trabalho plástico que tenho desenvolvido a partir desses contatos e experimentações, de modo que eu pudesse comunicar, de forma poética, a trajetória e a construção dessas interações, buscando abordagens e referências contemporâneas.

O objetivo deste TCC é ampliar o conhecimento acerca da pesquisa em arte e do processo criativo no fazer cerâmico e escultórico, aprofundando a experimentação, o registro visual e a análise da preparação e da transformação de matérias primas brutas em material artístico no espaço expositivo. Para tal, uma das estratégias da metodologia proposta por Sandra Rey (2012) consiste na prática regular de anotações, registro por fotografias do processo de criação e suas fases, descrevendo detalhes da prática, assim como de sentimentos, emoções ou ideias que possam surgir.

Na primeira parte, apresento quatro núcleos de pesquisas temáticas que nortearam minhas práticas e investigações teóricas no ateliê e fora dele. Estão agrupadas nos núcleos *faber*, *labor*, vestígios, descartes e dessoterramentos. Tal divisão permite que cada núcleo reúna proposições artísticas contextualizadas a partir do que cada um se constitui. O núcleo *Faber* define o barro como matéria prima principal e apresenta seu modo de preparação e misturas; o núcleo *Labor* traz os testes e amostras realizados em ateliê; o núcleo Vestígios busca identificar, na

pesquisa relacionada à matéria-prima argila, objetos ou achados, considerando sua origem, sua memória e sua interferência do tempo; o núcleo *descartes* e *dessoterramentos* agrega os objetos diversos, descartados e resgatados, assim como emerge com materiais submersos ou soterrados, que são trazidos à superfície por escavações.

Na segunda parte, apresento a exposição montada no ateliê do Centro de Atividades, como momento marcante do fechamento do meu espaço de trabalho naquele lugar, depois de alguns anos. A montagem foi um trabalho paralelo à mudança e, ao mesmo tempo, à organização, à catalogação e à construção dos grupos tridimensionais que compõem a instalação. Sua realização foi muito importante como oportunidade de acolhimento, de registro e de organização desse percurso de anos de acúmulo e arquivamento de coisas vindas de vários sítios e várias origens.

Na terceira parte, compartilho as experiências relacionadas às práticas de ensino e pesquisa direcionadas ao ensino da cerâmica. Essa foi a área do curso a qual direcionei atividades de estágio e grande parte das ações no AOCCA – Ateliê Colaborativo de Cerâmica e Espaço Cultural Compartilhado, também citado como ateliê do CA 07, que funcionou no Lago Norte, Brasília DF, desde 2018. Apresento, também, relato de oficinas ministradas para alunos e professores da rede pública de ensino.

As considerações finais apontam para um novo horizonte da arte em meu caminho, com a mudança espacial e a possibilidade de aplicar meus conhecimentos e minhas experiências adquiridas no curso, direcionadas para o ensino e para a construção poética em diferentes linguagens.

3 NÚCLEOS

Meu ateliê foi transformado em um espaço expositivo para apresentação do trabalho poético desenvolvido ao longo do curso de Artes Visuais na Universidade de Brasília. Neste percurso, foi catalogado um vasto material de pesquisa plástica em diferentes tamanhos, texturas, formas, materialidades e temporalidades - incorporando a cerâmica e objetos do cotidiano recuperados na rua e transformados em proposições artísticas. Alguns foram encontrados ao acaso, em descartes, mas muitos deles foram desenterrados em lugares familiares, que frequento desde a infância. Outros, ainda, foram adquiridos em feiras, brechós ou recebidos de pessoas conhecidas. Por fim, a exposição foi composta pelo material recolhido, revisitado e reconstruído por mim em disciplinas, em oficinas e no ateliê.

A exposição *Vestígios*, foi realizada em dezembro de 2021, encerramento de minha ocupação naquele espaço compartilhado, depois de três anos de atividades. A montagem da exposição foi feita a partir de grupos de construções tridimensionais com características formais e conceituais. Dessa maneira, foram estabelecidos núcleos de pesquisa temáticos compostos por unidades de um todo na minha produção artística.

3.1 NÚCLEO FABER

O Núcleo Faber concentra as experiências relacionadas ao processo artesanal de fabricação da massa cerâmica por meio de duas proposições artísticas. A primeira delas, se refere ao processo de transformação da argila bruta em pó e, a segunda, se refere à representação dessa transformação em massa cerâmica, com a inclusão e a mistura da água ao pó.

A transformação brutal dessa matéria nos remete ao trabalho artesanal ou mecânico, com a utilização de ferramentas ou equipamentos. Esses mecanismos fundamentam as bases do fazer teórico e artístico dos componentes do núcleo faber.



Fig. 2 e 3 – Adriana L Brochado - Pedra e pó, 2021. Fonte: Autora.

Pedra e pó se refere à primeira proposição do núcleo faber. Ela apresenta alguns elementos relacionados à fabricação de um produto - no caso, a transformação da argila bruta em pó. A presença da máquina na composição tridimensional remete a ação de triturar a terra, as lembranças e os vestígios que esse objeto desgastado traz desde sua origem. Ele foi encontrado com as marcas do tempo de uso, com o desgaste esperado de uma máquina que trabalha em pequenas porções de pedra e pó. A imagem mostra o resultado do trabalho, combinando a mão humana, que segura a manivela de madeira.. e que, a cada giro, faz a movimentação espiral que roda a engrenagem e, desta forma, tritura e mistura os torrões. Ela está presa em uma caixa de madeira usada para carregar barro na fábrica de tijolos. A casca de árvore se integra à cena e nela está impressa um decalque com imagem de uma rosa vermelha.

Esse processo se inicia com a coleta de diferentes argilas na fazenda da minha família, em Minas Gerais. Outras coletas foram feitas no Distrito Federal e no entorno de Brasília. A experiência de exploração de lugares geográficos distintos me proporcionou mais domínio e conhecimento da origem da matéria prima utilizada em minha pesquisa sobre cerâmica.

Existem várias maneiras de testar um barro ou argila a fim de identificar se ela possui as características necessárias e se pode ser usada para modelagem,

moldagem e queimas em geral. Pode ser feito pela via seca, com a matéria prima em pó, ou pela via úmida, com a mistura de pó e água, hidratando a argila. Minha escolha principal foi pela via seca e a preparação se iniciou pela dissolução da pedra bruta manualmente, com ajuda de um instrumento destorroador ou com a ajuda de maquinário, como, por exemplo, o moedor mecânico.

A fase seguinte é a mistura desse material triturado com água. Desse encontro, se forma uma espécie de lama. Essa será a base para a configuração de uma massa que poderá ser passada em uma peneira. Após a lama enxugar um pouco, deve ser bem misturada e amassada para dar plasticidade e retirar o ar. Em seguida, deve descansar por alguns dias, visando alcançar a composição adequada, com plasticidade, estrutura, densidade, etc - processo necessário para fabricação de objetos artísticos ou utilitários.



Fig. 4 e 5 – Adriana L. Brochado - Pó e água - A mistura, 2021. Fonte: Autora.

A segunda proposição do primeiro núcleo, *Pó e água - a mistura*, é também uma espécie de engenhoca para misturar o pó e a água, transformando-a em massa cerâmica por meio de um processo de gotejamento.

Acima, vê-se um frasco de soro fisiológico de plástico transparente, pendurado em uma balança rústica, composta de duas peças de madeira. Na trava principal, se encontram dois furos nas extremidades, por onde se amarram os objetos a serem medidos ou pesados. Neste caso, de uma forma rudimentar, a pesagem se dá quando os dois objetos amarrados, em pêndulos, alcançam um ponto de equilíbrio, indicando igualdade naquela proporção. Se faz, assim, a

equiparação dos dois pesos, estabelecendo referência ao peso guia, chegando a uma medida.

A balança está presa a um suporte de ferro cromado, em forma de tripé, contendo marcas de uso. Nela, está preso o frasco de soro fisiológico, de onde desce uma mangueira transparente que leva a água até uma base de acrílico, no formato de manequim de plástico transparente, contendo dorso e seios femininos, em duas depressões côncavas. Elas estão preenchidas e cobertas por pó de barro moído. A água cai em gotas sobre esse pó, produzindo uma espécie de lama, utilizada como base na preparação da massa cerâmica. Abaixo da estrutura de acrílico, apoiada no chão, encontra-se uma bandeja cinza que recebe a água que transborda do excedente. Esse recipiente, feito de garrafão de plástico cinza reciclado, recortado lateralmente, é aqui usado para receber e acomodar a lama que será a base a ser utilizada na produção da massa cerâmica.

3.2 NÚCLEO LABOR

“Labor significa trabalho, tarefa, labuta. É uma palavra com origem do latim ‘labore’. Labor é sinônimo de labuta, um trabalho árduo e prolongado e geralmente o termo é usado para tarefas de força, trabalhos manuais etc” (SIGNIFICADOS, s.d.). Esse termo foi adotado para descrever o árduo trabalho de coleta e testagem exigido na produção da massa cerâmica.

Diante da diversidade de material a ser analisado, foram definidas algumas estratégias para orientar este processo. Iniciou-se com a metodologia específica para coleta das amostras e para seu preparo, seguida da definição das formas de testagem, o registro dos resultados e a avaliação final.

Foram colhidas amostras de argila de vários locais no entorno de Brasília com diversidade de composições, características e coloração. Algumas das amostras diferiram pela profundidade de cada local demarcado e escavado. Noutras, a variação também se deu pelo modo de preparo da argila: se moída de forma bruta ou peneirada antes de seu preparo. E, assim, se configuraram várias amostras de cada cova - em alguns lugares foram cavadas até 10 covas, apesar de próximas ou vizinhas, porém com características visuais bem diferentes.

3.2.1 Testes com placas e cuias

Após colhidas e preparadas as amostras de argila, iniciou-se a fase dos testes. Alguns foram feitos de forma manual e em diferentes formatos, como as pequenas cuias redondas e retangulares, além das plaquetas. As placas de testagem, que são as menores e padronizadas, foram feitas com molde de gesso branco, como pode ser visto nas imagens abaixo. Esse molde ou forma de gesso foi concebido e produzido para esta finalidade específica, padronizar os testes, preenchendo seu interior com a massa de argila ou com argila líquida, chamada barbotina.



Fig. 6 e 7 – Adriana L Brochado - Mostruário – testes de massa cerâmica - placas e copos., 2021.
Fonte: Autora.

O mostruário contendo várias peças de testes de argila foi adaptado de uma antiga maleta de madeira clara, recebida como doação de amigos. Ela tem uma alça para transportes e, dentro dela, se encaixam telas ou plaquetas para pintura. Da caixa retangular, abrem-se plaquetas de madeira, agora funcionando como gavetas expositoras, contendo grande variedade de testes de argilas de várias cores, em

diferentes formatos, dispostos como se fossem degraus ascendentes, se preenchendo de forma simétrica, porém sem organização criteriosa.

A caixa adaptada é invertida e, na sua lateral, são dispostas amostras e testes. No lado esquerdo, observa-se a forma de gesso branca com amostra moldada, demonstrando como é retirado o molde. Ao ser redor, estão outras amostras, redondas ou retangulares, brilhantes, que receberam testes de pintura com esmalte transparente e feita nova queima no forno elétrico. Ao seu lado, uma cuia pequena demonstra teste com resina de damar, breu, resina de jatobá ou jutaica. Um pouco acima, está o pequeno barco, a cuia e os fragmentos de peças que receberam outros tipos de experiências com técnicas primitivas de decoração, como queima com carbonização, usando folhas de manga ou serragem.

Os copos, ou cuias redondas, foram feitos em torno elétrico e são bons testes para avaliar as características acima detalhadas e a estrutura da massa, que, após sovada, é colocada no torno. Se considera a compilação do resultado como fundamental para uma produção seriada.

Após modelados e secos naturalmente, em local arejado, as placas, as cuias e os copos foram queimados ou cozidos em forno elétrico, em temperatura média de 800 graus. A testagem seguiu preenchendo as formas com barbotina, que é argila líquida, para avaliar a capacidade de retenção e também a porosidade da argila. O resultado, após queima e análise dos dados colhidos, são registrados para seleção das melhores argilas e posterior mistura ou seguimento na preparação da massa.

3.2.2 Testes na extrusora - tubos ocios

Uma outra maneira de se conhecer sobre a qualidade, a estrutura e a plasticidade da argila é o seu uso em máquina extrusora. Esse equipamento semi-industrial foi uma das opções escolhidas para preparação das massas. O barro é colocado na extrusora e, pela pressão manual, é impelido a sair pelo orifício que dá a forma de tubo. No caso, foi escolhido e produzidos tubos redondos ocios.

Ocorre que, durante os testes iniciais e no decorrer do processo de manipulação do barro na extrusora, apareceram resultados inusitados. Ao saírem da extrusora, foi permitido que os tubos se definissem naturalmente de diversas formas, com dobraduras, aberturas ou fechamentos. Houve uma maior interação com o barro, estabelecendo um diálogo com este processo, dando voz às formas

que surgiam e à "vontade" do barro, permitindo que as peças se configurassem de forma mais horizontal ou vertical, imprimindo formas e texturas que apareciam ao sair da extrusora. Esses resultados inusitados foram se definindo gradual e espontaneamente, de modo que a sua apresentação mostrou-se como desafio em uma fase posterior.

Em alguns momentos, aconteceu a mistura entre duas ou mais argilas, devido ao resíduo que se prende na extrusora, produzindo efeitos surpreendentes e intrigantes na sua coloração e na sua textura. Após secagem, são queimados em forno elétrico. Assim, se fecha um circuito, concluindo o ciclo da cerâmica, que é o barro queimado.

Ressalto que, sendo várias argilas de testes, algumas eram mais *fracas*. Então, é natural notar que alguns dos tubos desmoronaram por falta de estrutura, sendo de uma argila bruta, não trabalhada ou formulada. Foram conservadas algumas bandejas desses cacos, na posição que estavam durante a queima no forno. Neste caso, a influência da oxigenação no forno é notada pela diferença de cores da cerâmica depois da queima, normalmente mais clara no centro e mais escura nas beiradas do forno.



Fig. 8 – Adriana L. Brochado. Tubos ocos, 2020. Fonte: autora.

O tubo oco. O tubo cheio de vazio. O tubo que torce, deforma, que vira do avesso. Esse foi um dos temas que optei por me guiar nas experimentações e aprofundar como assunto de pesquisa. O tubo como canal e trajeto, espaço de exploração como possibilidade de investigação do interno e do externo. Espaço de gruta, cava, túnel. Também relacionado a caminho, que pode desvendar rastros e vestígios.

Dessa forma, se deu o início do que considero como a atividade precursora à pesquisa dos vestígios. Cada argila testada tem sua própria origem, desde o local

onde foi colhida, à trajetória que registra como se deu essa conformação pelo tempo, decomposição e maturação. Também vinculadas a cada uma delas, tem o registro da forma como foi colhida, a época do ano, a forma da escavação, o acondicionamento, o transporte e o beneficiamento. Todas essas informações estão impregnadas e registradas na materialidade que constitui cada uma delas.



Fig. 9 e 10 – Adriana L Brochado - Testes tubos ocios - formas e deformações, 2021. Fonte: Autora.

As imagens acima mostram um conjunto de cinco prateleiras ou planos, construído sobre caixas e prateleiras sobrepostas, para compor uma espécie de vitrine, onde estão expostos vários grupos de tubos de argila coloridas e organizados por sua estrutura tridimensional. No plano mais baixo, estão as caixas contendo alguns cacos de argila em tons mais claros, resultado das argilas mais fracas, cujos tubos desmoronaram. Nas duas prateleiras acima, se concentram a maioria dos tubos ou conjunto deles que se conformaram no sentido horizontal, sendo alguns bem extensos em sua conformação, podendo ser vistos lado a lado na exposição. Nas últimas prateleiras mais altas, estão a maioria dos tubos que se conformaram em estruturas verticais ou longitudinais, dispostos de maneira a ilustrar sua diversidade em cores, formatos e direções, podendo ter seus orifícios fechados ou abertos. Desta forma, alguns podem ser usados como jarros.

Um outro tipo de intervenção experimentada foi a de compor seguindo a forma dos tubos, se configurando em uma peça única ou uma composição. É o caso da obra *Uroboros*, a cobra que morde a própria cauda.

No caso, como estava em processo de desocupação do ateliê, esta imagem foi recebida por mim como sendo a representação do fechamento de um ciclo. O início e o fechamento do ateliê, que acolheu e instigou toda esta pesquisa e possibilitou a montagem da exposição.



Fig. 11 – Adriana L. Brochado - Uroboros, 2021. Fonte: Autora.

A peça *Uroboros*, que finaliza também um núcleo da exposição, é composta por uma junção do tubo de cerâmica que se dispõe no sentido circular, no formato de uma cobra que morde a própria cauda. Essa estrutura se apoia em um suporte de ferro bronze, envelhecido, apoiado em um prato de madeira com pintura branca e vermelha desgastados. Abaixo dela, uma gaveta de madeira antiga, com puxador de couro, recolhida nos descartes da UnB. Representa, entre outros significados, o fechamento de uma etapa, ou início de novo ciclo..

3.3 NÚCLEO RASTROS E VESTÍGIOS

Vestígios são rastros, sinais de passagem, trajetos e trajetórias. Remete a passagem do homem e a ação do tempo sobre as coisas ou os objetos, a registros e a memória do homem e de sua ação no mundo. É como se estivesse sempre presente a ação do tempo, o efeito do envelhecimento ou da permanência das coisas, apesar da resistência e da sobrevivência do que resiste ao tempo -

permanece ou “impermanece”. Vestígios podem ser evocados pelo próprio material cerâmico ou pelas características dos objetos, bem como dos tipos de resíduos que encontramos ou que deixamos para trás, enquanto civilização.

3.3.1 Intervenção nos tubos ocios



Fig. 12 – Adriana L Brochado – Tubos ocios com intervenção - Raku e Raku obvara.2021. Fonte: Autora.

Os tubos e as outras peças cerâmicas, após uma queima, podem receber intervenções, revestimentos ou pinturas. Para algumas técnicas, é necessário uma nova queima em forno elétrico ou de outros tipos. Nos tubos marrons, foi feita a queima de *raku*. Nos manchados e em tons de marrom claro, foi realizada a técnica de *raku obvara*, um tipo de queima feita em forno a gás que, ao final, se usa serragem ou farinha de trigo para efeitos na superfície da peça.

Nos tubos e nas pequenas placas abaixo, foram aplicados um esmalte vermelho. São manchas que se superpõe na superfície das peças, conferindo aspecto de sangramento ou de feridas. Essas intervenções foram resultado da última queima feita do ateliê do CA7, antes de sua mudança definitiva.



Fig. 13 – Adriana L. Brochado - Tubos com intervenção em esmalte vermelho, 2021. Fonte: Autora.

Os trabalhos seguintes surgiram como resultado da proposta de unir a técnica de encáustica com a cerâmica. Aconteceu no período de montagem do ateliê de cerâmica, em 2018, quando estava iniciando pesquisas para finalizar o curso de Artes Visuais. Durante os testes com extrusora para confecção dos tubos, fiz, paralelamente, experimentos com a encáustica aplicada na cerâmica, como pintura ou cobertura. Aos poucos, foram se agregando outros objetos, com a proposta de integração dos materiais, estabelecendo um diálogo entre si e com a cerâmica.

A encáustica me parecia um meio adequado para fazer, ou ser, o ponto de ligação entre estes materiais. Por mais diversos que fossem em suas características e funções, busquei encontrar relações e similaridades entre objetos que variavam desde cacos de cerâmica até tampas de cerveja.

Uma característica interessante da encáustica é a possibilidade de fazer camadas superpostas de cera e, após secagem, ir retirando, por escavação ou raspagem, de forma que sobressaiam-se as cores, os objetos ou as camadas cobertas. A forma de trabalhar com a encáustica repete o ato ou a ação de cavar, revelar, sobressaltar o que está oculto - o resultado dessa revelação é que compõe a obra nesta linguagem.



Fig. 14 – Adriana L Brochado – Intervenções com encáustica na cerâmica e em objetos descartados, 2018. Fonte: Autora.

Segui os rastros para um caminho que viabilizasse a continuidade desta busca. Partindo da interação entre materiais, assim como da reflexão sobre este diálogo, foi se delineando e constituindo o trabalho artístico *Vestígios*, que se transformou em uma instalação montada na sala de aula, na disciplina Ateliê 2.



Fig. 15 – Adriana L Brochado - *Vestígios*, 2018. Fonte: Autora.

Em *vestígios*, se mistura com cinza e água o pó da renovação. Ele surge da queima e da regeneração da terra com fogo, ar e água, tendo a madeira como quinto elemento, que organiza o sentido da composição.

Durante o processo de experimentação e produção, fiz anotações e reflexões sobre esse percurso. O tema e a motivação foram surgindo gradualmente, não se prendendo a um formato racional. O desafio permanente foi de criar e estabelecer formas de unir e relacionar estes elementos, criando as condições de expressá-los

A proposição artística a seguir tem, como elemento central, um filtro antigo recebido de presente de uma tia, como relíquia da família - muito usado na região do interior de Minas Gerais.



Fig. 16 e 17 –Adriana L Brochado - Filtrador, 2021. Fonte: Autora.

Fig. 18 - Adriana L Brochado Fluido vermelho, objetos de vidro, 2021. Fonte: Autora.

O filtro tem desenhos nas laterais, detalhes em relevo e texturas. Evidente uma rachadura , na parte superior, preenchida com *durepox*. Está sobreposto a um banco de madeira desbotado, rústico, com pastilhas de mosaico desgastadas em sua cobertura. Da torneira de ferro amarelada antiga, que foi colocada um pouco aberta, escorre um fluido vermelho que cai em uma bacia onde está uma barra de argila escura, taças e jarras quebradas e diversos cacos de vidros.

O líquido vermelho desce para a bacia lentamente e os pingos batem na barra de argila, amolecendo e abrindo rachaduras em sua estrutura, respingando nos cacos de vidro que se encontram ao redor. Aos poucos, o líquido vermelho translúcido escorre, se acumula na bacia branca que o acolhe e o transforma preenchendo seu interior. Ao se misturar com o barro, escurece o líquido e o confere uma espessura que se assemelha a um sangue com vermelho mais “incorporado”.

3.4 NÚCLEO DESCARTES E DESSOTERRAMENTOS

No início, eu recolhia o que estava na superfície: rejeitos de coisas e objetos que eu encontrava nos trajetos percorridos na correria dos afazeres urbanos cotidianos - seja na oficina, no mercado, em descartes de obras ou em caçambas. Também recolhia objetos em ambientes rurais, na fazenda, andando pela enxurrada depois da chuva, ou à caminho da lagoa. Recolhi vários objetos e resíduos descartados indevidamente. Assim fazendo, intencionava interromper o fluxo de indesejada poluição.

Em uma visita a uma fábrica de tijolos e telhas cerâmicas, em processo de desativação, no município de Unaí, Minas Gerais, recolhi vários objetos que se somavam ao maquinário, aos mobiliários e aos demais materiais que estavam à venda ou para descarte. Foi impactante a iminente destruição e o abandono dos grandes fornos, de todo maquinário da fábrica de tijolos e da matéria prima.

Assim, se seguiram outras formas de coletar e guardar objetos descartados/descartáveis encontrados ao acaso, como nos ambientes do departamento de Artes Visuais/UnB, lugar no qual constantemente apareciam refugos de mobiliário e equipamentos, deixados ao relento, sob chuva e sol ou descartados nos *containers*. Também encontrei muito material quando aluguei o imóvel do ateliê, onde originalmente funcionou o café chamado *Cozinha das Almas*, depois ocupado por vários outros empreendimentos.

Um dos trabalhos do núcleo de pesquisa que se utiliza deste tipo de objetos é a proposição *Eu queria balançar*, que se constitui de uma cadeira, pendurada, invertida, amarrada por um cordão fino vermelho. Cadeira é uma espécie de assento utilitário que compõe o mobiliário indispensável em espaços públicos e privados. Em geral, possuem pés, uma base para se sentar e um encosto para apoiar e dar mais conforto ao corpo. Essa sucata de cadeira foi recolhida em uma caçamba da UnB, na reforma do auditório do departamento de Artes e compõe o núcleo de Descartes e Dessoterramentos.



Fig. 19 e 20 - Adriana L Brochado – Eu queria balançar, 2021. Fonte: Autora.

A cadeira possui estofado vermelho e estrutura de plástico rígido preta. Contém uma lateral de apoio de braço, por onde está amarrada, com cordas finas vermelhas, em uma estrutura de metal pendurada no teto. Essa cadeira de auditório foi substituída recentemente por outro modelo, para cumprir a mesma função. Ela foi utilizada como uma cadeira de balanço, suspensa do piso por uma corda, a meio metro de altura, possibilitando sua oscilação. No entanto, a montagem, supostamente confortável, não convoca ao seu uso, mas estabelece um ponto central na configuração do espaço.

O próximo conjunto convida a uma passagem. É composto por portal de ferro branco, amassado, com pintura desgastada, recolhido em demolição.



Fig. 20 e 21 – Adriana L. Brochado - Passagem que rasga e afaga, 2021. Fonte: Autora.

Nas laterais do portal, estão pendurados vergalhões enferrujados em forma de quadrado, que são usados para estrutura de colunas e vigas. Na parte superior do portal estão encaixadas, em um cabo de vassoura, várias tampas de latas de tintas, cortadas e dispostas uma a uma, lado a lado, formando uma barra superior. Uma *echarpe* de plumas ou penas verdes envolve a parte superior do portal, enroladas nos ferros e se estendendo um pouco além do seu contorno, apoiado em uma estrutura de ferro com vidro presa no teto, que fazia parte do antigo balcão do bar. Este adereço, na forma de um cordão ou *echarpe*, é usado normalmente em fantasias e fazia parte do acervo do figurino de uma componente do ateliê, deixado no local. As penas macias contrastam com as latas cortantes e com a rusticidade do portal e dos ferros pendurados, oxidados, trazendo, ao mesmo tempo, uma vontade de aproximar e um medo, receio.

Em seguida, apresento um conjunto composto de uma peça de poste de luz antigo, parte dos objetos de descarte da cerâmica que foram oriundos da fábrica de tijolos desativada em Unai, MG.



Fig. 22 – Adriana L Brochado - Conjunto cerâmica Unai e fazenda, 2021. Fonte: Autora.

Fig. 23 e 24 - Adriana L Brochado - Conjunto de descartes diversos, 2021. Fonte: Autora.

A peça da esquerda é parte de antigo poste de iluminação pública, feita de cerâmica, uma parte marrom, outra branca, cobertas por esmalte brilhante. A parte de baixo, forma um cone com rodela, seguida de uma parte branca, funcionando como se fosse um fusível ou vela gigantes – manteve a poeira e sujeira vindas das marcas de lama, sinais do local onde estava abandonado. Esta peça está apoiada em uma tábua de madeira e um filtro de ar de caminhão, descartado de uma oficina. As bordas são de plástico emborrachado, com alaranjado mais vivo, e apoia toda a estrutura.

Compõe também este núcleo um conjunto formado por objetos e resíduos que foram recolhidos pelo caminho da enxurrada que passa pela sede e curral da fazenda, levando até a represa da lagoa. Em alguns troncos ou pedaços de madeira, se acomodam lixo e resíduos de plásticos queimados, destruídos e desbotados - descartes da lida com gado e coisas do curral.

A última figura à direita apresenta conjuntos de descartes e resgates diversos. A peça central tem uma estrutura de ferro usada para colocar vasos. Nela, está pendurada uma rede de pescaria, provavelmente uma tarrafa recolhida na fazenda, e, dentro dela, jogada no centro, uma estrutura de ferro em forma de seta - antiga faca de arado. Esta peça fica pendurada, meio flutuando, no centro da tarrafa. Do lado esquerdo, uma caixa de metal de ferro, comprada em ferro velho, contendo, acima dela, um molho de chaves diversas, antigas e novas, misturadas, como se tivessem sido jogadas na superfície da caixa.

Do lado direito, um conjunto de duas caixas de frutas de madeira, pintadas de preto, assentadas em um banquinho de madeira antigo. Em cima ou dentro das caixas, estão obras com objetos de descartes variados. Essa estrutura está apoiada

em um banquinho de madeira, refugio de obra encontrado quando da minha mudança para o apartamento em que moro, há uns 25 anos, aparentemente deixada pelos pedreiros. Ele é antigo e tem marcas de uso e desgaste pelo tempo.



Fig. 25 – Adriana L Brochado - Entardecer, 2019. Fonte: Autora.

Acima da primeira caixa preta, está um conjunto de um filtro de ar, recolhido em oficina de automóveis, recortado na lateral, onde se encaixa uma lamparina pequena, antiga e enferrujada. O filtro se apoia em uma tábua com pintura desgastada em tons alaranjados, no mesmo tom do filtro de ar.



Fig. 26 – Adriana L Brochado - Sozinha 2019. Fonte: Autora.

Na segunda caixa, um conjunto composto por uma estrutura plástica de filetes pontiagudos brancos, uma cabeça de boneca de louça e pétalas de flores na sua base. Ao que parece, essa base branca é um objeto originalmente usado para apoiar escova e pasta de dentes. Entre os filetes pontiagudos brancos, enfiada em alguns deles, surge uma cabeça de boneca de louça branca, aparentemente um bebê, de uma forma como se estivesse meio escondida ou camuflada. Ela não tem cabelos e os olhos escuros contrastam com os filetes brancos. Esparramadas na base do objeto, estão algumas pétalas de rosa secas, vermelhas, que se entrecruzam pelos filetes e compõem a estrutura da montagem.



Fig. 27 - Adriana L Brochado - Black out, 2020. Fonte: Autora.

Acima, um conjunto composto de uma bandeja de talheres de cozinha, que contém duas divisórias. Em uma delas, há quatro peças de cerâmica redondas, dispostas lado a lado. São velas ou fusíveis oriundos de postes de luz, usados antigamente em iluminação pública. Eles tem marca de uso e um deles tem sua lateral com pequena falha, quebrado. Na divisória do fundo, está acomodado um pedaço de garfo de metal velho e enferrujado, que compõe, com seus dentes, uma simetria com as velas da prateleira da frente. No compartimento do fundo, se concentram peças e cacos de cerâmica vermelha, também dispostas de maneira simétrica.

Desde que aluguei o imóvel para o ateliê, tinha muita curiosidade em identificar o uso dado a cada espaço anteriormente, então sempre buscava informações de pessoas que conheciam ou frequentavam aquele lugar. Curiosamente, havia funcionado a *Cozinha das Almas*, que permaneceu por pouco tempo, sendo seguido por outros espaços culturais que abrigavam várias bandas de *rock* e acolhiam um

grupo de músicos e cantores de Brasília. Nesse local, também funcionou o *Cult 22*, que era bar e espaço cultural onde se apresentavam vários músicos e bandas de rock de Brasília. Depois abrigou o *landscape*, que foi um local de referência para uma geração, sendo ponto de encontro para a juventude ouvir música e dançar. Ouvi vários relatos que se referem a este lugar com muita afetividade e carinho, de maneira que o trabalho faz uma homenagem ao acolhimento desse espaço em Brasília, com várias expressões artísticas e culturais.

Durante a montagem do mural *Almas Perdidas*, recebi algumas pessoas no ateliê que se emocionaram ao reconhecer os objetos e os fragmentos do mural, usados como cenário do filme *Faroeste Caboclo*, sobre Renato Russo e *Legião Urbana*.



Fig. 28 - Adriana L Brochado - Almas perdidas, 2021. Fonte: Autora.

O mural acima é composto por um conjunto de diversos objetos e elementos presos em uma estrutura de grade de ferro branca, vazada. Essa proposição acolhe vários elementos e objetos que recolhi ou ganhei desde o início das atividades no

ateliê do lago norte. A grade é parte de uma porta doada pelo pastor da igreja vizinha, no início da pandemia, quando da sua desocupação. Estão penduradas, nos ferros, algumas letras e números de ferro azul, com diferentes tamanhos. Essas letras encontrei no porão e foram deixados nesse depósito em alguma das locações do imóvel, dentre elas, a *Cozinha das Almas*. Também estão compondo o painel alguns pedaços e retalhos de adesivo de parede, que, amassados, se grudam nos ferros. Esses adesivos faziam parte de um painel que cobria uma das paredes, parte da ambientação do bar quando da antiga boate *landscape*. O painel era de frames de fotografias com temas de música, com imagens de artistas e de bandas de rock. Na base da grade, há uma grande corrente de ferros moldável, adquirida em ferro velho. Ela contorna a grade e dá apoio ao conjunto.

A partir destas experiências e reflexões, percebi que o ato de escavar estava diretamente relacionado ao conceito de vestígios, aqui identificado nos objetos que estavam, em diversas situações e de várias formas, encobertos ou soterrados. O significado de soterramento se refere àquilo que está coberto de terra, ou algo sólido, privado de oxigênio. No entanto, cabe diferenciar do termo enterrado, que remete a enterro, túmulo, algo mais relacionado a coisas sem vida e não apenas privadas de oxigênio ou em uma perspectiva de transitoriedade. Essa diferenciação se faz necessária para explicar o sentimento que me toma, ou pelo qual sou tomada, na maioria das vezes, quando resgato algum objeto. É como se realmente estivesse ali para ser resgatado, me esperando para ser dessoterrado para uma nova realidade, novas possibilidades; para integrar uma nova realidade ou adquirir um novo significado.

Durante a pandemia, as atividades do ateliê ficaram interrompidas. No entanto, devido a determinação da administração local, foi ordenada a demolição de um antigo depósito de gás da *cozinha das almas*, que ficava em frente ao imóvel, na beira da pista. Ao lado, também duas enormes árvores que faziam sombra no local foram retiradas.

Acompanhei, com tristeza, o processo de demolição. Curiosamente, observei que, do aterro destruído, foram aparecendo vários objetos e resíduos de obras. Várias letras e números de metal, aparentemente usados nas fachadas. Tampas de cerveja, refrigerantes, pedaços de azulejo, etc. Enterradas, submersas ou soterradas, elas brotavam aos meus olhos atentos. Cada elemento que aparecia me

levava a uma parte das histórias contadas da trajetória daquele lugar. Em um momento, um café; noutro, um bar; em outro, uma boate. Na medida em que apareciam mais elementos, eu me deixava transportar na busca de desvendar esse mosaico de possibilidades e de recontar uma história escondida nesses escombros.

Ao derrubar o muro, foi descoberta uma escada, feita de alvenaria; antigo acesso ao imóvel no início da sua construção, depois aterrado para fazer uma varanda. Foi dessoterrada e restaurada, de maneira a conceder um novo acesso ao imóvel.



Fig. 29 - Adriana L Brochado - Dessoterramento, 2021. Fonte: Autora.

Aos poucos, fui montando um mural contendo objetos, letras e números pendurados, distribuídos na estrutura de uma grade de porta que havia sido desenterrada e retirada ao ser derrubado o muro do ateliê N° CA 07. Ela foi retirada dos escombros, juntamente com restos de concreto, letras e números de ferro azuis,

tampas de cervejas e outros objetos de descartes usados na construção do muro de arrimo. Do lado direito, vemos a placa indicativa do depósito de gás, que foi demolido.

Apresento, em seguida, a proposição formada por objetos descartados e recolhidos em escavações em área residencial, para onde o atelier foi transferido, após passar por reformas.



Fig. 30 - Adriana L Brochado— Família Lúdicos, 2021. Fonte: Autora.

O ferro, em formato semi circular, de cor preta e enferrujado, contorna a composição. Nele, estão pendurados dois grampos de vergalhões que seguram outros conjuntos de vergalhões usados como estruturas na construção civil. Abaixo, estão dispostas caixas de correio antigas, de ferro e alumínio amassadas; algumas bolas de couro e plástico, também amassadas e sujas; pedaços de calçado deteriorados; caixas de luz, de ferro preto, amassadas, contendo pregos e outros objetos de descarte de construção, como luvas, espátulas, nível de medição, etc. À esquerda, pedaços de casas de abelhas retiradas do telhado do imóvel. À frente, duas barras de ferro fecham a frente da composição.

4 EXPOSIÇÃO VESTÍGIOS

A exposição *Vestígios* ocupou o espaço do antigo ateliê, situado no Centro de Atividades, em dezembro de 2021. Marca o encerramento de pesquisa naquele espaço, se constituindo como oportunidade para refletir sobre minha trajetória artística, expressa e materializada pelas proposições artísticas constituídas nos núcleos de pesquisa, apresentadas neste trabalho de conclusão de curso.



Fig. 31 – Visão central e lateral da exposição *Vestígios*, 2021. Fonte: Autora.

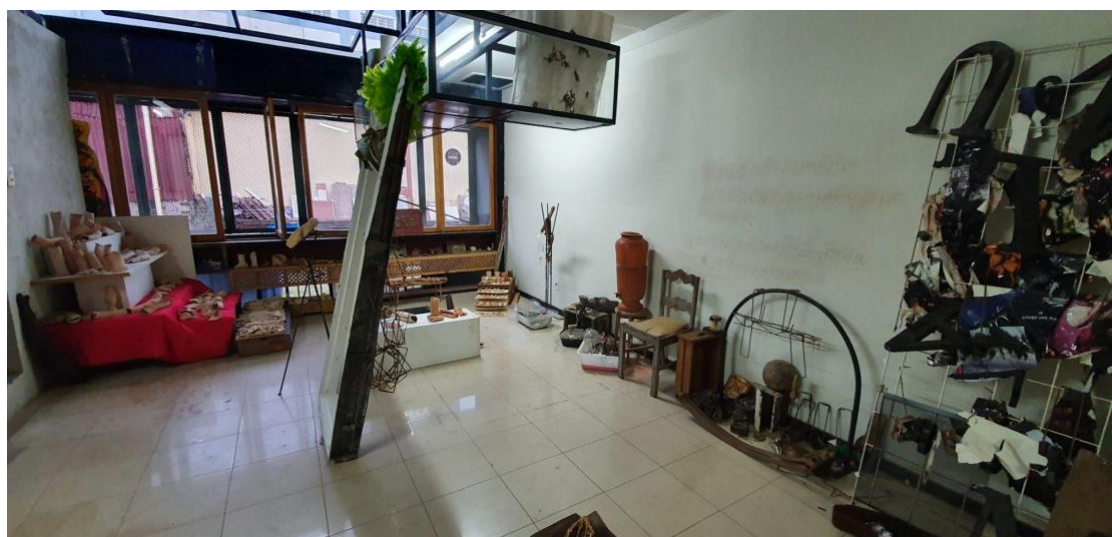


Fig. 32 - Vista lateral esquerda da exposição *Vestígios*, 2021. Fonte: Autora.

Na frente do portal, na lateral esquerda, se concentram as proposições dos núcleos Faber e Labor, com a apresentação da pesquisa com o barro, a preparação

da massa cerâmica e a configuração dos tubos testes. Na área central, estão as proposições relacionadas ao núcleo Rastros e Vestígios, que acolhe, ainda, trabalhos que estejam relacionados à cerâmica como tema ou matéria



Fig. 33 – Adriana L. Brochado, Visão central da exposição *Vestígios*, 2021. Fonte: Autora.

Fig. 34 – Adriana L. Brochado, Artista em reflexão, 2021. Fonte: Autora.

Ao lado do portal, estão os tubos que receberam decoração ou pintura, como *raku*, *raku obvara*, esmalte e técnica encáustica. No agrupamento da encáustica, estão agregados outros objetos aos tubos e suas proposições, assim como a obra *Vestígios*, que deu nome ao núcleo.

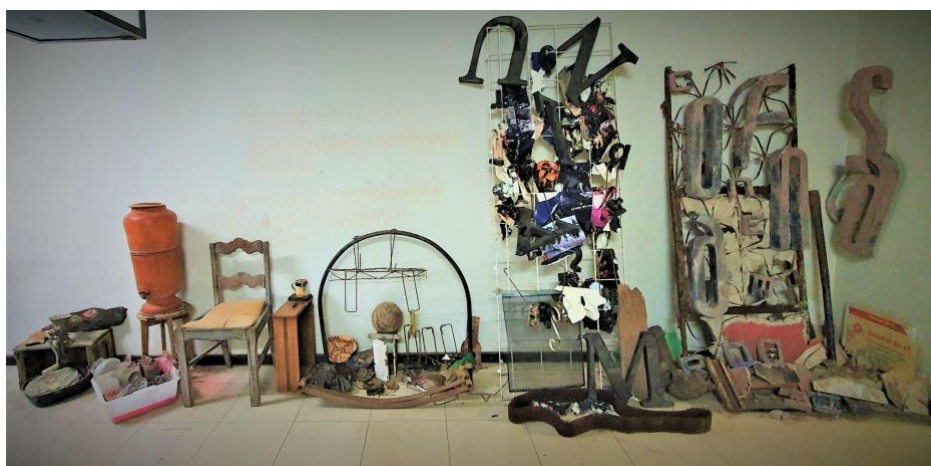


Fig. 35 – Adriana L. Brochado, Visão frontal da exposição *vestígios*, 2021. Fonte: Autora.

A proposição *Filtrador*, que tem o portal à sua frente, se apresentou na exposição como espaço divisor entre núcleos e, ao mesmo tempo, integrando a pesquisa em cerâmica com o núcleo descartes e dessoterramentos, que ficam à sua lateral direita. Na parede, estão as três proposições: infância, alma perdida e dessoterramento. Seguindo à direita, estão as outras proposições do núcleo, finalizando com as obras dos caixotes.

A proposta de agrupamentos teve início com as peças de cerâmicas do lado esquerdo. Depois, fixei o portal (pela barra superior) e, por fim, do lado contrário, se concentrou o núcleo de descartes e dessoterramentos. O filtro, que é uma obra de transição, ficou no meio do caminho, de modo que o portal funcionava como a divisão/ponte entre os espaços. Ao final, ficaram os núcleos labor, faber, rastros e vestígios, do lado esquerdo.

A montagem da exposição levou cerca de 20 dias, concomitante à desocupação e entrega do imóvel. Me dividia entre despachar mobiliário e recolher objetos descartados no espaço, construindo algumas obras no próprio local da exposição e compondo-as com alguns núcleos que já tinham sido apresentados em sala de aula, como o da encáustica.

Ao longo do tempo da montagem, foram feitas trocas de lugar: especialmente pelas coisas que “brotavam” da mudança espacial, o que exigia uma reorganização do espaço, reencontrando a posição de cada coisa principalmente pelas similaridades que surgiam entre elas. Nessas alterações, na área central do ateliê, acabou criando-se um “corredor do vermelho”, unindo encáustica, filtrador, tubos de despedidas, a obra solidão e a cadeira invertida. Percebi o tema comum relacionados a estas proposições, que referem ao feminino, a dor, solidão, ferimentos, e até uma certa violência, indicada pelas cicatrizes em sangramento. Movimentar as obras trouxe a possibilidade de agregar materiais e objetos que, antes, não possuíam relação, e que foi agregando sentido à partir das movimentações, alterações e suas configurações no espaço.

Alguns amigos e colegas que foram convidados a visitar a montagem começaram a participar, direta ou indiretamente, da organização, colaborando com a movimentação das obras e sua instalação. Ao mesmo tempo, materiais de outros acervos apareciam no espaço da exposição e começavam a integrar alguns

trabalhos, como é o caso da *echarpe* verde, surgida de um acervo de figurinos, que começou a fazer parte do portal, se juntando próximos as tampas de lata rasgadas.

Durante esses dias, eu tinha uma sensação de que, se eu não desse vida àquelas obras naquele momento, elas nunca mais aconteceriam, pois poderiam ser descartadas. Da mesma maneira, era uma despedida também do espaço, do lugar.

Gradualmente, as relações e motivações envolvidas com a montagem dos trabalhos foram se tornando mais claras. Especialmente, quando entrei em contato com o conceito de 'cola poética', proposto pelo artista Tunga¹, e do 'lugar do não saber', que ele cita como aspectos relevantes no processo de busca e de entendimento da obra. Ambos os conceitos foram fundamentais para que encontrasse algumas respostas que confirmaram escolhas e caminhos. Partindo dessas reflexões, foi possível observar e identificar aspectos importantes e valorizar o processo de construção de alguns trabalhos.

A energia de conjunção é, por excelência, a energia do amor", diz ele, "tratar de viver essa energia de conjunção, tratar de generalizar aquilo que pode ser a substância dos poemas (...) é desejável para que se transformem as relações humanas". Sublinhando que não somos homogêneos, que somos "únicos e diversos", que nos entendemos pelas nossas diferenças, o artista formula: "Se existe alguma razão pra gente fazer a poesia, é criar possibilidades de relações diversas, de se surpreender com a conjunção daquilo que é heterogêneo". De encontrar o outro como arte (TUNGA, 2021, s.p.).

Refletindo sobre o texto acima, é descrito pelo artista a conjunção daquilo que é heterogêneo. Identifico uma relação especial com as proposições pertencentes ao núcleo descartes e dessorramentos, nas quais uni materiais de diferentes origens e finalidades, com configurações bastante diversas e opostas. E essa união de materiais heterogêneos, aparentemente incompatíveis, que dialogam na composição estabelecendo relações na construção de sentido, aparece também na obra abaixo, intitulada *Palíndromo Incesto*.

¹ "Antonio José de Barros Carvalho e Mello Mourão (Palmares, Pernambuco, 1952 – Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016). Escultor, desenhista e artista performático. Torna os objetos utilizados em suas obras elementos de performance, criando analogias entre corpo e escultura" (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2022, s.p).



Fig. 36 - Tunga. Palíndromo Incesto, 1989-1992. Fonte: João Luiz Musa/Itaú Cultura.

Enquanto montava a exposição, o núcleo faber e labor foram se estruturando gradualmente. Fui compondo as proposições com elementos e materiais que apareciam no espaço. Eventualmente, tinha que buscar algum complemento fora e integrar ao trabalho.

Identifiquei alguns aspectos importantes na construção das proposições artísticas do núcleo Faber. Para a demonstração simplificada do processamento da massa, fiz uso de argila e água, além de alguns objetos, tais como o moedor, a balança, o frasco de soro, a mangueira, a casca de árvore, etc. Além da proposta didática de demonstração do processo de transformação dos materiais, eles se configuraram como elementos simbólicos, de questões internas, levando a estruturar uma composição que representa, por um aspecto, a beleza e a magia da transformação de elementos, como no caso do moedor que tritura pedra bruta em argila. A composição estruturada e com objetos rústicos pretende demonstrar, de forma a brincar com elementos estéticos, como pode ocorrer esse processamento com uma poética particular.

Esse desenvolvimento particular de trazer para o trabalho as memórias e fazer conexões com as minhas origens foi reforçado pela trajetória de Francisco Brennand² e Celeida Tostes³. Ambos trouxeram contribuições inestimáveis à história

² “Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand (Recife PE 1927). Ceramista, escultor, desenhista, pintor, tapeceiro, ilustrador, gravador. inicia sua carreira como pintor e escultor no fim da década de 1940. Posteriormente, descobre seu meio de expressão na cerâmica, incentivado por obras de Pablo Picasso (1881 - 1973), Joán Miró (1893 - 1983) e Léger (1881 - 1955), que conhece durante uma estada em Paris. Em 1971, reforma a fábrica de cerâmica de seu pai, próxima a Recife, então quase abandonada, transformando-a em um ateliê, que povoa de seres fantásticos, representados em relevos, painéis, objetos cerâmicos e esculturas” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2022, s.p.).

da cerâmica no Brasil e influenciaram, cada um a seu modo, gerações de ceramistas, alterando o conceito e a forma de trabalhar a cerâmica.

A Cerâmica São João em estado de semi ruínas era justamente uma ideia abandonada, uma ideia inicialmente de seu pai. O que o artista procurou fazer, seguindo orientações da amiga e arquiteta Lina Bo Bardi, foi manter os traços da trajetória da construção, traços que manteriam no local vestígios de sua história original: “Respeitei, em primeiro lugar, que aqui era uma estrutura fabril, as máquinas deveriam permanecer. Isso, na Europa, eles chamam de arqueologia industrial” (CARVALHO, 2006, s.p.).

Esse trecho da biografia de Brennand me provocou um sentimento familiar, pois percebi relação com minhas motivações, que têm impulsos semelhantes, seja no fato de meu pai também ter construído uma cerâmica, ou pela maneira como encarei a reforma do ateliê, apesar de meus companheiros terem desistido logo no início. E sobre o processo de reconstrução da cerâmica, Brennand comenta:

A ideia de reconstruir uma ruína de pedra sobre pedra e tijolo sobre tijolo não deixava de ser um propósito fetichista, no qual eu excluía qualquer ideia de estética, de razão. Foi um propósito baseado na minha memória de infância (BRENNAND, 2015).

Me chama a atenção o interesse do artista por deixar, durante a reforma da cerâmica herdada, os vestígios de sua história original. Esta atitude também norteou a minha reforma do ateliê e do novo espaço, ainda em processo de reforma. Admiro também a conciliação que ele propõe entre a produção de objetos utilitários de uma linha mais tradicional e a manutenção de seu trabalho de escultura com forte carga simbólica. Identifico uma relação com minha produção nas proposições dos núcleos

³ “Celeida Moraes Tostes (Rio de Janeiro RJ 1929 - Rio de Janeiro RJ 1995). Escultora e professora. Forma-se na Escola Nacional de Belas Artes (Enba). Ganha bolsa de estudo do governo norte-americano e parte para a University of Southern California. Frequenta o curso de antropologia cultural na Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense - UFF. Em 1975, estuda na School of Arts do Cardiff College, no País de Gales, reunindo-se a artistas em experiências com reciclagem de materiais. Em 1980, ministra curso de cerâmica Penitenciária Feminina de Belo Horizonte, Minas Gerais. Entre 1980 e 1995, coordena o Projeto Formação de Centros de Cerâmica Utilitária nas comunidades da periferia urbana Morro do Chapéu Mangueira, no Rio de Janeiro. Desenvolve atividades acadêmicas como professora no núcleo 3D da Escola de Artes Visuais do Parque Lage - EAV/Parque Lage desde 1975. Celeida Tostes elege o barro como a matéria-prima por excelência de sua obra. A produção dessa artista conduz a cerâmica para além da funcionalidade, colocando-a como uma forma de exercício experimental no âmbito da pesquisa na arte contemporânea. O tema da feminilidade é um fio condutor de sua obra, acompanhado dos demais temas a ele relacionados: fertilidade, sexualidade, maternidade, fragilidade e resistência, nascimento e morte, corpo” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2022, s.p.).

relacionados à cerâmica e algumas peças, como da obra Uroborus, que carrega um conteúdo simbólico importante.



Fig. 37 e 38 – Ruínas da Cerâmica São João, 1971. Fonte: Catálogo Brennand, Esculturas, 1974–1998. Fonte: LIMA, Camila.



Fig 39 – Imagem da obra *O Muro*, realizada por Celeida Tostes em mutirão com a comunidade, no RJ. Fonte: SILVA; COSTA, 2014.

De forma diferente, mas também relevante, o exemplo da obra *O muro*, de Celeida Tostes, reforça o que venho incorporando em minha prática e na pesquisa de materiais naturais e primitivos, seja na própria preparação da massa cerâmica, seja na sua decoração ou na construção dos objetos híbridos.

O adobe foi uma técnica de construção muito usada no interior de Minas, nas edificações de casas rurais e urbanas. Essa técnica foi resgatada por Celeida para compor sua obra, executada em regime de mutirão. Além de divulgar a técnica de construção com materiais baratos e de fácil acesso, completa com o ato educativo de trabalho em grupo ou mutirões, apoiando e demonstrando a força do trabalho coletivo.

Nas minhas pesquisas de produção de massas, tenho também este princípio de buscar os recursos locais para preparação de sua própria matéria prima. Na pesquisa de decoração das peças cerâmicas, experimentei o uso de resinas e tipos

de queima primitivas, com uso de materiais naturais e de fácil acesso com baixos custos financeiros. Em algumas saídas de campo para coleta de barro em Brasília, fizemos um regime de mutirão, reunindo grupo de ceramistas para uma atividade coletiva. Isso fortalece nossos laços e nossas relações, além de tornar a experiência muito mais rica, segura e divertida. Também o processo de queimas alternativas, seja em gás ou lenha, se torna uma atividade muito grupal, pois, além do caráter ritual da experiência, é uma atividade trabalhosa e de riscos, que se torna mais segura quando feita em grupo.

Celeida agrega relatos escritos acompanhando a obra. Para alguns ceramistas, o processo de criação é acompanhado pelo registro de sua reflexão, servindo de base para seu processo criador. Isso remete a um dos fundamentos da metodologia sugerida por Sandra Rey (2012), que propõe o registro das impressões e sentimentos, seja em papéis, gravados, ou nos cadernos de artistas, que foi adotado neste processo.

Uma importante referência na cerâmica contemporânea é a artista italiana Anna Maria Maiolino⁴, em especial suas instalações nas quais se utiliza de produções seriadas em argila, sem submeter as peças à queima (MAIOLINO, 2012, p. 130). Em seu trabalho *Terra Modelada*, é presente o ato de repetição quase obsessivo de formas em argila. São formas básicas, resultado de quatro movimentos da mão, que formam rolinhos e dobras, que moldam peças sempre únicas, embora pareçam iguais. Também vemos essa situação na obra apresentada abaixo, feita em Peças de Raku e fios encapados em mesa de metal.

⁴ “Anna Maria Maiolino (Scalea, Itália, 1942). Gravadora, pintora, escultora, artista multimídia e desenhista. Por meio de uma obra com viés político e provocadora, Maiolino investiga diferentes materiais e explora diversos meios de expressão, como a xilogravura, a fotografia, o filme, a instalação e a performance. [...] Aos poucos, Maiolino concentra-se no aspecto manual do fazer artístico e passa a usar quase exclusivamente a argila” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURA, 2022, s.p.).



Fig. 40 - Anna Maria Maiolino. Adição, da série Preposições, 2014. Edição única. Fotografia Edouard Fraipont. Galeria Luisa Strina, São Paulo, 2014.

Fig. 41 - Anna Bella Geiger, Mapa Mundi Com Anjos e Ponto de Fuga, 2017.

“O meu trabalho não pode ser olhado como algo preso à forma. Estamos trabalhando em cima de um ritual” (MAIOLINO, 2012, p. 51). Maiolino se refere ao conceito do processo criativo como ritual, ressaltando a importância da ação como processo. A artista traz contribuições mais pontuais que, em certo sentido, são estímulos e incentivos ao trabalho poético e ao aprendizado que a produção seriada nos proporciona. Foi com as pesquisas do núcleo Labor que encontrei uma forte identificação com seu trabalho.

Durante o meu trabalho de preparação das massas, ao produzir as placas e os tubos para os testes, no decorrer do processo de experimentação, os resultados foram se modificando e se definindo como uma poética que norteou parte desta pesquisa - como se estivessem ganhando vida própria e, aos poucos, também acolhendo e integrando outros materiais no corpo do trabalho ou na sua conformação, inclusive com as intervenções de pintura ou de cobertura.

Ao serem prensadas no tubo da extrusora para modelagem, as características de cada argila são processadas, registradas, materializadas e se externalizam nas texturas e nas formas configurantes. A estrutura nos conta sobre a plasticidade ou a falta dela, plasmadas nas curvas, nos rasgos, nos desmoronamentos e nas rachaduras dos tubos ocos. A sua composição também se expressa nas cores, nas texturas e nos desenhos da superfície dos tubos, ora lisos e escorregadios, ora ásperos e porosos. São registros de sua origem e da sua história antes e depois de manipuladas. A revelação dos mistérios que envolvem o processo de fabricação, ao ser reproduzido, seriadamente, repetido e ritualizado, externaliza suas memórias,

são transformados e nos transformam à medida que nos dispomos a ouvir e receber a matéria, em suas diversas manifestações.

Aos poucos os núcleos de pesquisa foram se delineando com mais clareza e, no núcleo Rastros e vestígios, pude ir agrupando as experiências de intervenção nos tubos. A experimentação com encáustica, trabalha com as camadas, registros e desvelamentos. Tem, portanto, forte relação com a gravura. Esse aspecto me direcionou para uma aproximação e aprofundamento do interesse pela obra de Anna Bella Geiger⁵.

Anna Bella Geiger foi se definido como um referencial importante para minhas pesquisas com materiais, objetos e encáustica, até mesmo antes da cerâmica. Uma das exposições mais marcantes no meu percurso de visitação a galerias e museus foi *Gaveta de Memórias*, em Brasília, em 2016, obra feita em Gaveta de arquivo, encáustica, fios de cobre, metal e anjos miniatura. Talvez a emoção venha do que poderia chamar de coincidência. Estava em uma sala de aula na UnB, olhando pelo vidro, quando, em meio a um amontoado de descartes no jardim, estavam descartadas duas gavetas de madeira bem antigas, compridas, com puxadores de tirinhas de couro. Guardei na sala de aula, pensando em iniciar um trabalho e utilizá-las posteriormente. Por acaso, fui ver a exposição e, para aumentar minha surpresa, além do trabalho com a gaveta, ela usava também a encáustica.

Alguns aspectos das suas obras me interessam, especialmente a maneira como faz uso de materiais e técnicas diversificadas, suas composições e a integração desses elementos na obra, o que ela denomina experimentalismo. A gravura normalmente está presente, como a impressão na encáustica, que forma marcas e declives, criando um ambiente integrado, dentro da gaveta. No meu trabalho, recorro a incorporação de muitos materiais, sejam de acervo pessoal, afetivo, ou outros tipos de resgate de materiais descartados. Na obra *vestígios*, fiz uso da encáustica, que complementa sua superfície com a impressão dos objetos nos tubos ocos, o que também pode ser considerado uma forma de gravura, imprimindo e rasgando a superfície dos tubos ocos, fazendo presentes o gesto e a forma.

⁵ “Anna Bella Geiger (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1933). Escultora, pintora, gravadora, desenhista, artista intermídia e professora. [...] A partir da década de 1990, emprega novos materiais e produz formas cartográficas vazadas em metal, dentro de caixas de ferro ou gavetas, preenchidas por encáustica. Suas obras situam-se no limite entre pintura, objeto e gravura” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2022, s.p.).

5 PRÁTICAS DE ENSINO E PESQUISA EM CERÂMICA

Durante o período acadêmico no curso de artes visuais, direcionei parte de minhas atividades e práticas de ensino à área de cerâmica. Como frequentadora e aluna da oficina do Barro no Museu Vivo da Memória Candanga, escolhi esse mesmo local para a realização das disciplinas de estágio, durante os anos de 2016 e 2017. Essa ocasião me proporcionou uma experiência importante, fornecendo repertório e recursos pedagógicos direcionados a um público diversificado, agregando práticas com baixo custo e investimento financeiro. Fui orientada pelo professor Nicodemos, autodidata, que desenvolveu uma metodologia própria durante décadas de ensino na rede pública. Compartilhou com generosidade seu conhecimento e prática de ensino, o que resultou na criação de um material pedagógico para orientação de monitores, por mim sistematizado, como produto final do Estágio.

Minha formação na área da cerâmica acontecia paralelamente à atividade acadêmica, na busca de aperfeiçoamento técnico e pessoal. Participei de vários cursos e visitas a ateliês dentro e fora de Brasília, especialmente relacionados à pesquisa sobre produção de materiais e técnicas artísticas primitivas. Além da composição de massas, estudei algumas técnicas de modelagem, alguns tipos de queima, assim como modelos de acabamento e de decoração, especialmente as pinturas indígenas. Ressalto como mais importantes as visitas aos ateliês em Cunha e em São Paulo (SP), em Parati e no Rio de Janeiro (RJ), em Brumadinho e em Belo Horizonte (MG); em Florianópolis (SC) e ainda algumas em Belém (PA).

5.1 VIVÊNCIAS E OFICINAS NO ATELIÊ COLETIVO DE CERÂMICA E ESPAÇO COLABORATIVO

Nos anos de 2019 e 2020, no ateliê AOCCA, pude ministrar algumas aulas de cerâmica para o público adulto, aplicando parte do conhecimento adquirido. Neste espaço, também criamos um grupo de estudos de pesquisas de massa autoral, realizando algumas coletas em regime de mutirão, compartilhando experiências sobre as testagens. Foram feitas visitas e parcerias com oficinas e ateliês de produção de massa, como a do mestre Zinho, na cidade Estrutural; assim como estudos com a Rede do Barro e o Instituto Maria do Barro, em Planaltina, que

mantém sua atividade com trabalhos comunitários, estruturando-se para produção e venda de massas cerâmicas.



Fig. 42, 43 e 44 – Registros das atividades da AOCCA. Fonte: a autora, 2019.

5.2 OFICINAS DE CERÂMICA PARA ALUNOS E PROFESSORES DA REDE PÚBLICA DE ENSINO

Em 2021, o Ateliê AOCCA foi selecionado para receber auxílio destinado à manutenção de espaços culturais, com recurso da Lei Aldir Blanc, repassado pela SECEC DF - Sec. Cultura e Economia criativa do Distrito Federal. Como contrapartida, foram realizadas oficinas de Cerâmica destinadas a professores e alunos da rede pública de ensino.

O projeto e a metodologia utilizadas foram parte da proposta que integra e reflete a prática de ateliê, bem como a forma que acredito que esse conhecimento deva ser compartilhado. Foi uma oportunidade de aplicar os conhecimentos do estágio e dos cursos que participei. Além da apresentação de técnicas iniciais de cerâmica, ênfase a apresentação do barro, valorizando o contato com a terra, e a escuta sensível do diálogo com o material, dada a importância de uma atitude criativa e original na produção artística.

5.2.1 Oficina para professores da rede pública

Foram realizadas oficinas em dois formatos na Escola ASPALHA DF: a primeira oficina foi realizada para professores de forma on-line, síncrona, em junho de 2021, com carga horária de 3 horas, entre a preparação, o início e a finalização dos trabalhos. Foram disponibilizadas 15 vagas e participaram virtualmente 9

professores, com proposta de atuar como multiplicadores com os alunos. Acrescenta-se que toda a aula foi gravada teve o material disponibilizado para equipe e auxiliares, no formato de oficina assíncrona, pelo *Google Drive*. Dessa forma, pode-se estimar um maior público potencialmente atendido, incluindo alunos, professores, auxiliares e coordenação.⁶

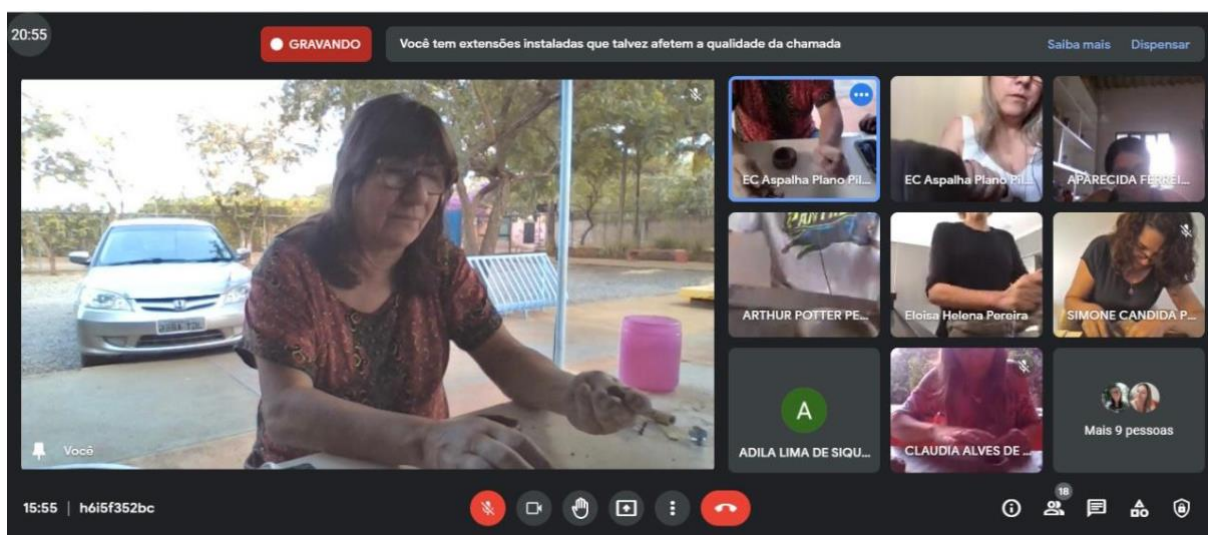


Fig. 45 – Oficina on-line de cerâmica para professores. Fonte: a autora, 2021.

5.2.3 Oficina para alunos da rede pública

A segunda etapa ocorreu no segundo semestre de 2021, quando já haviam retornado às aulas presenciais nas escolas regulares. Foram ministradas, na Escola Parque da 210 211 norte, oficinas presenciais com carga horária de 2 horas, para diferentes turmas de crianças do ensino fundamental.. As turmas tinham, em média, 15 alunos, com idades entre 8 e 11 anos. Ao final, foi apresentada uma exposição para a direção da escola com os trabalhos de cada turma, no encerramento das oficinas. Anexo algumas fotos das oficinas na escola, porém ressaltando que as fotos aqui apresentadas contém a imagem do espaço físico e dos trabalhos realizados, pois as imagens das crianças não poderão ser divulgadas para público externo.

⁶ Foram registradas imagens e fotos de algumas cenas ou tomadas da aula com imagens do processo e ilustração dos objetos. A gravação pode ser acessada pelo endereço ou link <https://drive.google.com/file/d/1RGYvc2rTONMrHDKdiD2FWxGJCZcGHRH/view?usp=drivesdk>



Fig. 46, 47 e 48 – Oficina de cerâmica para alunos. Fonte: a autora, 2021.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a montagem da exposição, pude concentrar, em um só lugar, a diversidade de objetos e materiais coletados, sendo possível observá-los individualmente e em grupos - momento fundamental para ampliar a análise e a reflexão sobre esse processo e seus desdobramentos .

A de denominação da exposição como *Vestígios* se deu ao final da redação do TCC. Ficou mais evidente que cada objeto, proposição ou núcleo conta sua história, que busquei encontrar a partir dos vestígios, tema recorrente e comum a todos. Desde os registros escritos ou impressos nas paredes, aos objetos abandonados no porão e no sótão: guardei vários deles porque me diziam ou me instigavam a descobrir algo que considerava significativa na representação dos espaços e da memória de uma parte da história cultural da cidade. De certo modo, é como se cada objeto carregasse, em si, uma potência ou algo especial para contar ou compartilhar.

De uma forma geral, acontece dessa forma: sou atraída ou chamada por eles sem uma explicação racional ou projeto pré estabelecido. Às vezes, confesso que estranho o fato de querer recolher ou guardar determinados objetos, mas, aos poucos, esse impulso foi fazendo sentido. Quando estava construindo o trabalho ou instalação da obra *Vestígios*, não entendia o sentido de escolher determinados cacos de cerâmica ou mesmo peças de carro, como a vela que usei para recobrir com encáustica. Posteriormente, essa resposta foi se configurando mais claramente, mas continuo seguindo os rastros e o mistério ainda permanece.

O trabalho com a pesquisa de argila e os tubos ocios seguiram caminhos semelhantes. Inicialmente, explorei as cores e texturas, depois o movimento particular que cada tubo sugeria - longitudinal, transversal ou horizontal. Passei, depois, a explorar se os deixava abertos, vazados, ou fechados, como vasos e potes. A partir da instalação em sala de aula, pude perceber que poderia explorar de forma mais diversificada os espaços internos e externos dos tubos ocios, experiências também registrados pelas fotografias. A seriação e seu agrupamento se configurou em outro conjunto de possibilidades. Essa pesquisa ficou interrompida pela mudança física, diante da suspensão das queimas nos fornos. Tenho consciência de sua importância como pesquisa de material e do seu potencial poético, ainda a ser trabalhado.

Durante a montagem da exposição, o processo também foi se construindo de forma orgânica. O espaço me convidava de diferentes formas e, aos poucos, ia atendendo ao que os conjuntos iam pedindo. Foi um diálogo intenso e dinâmico. Durante o período em que a exposição ficou montada, fiz ajustes e acomodações, de modo que ela realmente foi se alterando e amadurecendo, completando-se. As proposições foram acolhendo materiais e as suas funções se diferenciando, se tornaram mais claras, ganhando forma e sentido. Outros trabalhos se configuraram como agrupamento de itens afins, que considero ainda em processamento.

Foram feitos vários registros fotográficos durante a exposição. Ao final, passei também a escrever e refletir sobre o seu processo de montagem. Comecei a fazer algumas ligações, estabelecer relações e desvendar sentidos antes não percebidos racionalmente. Pude constatar que, muitas vezes, não se trata de deslocar objetos de suas funções originais, se trata de trazer o objeto na sua potência, realçar as marcas do desgaste e do descaso, a marca do tempo registrado no próprio objeto; de trazer a verdade do objeto ou de como eu o vejo, o enxergo. Exemplo disso é o mural de desenterramento que guardei todas as letras e cacos de azulejos sujos e deteriorados. As bolas sujas e amassadas, as ferramentas da obra... tudo isso revela um universo particular e muito vivo.

Dessa forma, pude também identificar alguns temas paralelos. Um deles, que considero transversal, se refere ao componente do vermelho, presente em vários trabalhos e que venho perseguindo sua leitura, e busca de aprendizado ou entendimento. Observei que o vermelho se iniciou, ou apareceu, na obra dos fiapos brancos e cabeças. No começo, eram duas cabeças e, entre elas, estavam dispostas pétalas de rosas vermelhas. Depois, no trabalho Vestígios, o vermelho se impõe nas cicatrizes perfuradas pelos objetos, assim como na madeira guia da obra. Noutro momento, o vermelho aparece na série da última queima, que fiz no ateliê por ocasião da despedida do espaço. Por fim, o movimento de incluir o vermelho no filtro, que jorra água vermelha e se esparrama por entre os cacos de objetos de tradição, de comemorações, entre os cacos de taças de festas estilhaçadas. Percebo que esse tema se refere ao feminino - talvez dores e feridas.

A exposição foi encerrada e com ela todo o processo de mudança física. Minha expectativa seria de que, após a exposição, eu pudesse descartar vários

destes objetos e materiais, pois, afinal, teriam cumprido sua missão. Muitos deles são resíduos de obras, difíceis de guardar e transportar.

Considero que algumas das proposições trabalhadas e apresentadas na exposição conseguiram chegar a um amadurecimento e finalização. Outras ainda devem ser melhor estruturadas, com cuidados no acabamento, na montagem e na elaboração.

No que se refere às experiências de docência na área da cerâmica, constituíram-se em um agrupamento, com diferentes níveis de importância, considerando, além do perfil do público atendido, as particularidades e a especificidade do local, do objetivo do curso, etc. Este exercício se iniciou na prática do estágio 1 e 2, com o registro e acompanhamento das aulas da oficina do barro no museu vivo e formaram a base e o repertório que pude aplicar nas oficinas e experiências que se seguiram. Posteriormente, as aulas ministradas no ateliê, para público adulto, foram momentos de transmitir conhecimento acerca do material e das ferramentas, incluindo o uso da extrusora, bem como da apresentação de todo o processo que envolve a prática, desde a coleta e preparação até a queima das peças. Foi muito gratificante, mesmo sendo por pouco tempo e poucos alunos.

Também em estágio inicial, fizemos algumas práticas no grupo de estudos do ateliê, abordando o preparo da argila, queimas primitivas e desenvolvimento de bijouterias. Finalizo essa fase com oficina *online* ministrada aos professores da rede pública, que foi uma experiência desafiadora, porém, pela própria avaliação dos participantes, muito surpreendente. Conseguimos atenção e envolvimento dos participantes na conclusão dos trabalhos individuais, com bastante gratificação por parte dos professores e coordenação. Pode ser considerado uma modalidade a se reproduzir futuramente, com devidos ajustamentos.

De forma semelhante, ocorreu com as oficinas ministradas para as crianças da escola Parque. Apesar de serem introdutórias, conseguimos finalizar e produzir os trabalhos em todas as turmas. Considero, entretanto, que algumas turmas com número maior que 8 crianças deveriam ter sido conduzidas por 2 profissionais, assim como as condições acústicas das salas melhoradas. Mas o resultado final foi positivo e valorizado pelos alunos e pela direção da escola.

A pesquisa com argila autoral, apesar de interrompida no estágio inicial, foi de grande relevância. Avalio que foi importante sistematizar, qualificar o registro e seus

desdobramentos. Será a memória viva que me servirá de guia para uma longa jornada, que pretendo agregar às práticas de ensino de Cerâmica, por meio de oficinas e de compartilhamento do espaço de ateliê, que considero e valorizo como um espaço de troca e formação profissional, nos diversos níveis.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Flávia Leme de. **Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

ANNA Bella Geiger. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa296/anna-bella-geiger>. Acesso em: 06 de Jul. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ANNA Maria Maiolino. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9539/anna-maria-maiolino>. Acesso em: 03 de Jul. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ARTECAPITAL. **Anna Maria Maiolino - Aqui e Lá**. Texto publicado originalmente no jornal Folha de S. Paulo em 6 de junho em 2012. Disponível em: <https://www.artecapital.net/exposicao-367-anna-maria-maiolino-aqui-e-la>. Acesso em 02 de julho de 2019.

BLOUIN ARTINFO. **Anna Maria Maiolino Roams “Between Senses”**. [Vídeo Online]. Publicação em: 15 de jun. de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6qNNXLj4vf0&app=desktop>. Acesso em 3 jul. 2019.

BRIDGE, 1999. **André Carneiro Leão comenta em seu ensaio “Brennand e a Origem do Mundo”** (in Bridge, 1999, p.9):

CERÂMICA. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4849/ceramica>. Acesso em: 05 de Dez. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

COSTA, Marcus de Lontra; SILVA, Raquel (orgs). AQUILA, Luiz (Consultoria). **Celeida Tostes**. São Paulo: Aeroplano, 2014.

ENCÁUSTICA. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo43/encaustica>. Acesso em: 10 de Jul. 2019.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br> Acesso em: 22 de maio de 2022. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

FRANCISCO Brennand. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3999/francisco-brennand>. Acesso em: 05 de Dez. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

IMBROISI, Margaret. Anna Bella Geiger: Gavetas de Memórias. **Revista [Online] História das Artes**. Publicação: 20 mar. 2018. Disponível em:

<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/exposicao-anna-bella-geiger-gavetas-de-memorias/>. Acesso em 2 set. 2020

IORIO, Mary. **A Cerâmica no Brasil** : Sistematização Bibliográfica – Editora UFMG, Belo Horizonte, 2014.

KLINTOWITZ, Jacob. **Os novos viajantes**. São Paulo: Sesc, 1995.

LIMA, Camila Costa. **Francisco Brennand**: aspectos da construção de uma obra em escultura cerâmica. SciELO - Editora UNESP, 1 de jan. de 2009, 200p.

LIMA, Camila Costa. **Um artista chamado Brennand**. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/109129/ISBN9788579830402.pdf?sequen ce=2&isAllowed=y>. Acesso em 3 set. 2020.

LIMA, CC. **Francisco Brennand**: aspectos da construção de uma obra em escultura cerâmica [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

MANUCRÍTICA - **Revista de crítica genética**. Disponível em: <http://revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/viewFile/1036/945>. Acesso em 2 jul 2019. MAYER, R. Manual do Artista. 5ª ed. Martins Fontes, São Paulo.

MORAIS, Frederico. **Cerâmica Estrutural**. 22 de setembro de 1996, exposição Museu do Açude, Rio de Janeiro. [Texto Online]. Disponível em: <http://marydiiorio.com.br/new/ceramica-estrutural/>. Acesso em 12 jun. 2020.

MORAIS, Frederico. **Mary Di Iorio – Cerâmica Estrutural**. 22 de setembro de 1996, exposição Museu do Açude, Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.marydiiorio.com.br/ceramica_port.htm. Acesso em 2 ago. 2020.

NUVENS. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5006/nuvens>. Acesso em: 05 de Dez. 2020. Verbetes da Enciclopédia.

OFICINA BRENNAND. Disponível em: <http://www.brennand.com.br/>. Acesso em 4 jun. 2020.

OFICINAS DO CONVENTO. Pastas cerâmicas. [Site Oficial]. Disponível em: http://www.oficinasdoconvento.com/?page_id=6002. Acesso em 3 nov. 2020.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**.

PICUKI. **Oficina Brennand**. Disponível em: <https://www.picuki.com/profile/oficinabrennand>. Acesso em 3 set. 2020.

PINTO, R.C. **Quatro olhares à procura de um leitor**: mulheres importantes, arte e identidade. Pós-graduação em Artes Visuais, Mestrado em História da Arte (Antropologia da Arte) PPGAV - EBA/UFRJ Rio de Janeiro, 1994.

PINTO, Regina Célia. **Celeida Tostes** - Museu do Essencial e do Além disso. Rio de Janeiro: 2006

REY, Sandra. **O meio como ponto zero** (Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

RODRIGUES, Maria Regina. **Cerâmica** / Maria Regina Rodrigues. Colaboradores, Júlio César da Silva, Penha Schirmer, Tatiana Campagnaro e Terezinha Drago. Vitória: UFES, Núcleo de Educação Aberta e a Distância, 2011, 108p.

RODRIGUES, Maria Regina. **Obras em processo**: interações comunicacionais no processo de criação de duas ceramistas brasileiras, 2004. (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1995

SANTOS, Eliane Regina. **Celeida Tostes** - O barro como elemento integrativo na Arte Contemporânea. São Paulo, 2011.

SECS SÃO PAULO. **Revista E Abril/2020**. Editorial dia presente conteúdo disponível nas plataformas digitais [Online]. Publicação: 26 mar. 2020. Disponível em: < https://issuu.com/sescsp/docs/issuu---revista-e_abril_2020>. Acesso em 23 set. 2020.

SESC SÃO PAULO. **Francisco Brennand**: Artista relembra fatos marcantes dos mais de 70 anos de carreira e fala sobre a criação do ateliê que reúne centenas de obras suas em Recife. Publicação: 29 abr. 2015. [Online].

SIGNIFICADOS. **Significado de labor**. Disponível em: <https://www.significados.com.br/labor/> Acesso em 23 set. 2021.

SILVA, Raquel; COSTA, Marcus de Lontra (orgs.). **Celeida Tostes**. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014.

APÊNDICE 1



Montagem 1 – Argila: origens e trajetos – Fonte: a autora, 2019.



Montagem 2 – Coleta da argila – Fonte: a autora, 2019.



Montagem 3 – Preparo da massa – Fonte: a autora, 2019.



Montagem 4 – Testes com placas e cuias – Fonte: a autora, 2019.



Montagem 5 – Testes na extrusora: tubos ocos – Fonte: a autora, 2019.



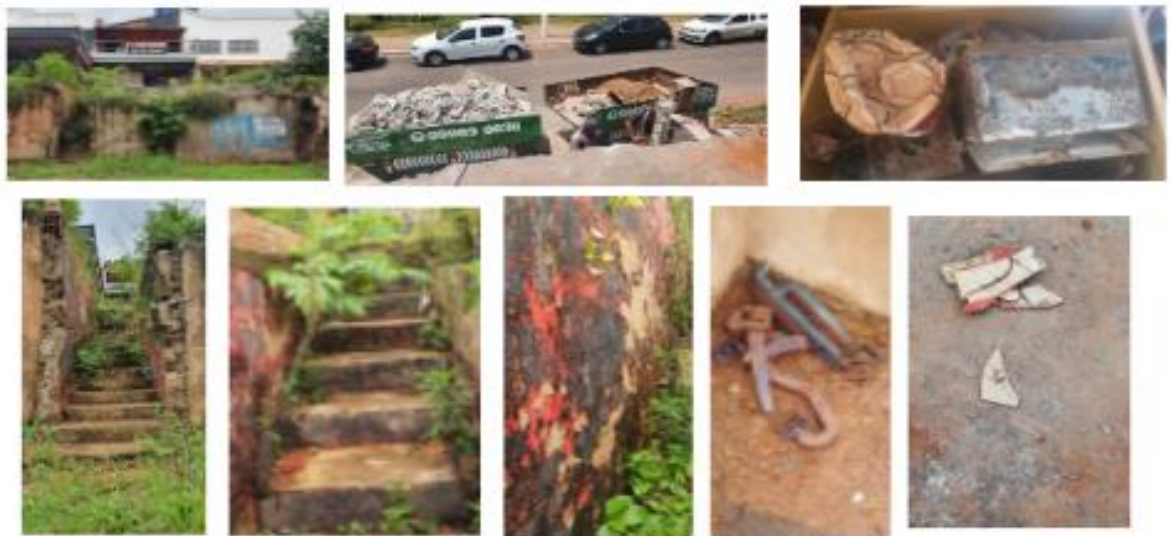
Montagem 6 – Intervenções nos tubos ocos raku 1 – Fonte: a autora, 2019.



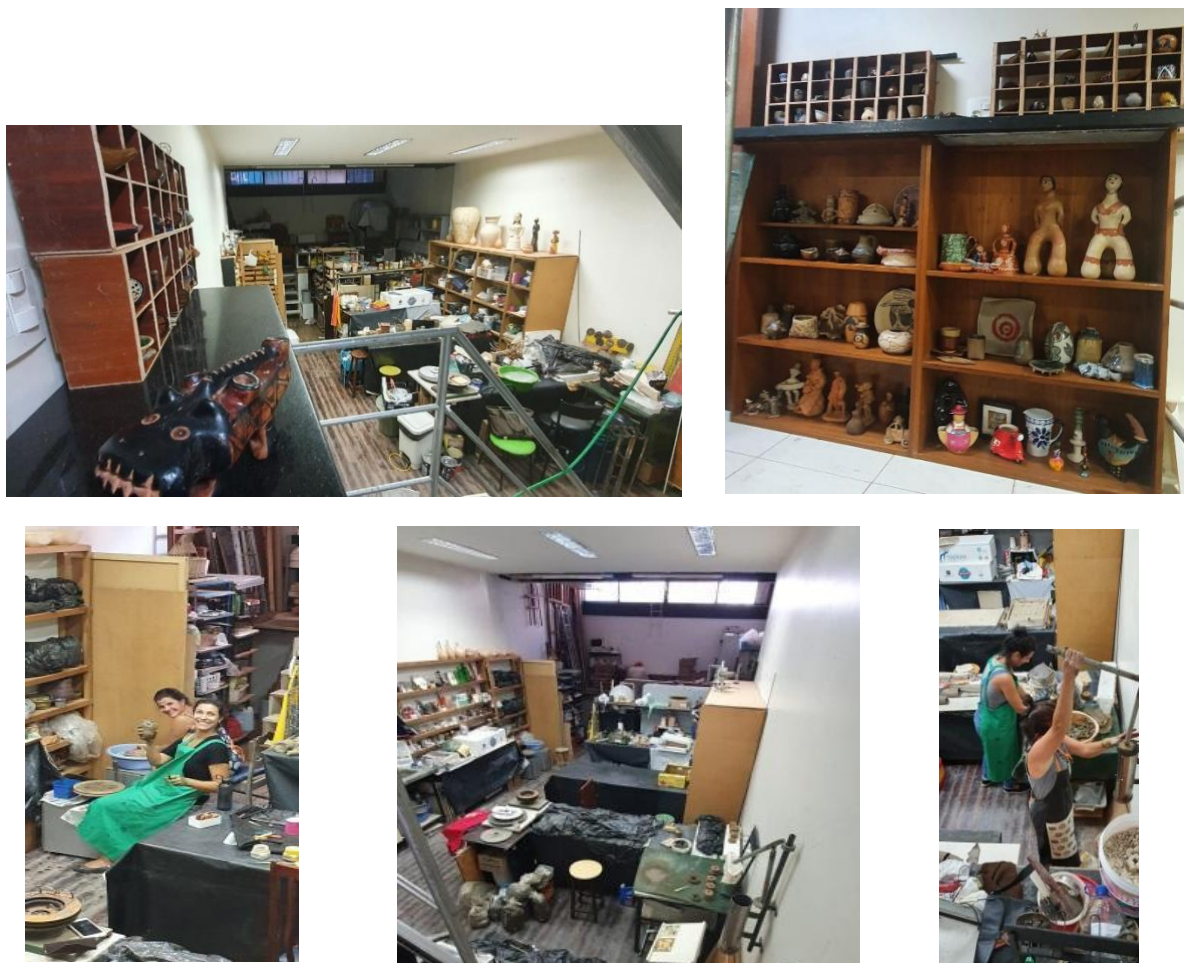
Montagem 7 – Intervenções nos tubos ocios 1 – Fonte: a autora, 2019.



Montagem 8 – Intervenções nos tubos ocios: encáustica – Fonte: a autora, 2019.



Montagem 9 – Descartes e dessoterramentos – Fonte: a autora, 2020.



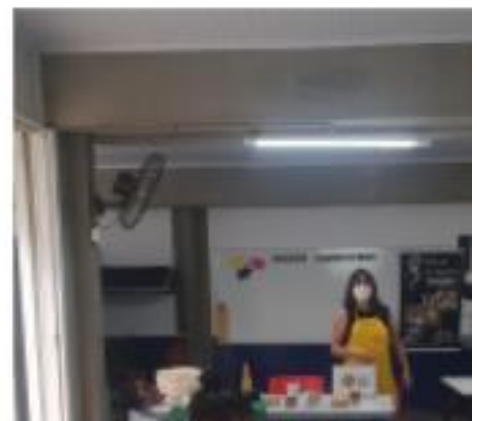
Montagem 10 – Práticas de ensino: espaço ateliê AOCCA (1) – Fonte: a autora, 2020.



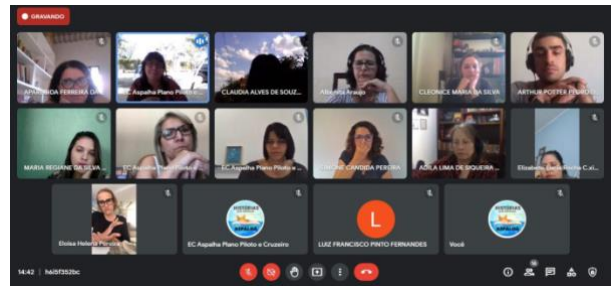
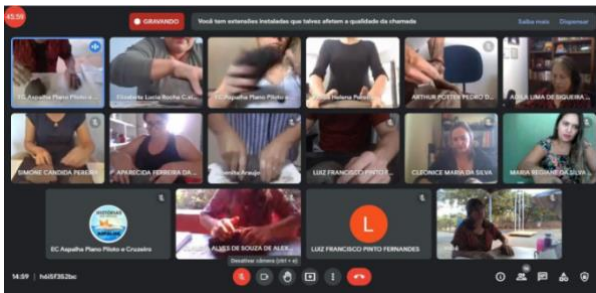
Montagem 11 – Práticas de ensino: Grupos de estudos ateliê AOOCA (2) – Fonte: a autora, 2020.



Montagem 12 – Práticas de ensino: Parcerias ateliê AOOCA (3) – Fonte: a autora, 2020.



Montagem 13 – Práticas de ensino: Oficina Escola Parque 210/211 norte – Fonte: a autora, 2021.



Montagem 14 – Práticas de ensino: Oficina Escola Rural Aspalha (1) – Fonte: a autora, 2021.