

Henrique Haddad Levy

Aprender com o barro:

potências e poéticas da materialidade no ensino e aprendizado de arte

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Escola de Comunicações e Artes

2026

Henrique Haddad Levy

Aprender com o barro:

potências e poéticas da materialidade no ensino e aprendizado de arte

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Sumaya Mattar

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Escola de Comunicações e Artes

2026

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Levy, Henrique Haddad
Aprender com o barro: potências e poéticas da
materialidade no ensino e aprendizado de arte / Henrique
Haddad Levy; orientadora, Sumaya Mattar. - São Paulo,
2026.
72 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Artes Plásticas / Escola de Comunicações
e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Arte educação. 2. Cerâmica. I. Mattar, Sumaya. II.
Título.

700.7

CDD 21.ed. -

Agradecimentos

Agradeço à minha orientadora, Sumaya Mattar, pela dedicação e cuidado em todos os processos desde o início da licenciatura até a condução desta pesquisa. Pelo comprometimento com cada vivência, e por cultivar em cada aluno a certeza de que a educação se constrói com esperança e sonho.

À mestre e amiga Sirlene Giannotti, por me acolher em sua casa e seu ateliê, onde sigo me formando ceramista e educador. Por me ensinar a ensinar com profundidade e com poesia e por me acompanhar como parceira em tantas caminhadas.

À amiga Cecília Tilkian, por me acompanhar desde pequeno e plantar em mim sementes de amor pela arte, pela criação e pela brincadeira.

À minha mãe Paula Levy, que me inspira diariamente como professora e como ser humano, pelas inúmeras trocas e pela revisão cuidadosa do trabalho.

Aos aprendizes e colegas do Tapir ateliê, por viverem comigo processos de pesquisa e aprendizado e me ajudarem a pensar a cerâmica de formas sempre novas e únicas.

Aos meus alunos da escola, que me ensinam a cada encontro como ser um professor.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

(Jorge Larrosa Bondía)

É como seres transformadores e criadores que os homens, em suas permanentes relações com a realidade, produzem, não somente os bens materiais, as coisas sensíveis, os objetos, mas também as instituições sociais, suas idéias, suas concepções. Através de sua permanente ação transformadora da realidade objetiva, os homens, simultaneamente, criam a história e se fazem seres histórico-sociais.

(Paulo Freire)

Resumo

Este trabalho propõe reflexões sobre a presença do barro em práticas pedagógicas e trajetórias de ensino e aprendizado da arte e da cerâmica. A pesquisa se estrutura a partir da articulação de pensadores e artistas sobre a materialidade do barro e os conceitos de Terra e território. Também são trazidas narrativas e relatos de memória e experiências do autor em ambientes de ensino e aprendizado da cerâmica no contexto escolar e em ateliês.

Palavras chave: barro, cerâmica, ensino de arte

Abstract

This paper proposes reflections on the presence of clay in pedagogical practices and in trajectories of teaching and learning art and ceramics. The research is structured around the articulation of thinkers and artists regarding the materiality of clay and the concepts of Earth and territory. Narratives and accounts of memory and experiences of the author in ceramics teaching and learning environments, both in the school context and in studios/workshops, are also presented.

Keywords: clay, ceramics, art education

Introdução	8
Reflexão	10
Campos de sentido do barro e da terra	12
Nanã fornece a lama para a modelagem do ser humano	13
O barro	14
A Terra	16
Aprender com o barro	19
Construindo um pinguim	19
De volta ao ateliê	23
Tapir Ateliê	25
Poesia	28
Trocas	31
Brotos	33
Sopros	35
Construindo um forno	37
Ensinar com o barro	41
Relatos da escola	41
Sementes	43
Quimeras	47
Tampas	49
Memórias	55
Máscaras	58
Ajagunã destrói palácios para o povo trabalhar	62
Reflexões finais	64
Referências	66

Introdução

Este trabalho nasce a partir de processos de formação pessoal que vivenciei nos últimos anos como aprendiz da arte cerâmica, estudante de licenciatura em Artes Visuais na ECA-USP e professor de cerâmica em formação.

Tenho como centro dessa pesquisa a materialidade do barro e as relações de aprendizado que construímos com ele e em torno dele. Ao longo dos anos como aprendiz e professor de cerâmica, pude presenciar e mediar relações, percepções, conflitos, realizações e outras formas de contato com esse material. Esses momentos me fazem refletir sobre os processos de ensino e aprendizado da cerâmica e da arte como um todo, e orientam a minha prática como artista, ceramista e educador.

No primeiro capítulo, busco me aprofundar em alguns sentidos e concepções do elemento barro. Para tanto, articulo textos e vozes de professores, pesquisadores e mestres da arte cerâmica, figuras que pensam sobre a relação do ser humano com a terra e com o trabalho do barro.

Esse primeiro contato teórico com o tema, ainda que breve, estabelece um território de sentidos dentro do qual insiro o restante da minha pesquisa e uma forma de olhar e pensar as experiências que narro em seguida.

Partindo desse território, no segundo capítulo, trago narrativas de memórias, reflexões e diálogos que resgato da minha trajetória como aprendiz da arte cerâmica. São momentos desde os primeiros contatos com a argila na infância até a prática profissional como assistente e professor em aulas de cerâmica. Seleciono momentos que me parecem evidenciar certas singularidades do trabalho e dos processos de ensino e aprendizado da arte do barro no contexto de um ateliê.

No terceiro capítulo, também estruturado a partir de relatos, me debruço sobre a minha prática recente como professor de cerâmica em uma escola do ensino regular. São recortes de aulas dentro de um ano de oficinas conduzidas para alunos de Ensino Fundamental II. Escolho episódios e diálogos que me chamam a atenção por proporem outra forma de relação com a prática da cerâmica, diferente daquela que encontro no ateliê. Também são momentos de desafios e dilemas que me fazem questionar e revisitar minhas

formas de estar em sala de aula, de conduzir e mediar processos e de me colocar como professor.

A materialidade trabalhada no espaço do ateliê e na escola é a mesma, as técnicas e as referências também. Mas as relações criadas são completamente distintas. Assim, me demoro em algumas reflexões e considerações acerca da minha atuação como professor dentro desses dois contextos.

É importante ressaltar que o objeto central dessas narrativas e da pesquisa na escola será sempre a minha própria atuação como docente e as relações que construo com os estudantes, com os processos de ensino, de planejamento e de construção das aulas. Não pretendo analisar as trajetórias e os processos criativos pessoais dos estudantes, pois este TCC não foi construído em diálogo com eles. Em respeito às suas individualidades e à sua autoria sobre as obras e os processos realizados em aula, evitarei ao máximo qualquer narrativa que exponha ou identifique estudantes de forma pessoal. Para tanto, os nomes dos participantes serão omitidos. Também não incluirei fotos dos trabalhos realizados na escola, apenas ilustrações que contribuam para uma visualização poética mais abrangente dos processos aqui narrados.

As narrativas dos ateliês foram escritas com o consentimento e a revisão das pessoas citadas.

Procurro, através deste texto, contribuir com a construção de um repertório de vivências e experiências no trabalho com cerâmica e educação. Acredito que esse repertório possa ser útil para pensarmos formas de se trabalhar a arte como um todo no ambiente escolar. Meu caminho em ambas as áreas ainda é recente, e assim procuro também encontrar nesta pesquisa elementos que orientem e signifiquem a minha atuação daqui em diante.

Reflexão

Ofereço uma aula aos estudantes com o coração de ceramista que oferece sua peça ao fogo.

Por dias, trabalhei em sua modelagem com zelo e dedicação. A ideia inicial surgiu como imagem, como som, como vontade interna ou externa. Às vezes surgiu no improviso, na falta de outra melhor, mas sempre surgiu da necessidade de se criar algo novo no mundo.

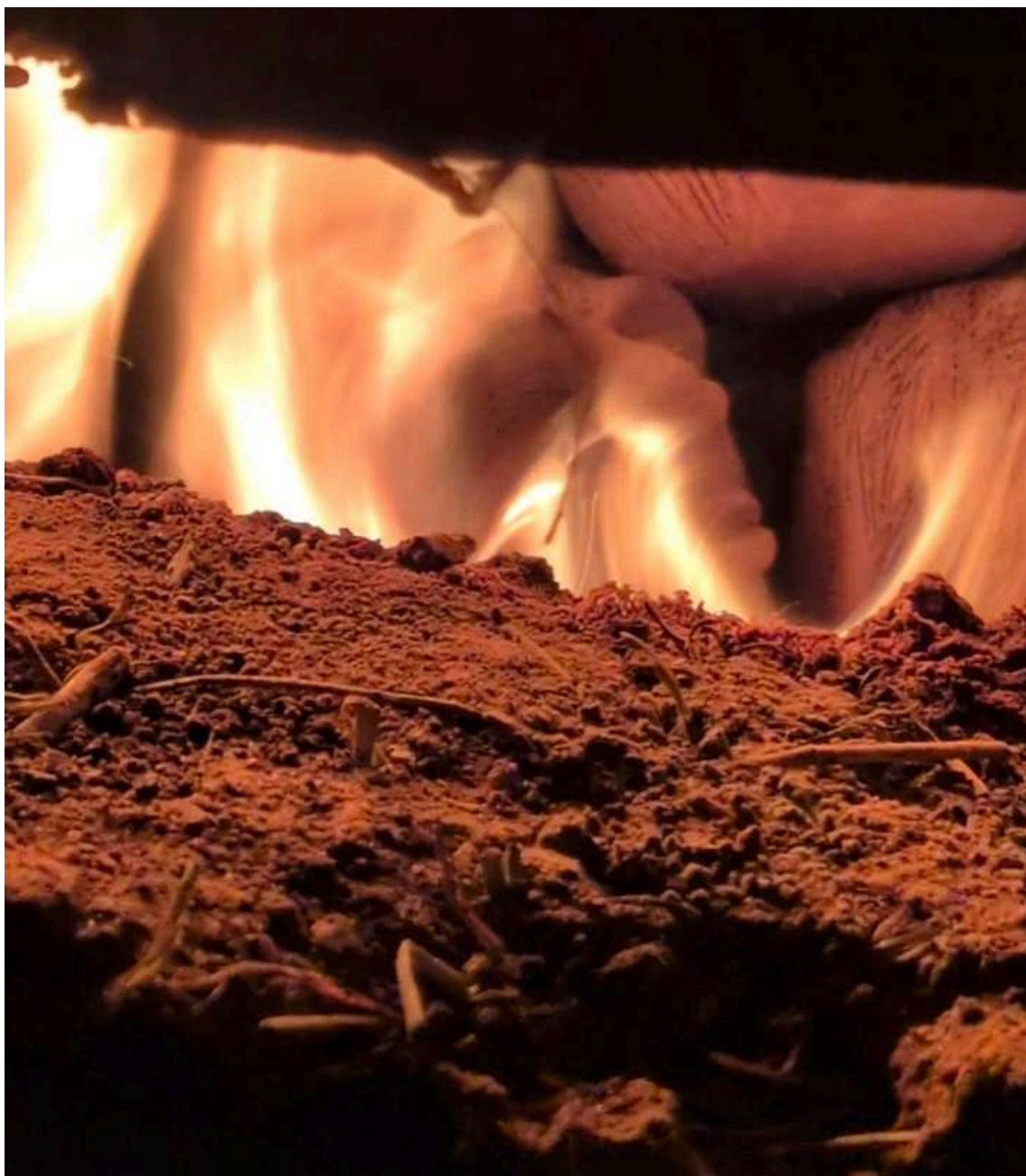
No ateliê, espaço de criação, escolhi os materiais e as ferramentas. Escolhi as cores do barro, as estecas, as agulhas, os pincéis, escolhi ferramentas redondas ou pontiagudas, firmes ou delicadas. Reuni as vozes e as referências que me acompanham no processo de criação, e cultivei com cuidado as palavras que vou utilizar para estruturar, fortalecer e dar forma às ideias.

As ideias se transformam ao longo da criação. O contato com o material, a conversa da mão com o barro superam aquilo que podemos imaginar a princípio. É outra razão que atua no nosso corpo e fora dele.

Mas a peça não está pronta quando finalizo a modelagem. Sua gestação está completa, e agora nascer é urgente. O fogo será seu criador definitivo. É preciso coragem para oferecer a peça ao fogo. Ele fortalece, ele estrutura, ele é magia que oferece vida e beleza. Mas ele também é juiz implacável. Ele conhece os segredos que escondi no barro, conhece meus pontos frágeis e minhas dúvidas. Ele tem a força para abrir as trincas onde falta firmeza, sabe soltar o que não foi bem unido, e curvar o que não se sustenta.

Após a queima, nada voltará a ser o que era. A ideia nasceu no mundo, a peça está pronta, a experiência foi vivida.

Olho para minha aula queimada e vejo nela cristalizadas as intenções e as vontades que cultivei, as marcas dos acidentes felizes ou desastrosos, as forças internas e externas que atuaram na construção e na transformação das ideias, e o fogo dos estudantes que deram a elas luz e corpo no mundo.



Campos de sentido do barro e da terra

Ailton Krenak nos diz que “Estamos vivendo num mundo onde somos obrigados a mergulhar profundamente na terra para sermos capazes de imaginar futuros possíveis” (Krenak, 2022 p. 37). É isso que proponho experimentar com esse trabalho, um mergulho na terra como elemento essencial na construção da humanidade, construção não só do passado, mas do presente e do futuro.

Meu trabalho como artista e professor nos últimos anos está fortemente associado a esse elemento, através da prática da cerâmica. Desta forma, quero refletir sobre essa materialidade, explorando as formas como dialogamos e nos relacionamos com ela enquanto pessoas que atuam no mundo, dando a ele novas formas e sentidos.

Para iniciar essa reflexão, proponho um percurso por alguns aspectos das palavras barro e terra. Quero aprofundar os sentidos possíveis dessas palavras, polissêmicas e significativas para este trabalho. Não pretendo delimitar ou definir esses termos, mas sim transitar entre eles e tentar estabelecer relações onde for possível dentro desses campos de significados possíveis.

Podemos entender o barro como elemento material, descrevendo suas propriedades físicas e suas inúmeras aplicações através de diferentes áreas do conhecimento e da produção humana. Podemos resgatar seu papel na construção de cultura e identidade desde os primórdios da humanidade, aprofundando sua potência simbólica e espiritual. Podemos também entender a terra como território — espaço com ou sem fronteiras, com identidade, relacionado a seres que o habitam. Podemos lembrar que nosso planeta se chama Terra, e assim esse elemento tem também um sentido global e sistêmico, enquanto mundo e enquanto natureza.

Acredito que esse aprofundamento nos sentidos da terra e das nossas relações com ela seja um bom ponto de partida para um trabalho que em que proponho pensar esse elemento em contextos educativos. Quero explorar de que maneira esses significados se traduzem em aulas, propostas, pensamentos e relações pedagógicas em sala de aula e em outros ambientes de ensino.

Nanã fornece a lama para a modelagem do ser humano

Dizem que quando Olorum encarregou Oxalá de fazer o mundo e modelar o ser humano, o orixá tentou vários caminhos.

Tentou fazer o homem de ar, como ele.

Não deu certo, pois o homem logo se desvaneceu.

Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura.

De pedra ainda a tentativa foi pior.

Fez de fogo e o homem se consumiu.

Tentou azeite, água e até vinho de palma, e nada.

Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro.

Apontou para o fundo do lago com seu ibiri, seu cetro e arma, e de lá retirou uma porção de lama.

*Nanã deu a porção de lama a Oxalá,
o barro do fundo da lagoa onde morava ela,
a lama sob as águas, que é Nanã.*

Oxalá criou o homem, o modelou no barro.

Com o sopro de Olorum ele caminhou.

Com a ajuda dos orixás povoou a Terra.

Mas tem um dia que o homem morre e seu corpo tem que retornar à terra, voltar à natureza de Nanã Burucu.

*Nanã deu a matéria no começo
mas quer de volta no final tudo o que é seu.¹*

¹ Conto da tradição Iorubá, registrado por Reginaldo Prandi no livro *Mitologia dos Orixás*, (PRANDI, 2000 p. 196).

O barro

Quando eu era criança, conhecia a terra e a argila. A terra era aquela que eu via no chão, granulosa, macia e escura, de onde nasciam plantas e minhocas. Quando molhada, a terra se dissolvia em lama, e não dava pra modelar nada com ela. A argila era algo diferente, misterioso, que vinha de algum outro lugar. Ela era lisa e laranja, e tinha aquela propriedade mágica de se manter nas formas modeladas. Sua origem era tão incerta quanto a do vidro, do plástico ou da borracha, substâncias sintéticas que pareciam surgir de algum lugar fora da natureza.

Um dia encontrei um teco de argila de cor terracota caído no gramado do pátio da escola, um chamariz laranja claramente deslocado sobre a grama verde. Reconhecendo aquele material, peguei o teco do chão e comecei a brincar com ele. Me senti feliz e ainda mais intrigado por finalmente descobrir de onde vinha a argila: ela surgia dessa forma, como uma geração espontânea. Imaginava tecos se formando silenciosamente durante a noite sobre a grama. Passei a procurar sempre esse material que surgia como um presente no pátio da escola.



Anos mais tarde, quando me aproximei da cerâmica como linguagem expressiva, ainda não tinha uma noção clara do que se tratava a argila. Aos poucos fui entendendo que aquele material que eu procurava no chão quando criança é na verdade um elemento natural que existe no solo, um tipo de mineral composto por Alumina, Silício e diversos outros elementos que formam os diversos tipos de argila. Essa rocha sedimentar, resultado de milhões de anos de erosão, transporte e depósito de sedimentos na paisagem, pode ser de ser hidratada e modelada por mãos humanas, e quando queimada em temperaturas superiores a 570 graus Celsius, se transforma naquilo que chamamos Cerâmica. Esse material, duro e resistente, pode durar milhares de anos, carregando consigo registros dos nossos afetos, culturas e identidades.

Diferente da minha imaginação de criança, a argila não se forma espontaneamente sobre a grama, nem é fruto de um processo de síntese industrial como sugerem os pacotes de barro que compramos nas lojas de cerâmica. A argila é fruto de um processo geológico de milhares de anos e compõe grande parte do solo abaixo dos nossos pés.

Quando entendi o barro como parte tão essencial da natureza e do chão onde nós vivemos, fiquei encantado. Senti que estava trabalhando com algo vivo, algo essencial e carregado de um sentido mais profundo do que eu poderia compreender, algo que conecta e atravessa inúmeras existências e vivências distintas através do tempo e do espaço. Algo que conecta o ser humano e a arte às forças mais elementares da natureza.

Sigo encantado e cada vez mais percebo que o contato com esse material amplia e aprofunda nossa relação com a terra enquanto seres humanos, enquanto artistas e educadores. O artista Nei Leite Xakriabá, ceramista e professor indígena que tive o privilégio de conhecer em 2025, me ajuda a verbalizar o encantamento dessa relação, dizendo que:

“A cerâmica é feita com o *ze* que vem da *tka* - a terra, nossa mãe e cuidadora, a quem devemos respeitar e com quem devemos conviver. Nessa relação, entendemos que somos parte da natureza e que a natureza é parte de nós. Durante a modelagem, temos que ter pensamentos positivos pois o *ze* sente nossas vibrações nos ouve, nos modela, nos conecta e nos desconecta com nosso corpo. Ele é quem nos conduz: aceita ser modelado, mas exige que saibamos escutá-lo, senti-lo e observar o mundo à sua volta.” (Nei Xakriabá, 2023, p. 79)

Para além do encantamento, essa relação tão íntima e essencial com a natureza da terra me trás o sentimento de responsabilidade. Como posso, enquanto professor, mediar e valorizar essa relação dentro das propostas que trago para meus alunos? É uma pergunta que me direciona, guiando minhas escolhas e meus questionamentos, e é uma pergunta que tentarei aprofundar nesse texto.

A Terra

Para além do material, a palavra Terra também se refere ao espaço que habitamos. Podemos pensá-la em um sentido global, como todo o planeta Terra. Mas a palavra também deriva na ideia de território. Trago aqui alguns pensamentos e vozes que nos ajudam a mapear esse conceito.

Na concepção do geógrafo Milton Santos, território se define pelo uso que se dá ao espaço, “território usado são objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado” (Santos, 2005 p. 255), e desta forma, é objeto de análise social e política.

O uso do território e a relação que construímos como seres humanos com a terra são construções milenares, e são também assunto de revisão urgente no mundo atual. Percebo essa urgência também no campo das artes ao visitar a 36a Bienal de São Paulo, *Nem todo Viandante Anda Estradas, Da Humanidade como Prática*. Essa Bienal tem como um de seus pilares estruturantes a reflexão sobre o que significa *conjuguar a humanidade*, ser humano como ação, como verbo. Já no primeiro capítulo da exposição, o curador Bonaventure Soh Bejeng Ndikung sugere que essa conjugação da humanidade está intimamente ligada às relações de dependência que estabelecemos com a Terra, nosso enraizamento e nossa responsabilidade para com outros seres vivos que compartilham o espaço:

Conjuguar a humanidade significa necessariamente curar a terra, reparar nossa relação com ela e coexistir de forma plena com a natureza. Enquanto conflitos pelo direito à(s) terra(s) assolam o mundo, precisamos reconhecer que não somos seus donos, é ela que nos possui. (Ndikung, 2025, p. 40)

Este pensamento ressoa com o de Nego Bispo, uma voz tão necessária que nos lembra em diversos momentos que a terra não nos pertence, nós é que pertencemos a ela. Ele não subestima o poder da demarcação e posse legal do território como ferramenta de sobrevivência, em seu caso, para o povo quilombola. Bispo entende que a posse do território é um produto da cultura colonizadora, mas diz que em alguns momentos, é preciso “transformar as armas dos inimigos em defesa”. Ainda assim, ele reforça que é na relação que se estabelece com o território que nasce a identidade cultural e o pertencimento, pois “Quem vai dizer se somos quilombolas - ou não - não é o documento da terra, é a forma como vamos

nos relacionar com ela. Confluímos nos territórios, porque nosso território não é apenas a terra, são todos os elementos.” (Santos, 2023 p. 15).

Trago aqui essa reflexão pois percebo nela um modelo de relação com o território que surge das necessidades políticas e contemporâneas sem abrir mão da concepção de respeito, responsabilidade e codependência que sustenta a vida sobre a Terra.

A professora e deputada federal Célia Xakriabá reforça essa relação de pertença do ser humano à terra explorando uma relação de continuidade entre o corpo humano e o corpo-território.

“A sociedade carece de recuperar valores da relação com o espaço corpo-território. É preciso considerar o território como um importante elemento que nos alimenta, nos ensina, e constitui o nosso ser pessoas no mundo. Não podemos nos ver apartados do território, pois somos também parte indissociável dele, nosso corpo.” (Célia Xakriabá, 2023 p. 328)

Ela ressalta ainda a importância do próprio elemento barro na construção dessa relação de pertença para a cultura Xakriabá: “O contato, desde pequenos, com o barro, com a terra, é uma experiência significativa que aproxima a criança com os dois corpos que constituem na nossa pertença, o corpo como território e o território como corpo” (Célia Xakriabá, 2023 p. 320)

Aproximando-me ainda mais do campo da educação, esses pensamentos ecoam com os de Paulo Freire, que também nos lembra sempre a importância do território na construção do saber e da relação pedagógica. Ele convoca uma posição como ser humano que se implica e pertence ao mundo como sujeito na construção da própria humanidade:

O fato de me perceber no mundo, com o mundo e com os outros me põe numa posição em face do mundo que não é de quem nada tem a ver com ele. Afinal, minha presença no mundo não é a de quem a ele se adapta, mas a de quem nele se insere. É a posição de quem luta para não ser apenas objeto, mas sujeito também da história (Freire, 2016 p. 53).

Trago esse conjunto de vozes como um primeiro contato com os temas deste trabalho. Quero tê-las como repertório e como lentes através das quais podemos contemplar os relatos e estabelecer relações dentro dessa pesquisa. Os relatos que trarei mais adiante são experiências que refletem diferentes formas de se relacionar com o barro, com a terra e com o território. Partindo dessas reflexões iniciais, quero explorar como o contato com a argila em contextos educativos pode também nos ajudar a resgatar formas respeitosas e responsáveis de construir a humanidade sobre a Terra.



Aprender com o barro

Construindo um pinguim

Quando criança, frequentei por alguns anos o ateliê da artista, educadora e arte-terapeuta Cecília Tilkian. Cecília conduz, em sua casa ateliê, aulas onde pessoas de todas as idades podem desenvolver pesquisas expressivas e experimentar diversas linguagens artísticas.

Me lembro da enorme alegria que sentia ao frequentar esses encontros. Eu gostava de criar brinquedos, e quando estavam prontos, gostava de brincar com eles: tabuleiros, carrinhos, ganchos de pirata, pistas de bola de gude, labirintos, aviões e paraquedas... Trabalhávamos com várias materialidades: tintas, lápis, papel, sucata, pedra, madeira etc... Cecília, sempre amorosa, criativa e profundamente poética, acolhia nossos projetos e juntos inventávamos mil maneiras de concretizá-los.

De vez em quando, trabalhava com a argila, geralmente modelando animais ou cenários. Hoje, como ceramista, me surpreendo ao lembrar-me do que eu sentia nesses primeiros contatos com a argila. Apesar de gostar das infinitas possibilidades de criação, achava a prática da modelagem algo extremamente frustrante.

Lembro-me vividamente de um momento em que eu tentava construir um pinguim:

Eu tenho 8 ou 9 anos. Eu já sei como vou construir o pinguim, vi a foto dele em um livro de animais: a imagem retrata uma mãe pinguim que alimenta seu filhote com um peixe. Acho incrível a forma como ela entrega o peixe dentro do bico do filhote, e me sinto muito intrigado pelo mundo de gelo que vejo nessas imagens.

Para começar, preciso modelar uma forma oval, dois pés retangulares, duas nadadeiras e um bico. Começo essa etapa mas o barro rapidamente seca nas minhas mãos. Várias rachaduras se abrem por mais que eu tente fechá-las. Aperto, aperto, e nada. Preciso de água, se eu colocar água, a rachadura vai ter que fechar.

A professora sempre me diz que não devo molhar demais os meus trabalhos, mas não entendo essa limitação. Quando ela não estiver olhando, vou molhar minhas mãos com água, talvez até mergulhe meu trabalho inteiro na torneira. Agora sim, vou poder alisar todas as formas, fechar todas as rachaduras, agora vai funcionar. Mas não funciona, ao invés da

superfície lisa e macia que eu procuro, o barro se cobre de lama, que escorrega e suja tudo. Ainda assim, as rachaduras continuam aparecendo. Amasso tudo para começar de novo, com bastante água. Vira uma grande bagunça.

Quando a lama finalmente seca, refaço as formas e decido colar logo todas as partes. Posiciono os dois pés do pinguim sobre a mesa, e apoio o corpo oval sobre eles. Aperto bem as partes para que elas se grudem. Levanto a peça e logo os pés se soltam. Mesmo adicionando água, as partes deslizam e se soltam quando eu tento movimentar o trabalho! Que coisa frustrante! Eu chamo a Cecília e digo “não gruda, eu tento juntar mas não gruda”. Ela me orienta, com paciência, aquilo que já me disse outras vezes, “tem que fazer os risquinhos”. Eu não entendo a razão mas faço alguns risquinhos, ainda assim continua tudo solto, nada funciona. Eu acho que tem alguma coisa errada com a minha argila. Ela se senta do meu lado e me mostra como fazemos a colagem. E funciona! De alguma forma, nas suas mãos o barro se comporta. As duas partes parecem magicamente fundidas! Mas por que só dá certo com ela? Que coisa difícil!

Me lembro também da magia do forno. Aquele objeto gigantesco, ameaçador, no canto da sala. Eu caberia dentro dele se quisesse. A Cecília diz que precisa esperar o forno encher para poder queimar tudo junto. Tem que estar tão cheio que não caiba mais nada. Que demora! Na época esse tempo me parece maior do que tudo. A espera é interminável. Eu não entendo direito o que é a queima, imagino várias cores, luzes e barulhos. As espirais dentro do forno me parecem coisa de ficção científica. Eu tenho medo de máquinas então nem penso muito sobre isso.

Quando as peças saem do forno, suas cores mudaram, sua textura também. Agora é hora de pintar. Gosto de escolher as cores brilhantes das amostras pintadas que temos no ateliê. Mas quando escolho, recebo potes com tintas completamente diferentes. Tenho que acreditar quando a Cecília me diz que as cores vão se transformar dentro do forno, em uma nova queima. Pinto rapidamente as peças. Quero acabar logo essa tarefa pra fazer voltar a criar coisas mais interessantes. Enxergo esse momento como um trabalho que me é imposto. Quero o resultado das cores, mas a pintura me cansa.

Me lembro de alguns momentos como esses, sem uma ordem cronológica clara, provavelmente lembranças de várias experiências ao longo dos anos que frequentei o ateliê. As sensações e emoções do processo permanecem fortes, as partes que me despertavam o interesse, outras que não faziam sentido e me frustravam.

Hoje entendo e sou grato às escolhas da professora na condução daqueles processos, nas coisas que na época ainda não faziam sentido para mim. Percebo sua delicadeza e paciência, além do seu domínio técnico e conhecimento das exigências que a própria argila impõe à modelagem.

Mais ainda, ela me permitia a liberdade de experimentar e a frustração de errar, de querer alcançar um trabalho melhor. Mais adiante, tive professores que interferiram nos meus trabalhos de escultura e desenho, embelezando e ajustando as proporções. Aos poucos fui percebendo o quanto essas interferências me incomodavam, apesar de contribuírem para um resultado esteticamente agradável. Fui aprendendo a buscar minhas próprias soluções para os desafios da criação e descobrindo satisfação ao encontrá-las.

Esses fragmentos de memórias me ajudam, hoje como professor na escola, a perceber a forma como as crianças se relacionam comigo, com o barro, com o tempo e com os processos da cerâmica. Me ajudam a lembrar a sensação de não saber fazer algo, de não compreender o material, de não conseguir concretizar uma imagem que na minha cabeça era tão clara. A impaciência, a vontade de fazer melhor, a demora...

Me ajudam a sentir a frustração do aluno que sempre me pede para ficar do seu lado durante a aula, dizendo “faz pra mim!”. Eu também queria a Cecília sentada do meu lado, fazendo comigo cada parte do processo. Eu e meus colegas disputávamos a sua atenção, era algo precioso.

Repenso também os argumentos que uso para estimular meus alunos. Costumamos dizer, quando alguém não está satisfeito com o resultado de uma peça, clássicos como “você está aprendendo, ninguém começa sabendo, com o tempo você vai conseguir”. Ou então, quando um aluno nos pede para fazer por ele certas etapas do trabalho, respondemos coisas como “o trabalho é seu, quero ver aquilo que você mesmo pode fazer, e se eu fizer não vai mais ser o seu trabalho”.

Mas então me lembro da frustração. Me lembro que quando criança o meu objetivo não era aprender e me aprimorar nas técnicas. Não estava buscando a satisfação de ter feito sozinho cada parte do processo. Não me lembro de sentir que estava melhorando, ou caminhando para algum lugar. Isso tudo veio mais tarde. Naquela época, o meu objetivo era o pinguim.



De volta ao ateliê

Com 20 anos, no segundo ano da faculdade, senti a vontade de aprender a arte da cerâmica. Quando senti essa vontade, procurei a Cecília, minha primeira professora de artes, para me ensinar de novo.

Já se passou muito tempo desde aqueles primeiros contatos com a argila, e agora procuro a cerâmica com outra disposição. Meu objetivo não é mais o pinguim, nem o iglu, o cachorro, nem nenhuma forma específica. Meu objetivo é aprender.

Os motivos que me levam a querer aprender são vários. Uma curiosidade, um chamado, uma atração. Mas também uma imagem romantizada e simplificada do trabalho com a cerâmica que se propaga pela internet: a promessa de um campo de possibilidade comercial, de crescimento e estabilidade financeira dentro das artes, de empreendedorismo e realização artística.

Agora percebo as fragilidades e os enganos desses motivos que me levaram e que levam muitas pessoas a procurarem o caminho da cerâmica atualmente. Ainda assim, agradeço aos impulsos que me levaram ao encontro dessa arte, e às pessoas que me ajudaram a compreender meu caminho dentro da cerâmica, e o lugar dela dentro de mim.

Chego ao ateliê aberto a tudo o que a Cecília puder me ensinar. Quero treinar minhas mãos para que sejam tão mágicas quanto as dela.

Isso transforma completamente a experiência. As orientações da professora, na atenção aos detalhes, às colagens, às texturas, que antes me pareciam tarefas enfadonhas, agora carregam o peso da palavra de um mestre. Não são exigências dela, são exigências de um processo do qual ela participa, de uma linguagem na qual ela é fluente. Suas orientações são a tradução de um repertório de gestos, sensações, compreensões, memórias da relação construída com o barro ao longo da vida, que possibilitam e sustentam a criação.

Passo um mês frequentando novamente o ateliê da Cecília. O espaço continua o mesmo, mantém a mesma atmosfera familiar, aquela beleza de um ateliê onde muitas coisas se criam, onde muitos processos, pessoas e caminhos se cruzam. O espaço é familiar, mas a minha forma de estar nele e a relação com o trabalho que ali desenvolvo são outras.

Não terminei aquele mês de aulas qualificado como ceramista, apesar de ter aprendido novas técnicas e construído algumas peças. Mais do que tudo, me coloquei pela primeira vez como aprendiz diante do barro.



Tapir Ateliê

Alguns anos depois, em abril de 2023, cheguei no Tapir Ateliê como estagiário e aprendiz.

A casa ateliê de Sirlene Giannotti é um espaço de aprendizado e aprofundamento nos caminhos da arte do barro. Desde o primeiro momento, me senti encantado pelo lugar, onde sigo trabalhando e construindo minha trajetória na cerâmica, explorando e descobrindo novas formas de me relacionar com o barro.

Diferente dos outros ateliês onde eu trabalhara até então, direcionados para a produção e venda de peças, Sirlene tem como centro de seu trabalho no Tapir o ensino e aprendizado da cerâmica. Recebemos alunos em grupos ao longo da semana, pessoas dos mais variados contextos que procuram a cerâmica pelos mais variados motivos: artistas que querem se aprofundar em novas linguagens, professores que buscam ferramentas para ampliar o trabalho nas escolas, arquitetos, crianças e adolescentes, pessoas do mundo corporativo, aposentados, pais e filhos, pessoas que vem buscando concretizar vontades, interesses, recomendações médicas e terapêuticas, transições de carreira.

Há trinta anos, Sirlene conduz em seu ateliê encontros dessa natureza, além de rodas de conversa, oficinas com mestres de diferentes técnicas e tradições, bazares, queimas, entre outros eventos, sempre tendo o barro como elemento central.

Trabalhando nesse espaço, fui me aproximando cada vez mais do campo do ensino da arte. Pouco tempo depois, optei por cursar também a licenciatura em Artes Visuais na USP.

No Tapir, entrei em contato com outras vivências de ensino e aprendizado da arte, com outras motivações e trajetórias, para além do ensino regular e daquilo que estudava na faculdade e nas escolas. O ateliê me possibilita conhecer e refletir sobre diversos percursos e vivências pessoais e coletivas na arte cerâmica. Nesse espaço eu continuo caminhando como aprendiz, e me formando como professor de cerâmica. A partir dessas vivências, tento carregar aquilo que considero bom e valioso comigo na prática docente quando adentro também a escola e o ensino regular.

As aulas no ateliê são conduzidas semanalmente em grupos de cerca de 8 pessoas. Não são estruturadas a partir de um roteiro de aulas, um curso com início e fim. O aluno que chega pode se juntar a uma das turmas a qualquer momento e iniciar seu processo de

aprendizado. Alguns ficam por alguns meses e seguem por outros caminhos, outros estão no Tapir há décadas e continuam conosco.

Trago as palavras de Sirlene, em sua tese de doutorado, para aprofundar a reflexão sobre o espaço das aulas:

Todo o meu trabalho na recepção destas pessoas em minha casa-ateliê está a serviço de validar um saber intuitivo do fazer criativo com o barro. Atribuo aos processos criativos do fazer com as mãos um profundo valor formativo, que situa-se conectado às competências do corpo, as vocações de uma matéria e os devaneios da imaginação. (Giannotti, 2023 p. 35).

Desta forma, trabalhamos sempre valorizando aquilo que o aprendiz traz como repertório, vivências e vontades. Cada um traz seus projetos, interesses, curiosidades, e apresentamos as técnicas da cerâmica em função dessas vontades. O processo de criação é o foco desde o princípio, a técnica possibilita que ela aconteça.

O objetivo das aulas não é, portanto, fazer com que o aluno alcance determinado nível de perícia e conhecimento técnico. É importante que o aluno aprenda aquilo que é necessário para que ele possa concretizar suas imagens, seus desejos e sua expressão através do barro. O percurso de cada um dirá o quanto, quando e como devemos interferir, propor, ensinar.

Sirlene busca criar no ateliê um espaço de trabalho coletivo, onde diversos processos criativos acontecem lado a lado, se cruzam e se complementam. Ela trabalha junto dos alunos durante os horários de aula, desenvolvendo sua pesquisa pessoal na arte cerâmica enquanto conduz os encontros, atenta às necessidades de cada um que compartilha o espaço.

O ensino e aprendizado acontecem também de forma horizontal. Quem chega traz consigo novas referências, ideias e visões que agregam ao trabalho dos que já estavam. Quem já conhece uma técnica ajuda quem está aprendendo. Trabalhos inspiram outros trabalhos, se desdobram e se multiplicam.

A cerâmica tem diversos processos para além da modelagem e pintura das peças, essenciais para o funcionamento de um ateliê. O cuidado com os materiais e com a casa, a formulação e preparo de novos esmaltes, a reciclagem do barro, a pesquisa de novas técnicas,

ferramentas e procedimentos, a condução e cuidado durante as queimas. Essas e outras tarefas, que possibilitam e estruturam o trabalho na cerâmica, também são realizadas com a participação dos alunos, sempre que possível. Não separamos o trabalho entre aquilo que os alunos podem ver e aquilo que fazemos por trás das cortinas. Todas as etapas são parte da criação e da linguagem cerâmica, o espaço do ateliê se constrói com cada um que compartilha dele, e cada aluno pode se envolver na medida de sua disposição e interesse em cada processo.

Para além disso, os alunos trazem consigo conhecimentos e repertório em outras áreas de atuação: arquitetos, cineastas, comunicadores, artistas, educadores, cada um tem algo a acrescentar na construção e manutenção de um ateliê coletivo.

Trago agora alguns relatos e reflexões de vivências ao longo dos anos no Tapir. São momentos em que se cruzam e se complementam as experiências como artista, como aprendiz da cerâmica e como educador.

Poesia

Me lembro das primeiras vezes que me sentei no torno com a Sirlene me orientando:

Nos primeiros momentos, sinto um certo nervosismo, uma vontade de provar algo, de causar uma boa impressão no novo ambiente de trabalho. Já havia feito um curso básico e praticava sozinho no ateliê da ECA, mas o domínio do torno é algo que leva tempo e prática.

Sirlene me aconselha, porém, a começar com algo simples. Pensar no torno como uma ferramenta, uma etapa na construção de uma peça que vai além dele. Ao invés de pensar que o torno cria peças “perfeitas”, ela me lembra que “O torno é uma ferramenta que usamos para atingir a simetria. Se queremos simetria, usamos ele”. Não devo pensar no torno como um fim em si, mas como uma etapa da criação que eu mesmo conduzo.

Sentado em frente à Sirlene, começo a trabalhar. De vez em quando, ela me orienta em algum processo.

“Primeiro precisamos centralizar. Se estamos fora do centro, não conseguimos crescer”.

O processo da centralização ainda é um grande desafio para mim nesse momento. O barro empurra minhas mãos para os lados, e eu não consigo direcioná-lo. Às vezes apelo para a força bruta, e então o barro se solta do disco.

“O torno é uma dança das suas mãos com o barro, a água é a música. Dança com o barro, não luta com ele...”

Tento avaliar se o barro já está no centro olhando por vários ângulos. A Sirlene me diz:

“Você tem que sentir o centro com a mão. A visão não vai ajudar, a gente tem que olhar com os dedos”.

Abrir o primeiro furo na peça também é um grande desafio. Por mais que eu tente, meu dedo sempre escorrega para fora do centro, tornando as paredes desiguais e comprometendo o restante do trabalho.

“Você deve ser claro com o barro, direcioná-lo sem medo e saber o que você quer. O barro não aceita desaforo”.

Quando finalmente consigo centralizar e furar a peça, é hora de subir as paredes. É uma etapa que exige grande domínio das mãos, assertividade e delicadeza, um gesto brusco e a parede se torna desigual, instável, fragilizada.

“Seus gestos têm que durar o tempo de uma respiração. A mão tem que soltar a peça com suavidade. É como colocar uma criança no berço, se soltar muito depressa, a criança chora”.

Pouco a pouco, vou me atentando para o conteúdo das palavras escolhidas a cada orientação. São orientações precisas, técnicas e necessárias, mas também são repletas de poesia, parecem conter uma filosofia que vai além do conhecimento técnico. Isso me intriga.



Ao longo do tempo, fui me acostumando com essa linguagem poética que parece atender simultaneamente às exigências técnicas e à disposição interna necessária para se relacionar como barro no processo de criação. Sirlene vai despertando minha atenção para a poesia do processo, o respeito pela natureza do barro, suas vontades e seus mistérios.

Na pesquisa acadêmica de Sirlene, encontro elementos que aprofundam esse respeito às dimensões poéticas, simbólicas e singulares da materialidade e do trabalho com o barro. Em sua dissertação de mestrado, *Dar Forma é Formar-se*, ela escreve que:

Os atributos da matéria, que existem anterior e independentemente de serem objeto dos projetos da ação humana, a fazem resistir ou acolher os nossos gestos. Nesse encontro, nessa relação, atuam competências humanas e propriedades da materialidade. Os resultados alcançam a superfície exterior do objeto, e também atuam sobre a forma interna, da intimidade humana. (2008 p. 48).

O trabalho com o barro não é unilateral. Ele também tem suas vontades, sua poesia, e trabalha em nós assim como trabalhamos nele. Por isso o cuidado com as palavras, com os processos, com as vontades. É preciso estar atento e aberto para aquilo que o barro nos diz, enquanto trabalhamos *com* ele, e não *sobre* ele. Relembro novamente a visão freiriana da relação pedagógica, em que o aluno é sujeito e coautor de seu processo de formação. São relações de mão-dupla.

Sirlene sempre me lembra que todo o trabalho criativo com o barro também é um trabalho interior. Algo acontece dentro de nós quando trabalhamos a materialidade do mundo dando-lhe forma, vida e significado pessoal. Essa forma de se relacionar com o material, com o trabalho e com o espaço do ateliê, é algo que sustenta e guia todos os processos de aprendizado ali conduzidos.

Encontro no trabalho de Sumaya Mattar, docente e pesquisadora da Universidade de São Paulo, mais elementos para refletir sobre essa relação de aprendizado. Em sua tese de doutorado, Sumaya se aprofunda nos processos de ensino e aprendizado tradicionais da cerâmica, relacionando-os à formação de professores de arte. Refletindo sobre o lugar do

ensino na prática do mestre-artesão, Sumaya diz que “Ao se responsabilizarem pela inserção dos mais jovens em seus ofícios, os mestres-artesãos não restringem seus ensinamentos a procedimentos técnicos. Além de seus saberes ancestrais, compartilham com os aprendizes valores, princípios, visão e maneira de agir no mundo, ou seja, sua práxis.”. (MATTAR, 2007 p. 19).

Penso que é isso que venho conhecendo no ateliê, desde que cheguei como aprendiz: uma forma de estar no mundo, de pensar o trabalho e a vida, e de me relacionar com o material com o qual escolho trabalhar.

Trocas

Também me lembro da primeira aula que acompanhei como assistente. Era uma noite de quinta-feira.

A Sirlene me passou algumas tarefas de antemão: arrumar as mesas antes da chegada dos alunos, guardar as ferramentas e os trabalhos nas prateleiras, passar um café e esquentar água para o chá, atender a campainha no início da aula. Ao fim da aula, colocar uma etiqueta com o nome de cada aluno em seus respectivos trabalhos, ajudá-los a guardar as ferramentas e lembrá-los de varrer a bancada onde trabalharam, desligar a cafeteira, proteger as comidas para que a Duda e a Pipoca não roubem nada (nossas companheiras caninas), apagar as luzes. São tarefas pontuais, de organização geral e cuidado com o espaço, tarefas que me sentia confortável de realizar e que sigo realizando, três anos depois, de forma quase ritualizada, antes e depois de cada aula.

Mas também recebi outra tarefa, mais assustadora: A tarefa de orientar, auxiliar nos processos e nos trabalhos de cada um, oferecer as ferramentas mais adequadas e propor intervenções onde eu julgasse necessário.

Eu havia frequentado as aulas com a Cecília, e em seguida começara a trabalhar de forma voluntária em um ateliê produzindo pratos cumbucas para restaurantes. Também havia feito um curso básico de torno e trabalhava há alguns meses com a artista Norma Grinberg na produção de esculturas usando a técnica de fundição em barbotina, a partir de moldes de gesso. Ainda assim, fazia pouco mais de um ano que eu trabalhava com cerâmica.

Conforme os alunos chegavam nesse dia de aula, eu me apresentava como o novo assistente do ateliê e conversávamos um pouco. Uma pergunta corriqueira que eu fazia para conhecê-los melhor era “há quanto tempo você faz cerâmica?”. As respostas variavam entre poucos meses e mais de vinte anos.

Ao perceber a experiência e a dedicação daquelas pessoas à cerâmica, compreendi que não se tratava de uma aula de fundamentos, onde eu ensinaria aquelas técnicas que vinha aprendendo e estudando com afinco nos últimos meses. Pensei que havia dado um passo maior do que a minha perna, que me propunha a orientar em nível avançado algo que eu mal começara a dominar.

Logo no começo da aula, um aluno me chamou para me pedir ajuda. Roberto já fazia cerâmica há alguns anos, e seus trabalhos eram elaborados, belíssimos e tecnicamente

desafiadores. Fui até ele com receio, pensando que seu nível estava muito acima do meu, e eu não teria qualquer elemento para ajudá-lo. Mas ele não me perguntou algo que eu não soubesse responder, pelo contrário, ele queria apenas conversar sobre o seu trabalho. Ele me perguntou o que eu achava da sua peça. Conversamos e trocamos referências. Ele se interessou pelo repertório que eu trazia da faculdade de Artes Visuais, e eu perguntei a ele sobre as técnicas que ele usava para criar trabalhos tão elaborados.

Ambos aprendemos alguma coisa naquela conversa. Fui entendendo que mesmo sem um domínio técnico total da linguagem cerâmica, o espaço de um ateliê permite o aprendizado e ensino de forma simultânea e em muitas direções.

A troca de experiências e a convivência no espaço de criação geram muitas possibilidades para além de um ensino vertical. Cada um traz consigo suas próprias pesquisas, suas referências e interesses. Ninguém domina absolutamente tudo, e a criação se dá de forma coletiva.

Brotos

Mariana é professora de jardinagem na escola Waldorf onde estudei. Em suas aulas, no grande jardim da escola, Mariana ensina os jovens a trabalhar a terra, cultivar e conhecer as plantas e os processos da natureza. Foi uma surpresa quando a campainha tocou e ela entrou pela porta do Tapir como aluna nova. Ela mora na vizinhança do ateliê e procurava um lugar para praticar a cerâmica por uma vontade pessoal.

Logo nas primeiras aulas, Mari nos disse que gostaria de fazer potes estampados com algumas ervas relevantes para o seu trabalho. Sugerimos então a técnica de impressão em baixo relevo a partir de folhas e flores. Ensinamos o processo da abertura de uma placa com a argila, a seleção e preparo das folhas para a impressão, e os cuidados no acabamento das peças para que elas não se partam durante a secagem. Após a queima, oferecemos a ela esmaltes, engobes e aguadas de óxidos metálicos (algo semelhante à aquarela) para que ela experimentasse a pintura.

Mari finalizou suas primeiras peças como queria e o resultado ficou muito belo. Ela quis continuar pesquisando as possibilidades da impressão de plantas, e desde então segue associando seu conhecimento botânico a técnicas de impressão cada vez mais refinadas. Passou a dominar e aprimorar a técnica de pintura com as aguadas, e seu trabalho inicial se desdobrou em diversas pesquisas com as plantas e com o barro ao longo do tempo. Outros alunos se inspiraram com suas composições botânicas e vários trabalhos foram surgindo dentro dessa linguagem. Mari se tornou nossa referência no trabalho com as plantas, compartilhando suas descobertas e técnicas conosco, e o ateliê ficou repleto de trabalhos floridos.

Mais adiante, quando comecei a trabalhar na escola, tive um primeiro encontro com os alunos onde pude conhecê-los e apresentar algumas propostas que poderíamos desenvolver no ateliê de cerâmica ao longo do ano. Selecionei algumas peças que tinha em casa para levar como exemplo, e dentre elas havia uma placa que ganhei da Mariana, com uma bela composição de plantas impressas, coloridas com aquarelas minerais. Os alunos se encantaram com o trabalho e me pediram para fazer placas como aquelas. Ao longo do ano, fizemos várias aulas no jardim, trabalhando com as plantas e criando composições inspiradas no trabalho da Mariana.

Fico admirado acompanhando, ao longo do tempo, em diferentes espaços, uma semente de pesquisa que continua florescendo e se propagando pelos trabalhos de cada novo aprendiz.



Trabalho de Mariana Petrone

Sopros

Eu também, em outro momento, encontrei uma semente de pesquisa que se enraizou e floresceu na minha prática. Foi quando uma aluna me pediu ajuda em um processo que se revelou muito importante para a minha identidade como artista e professor.

Miriam é artista da cena, educadora e criadora do espaço cultural Casinha de Sonhar. A Casinha é um espaço que oferece oficinas de dança, teatro, artes visuais e outras linguagens para crianças e adultos, além de promover encontros, rodas de conversa, peças de teatro, apresentações musicais, exposições etc. É um espaço vivo e dinâmico que se propõe a oferecer para a comunidade na qual se insere um acesso gratuito e democrático a atividades culturais.

Miriam procurou o Tapir pois queria aprender a cerâmica para poder levar também essa linguagem para o seu trabalho na Casinha. Nos últimos anos, vem se tornando cada vez mais experiente na prática da cerâmica e está agora criando seu próprio ateliê, o projeto Ibiporanga.

Certo dia, Miriam me pediu ajuda para fazer um apito. Era algo que ela queria levar para as oficinas com crianças na Casinha, mas não conhecia a técnica.

Eu também não fazia ideia de como construir um instrumento de sopro, muito menos com argila. Admiti para ela que não sabia como ensinar naquele momento, mas me propus a pesquisar junto dela para aprendermos as técnicas necessárias.

Nos dias que se seguiram, partindo de tutoriais na internet e experimentando diversas formas de construção, aprendi o mecanismo básico que produz o som e criei as minhas primeiras ocarinas. Na semana seguinte, compartilhei o processo com a Miriam e juntos aprimoramos a técnica e construímos mais alguns instrumentos. Outros alunos se interessaram pela proposta e logo tínhamos vários apitos, ocarinas e flautas circulando pelo ateliê.

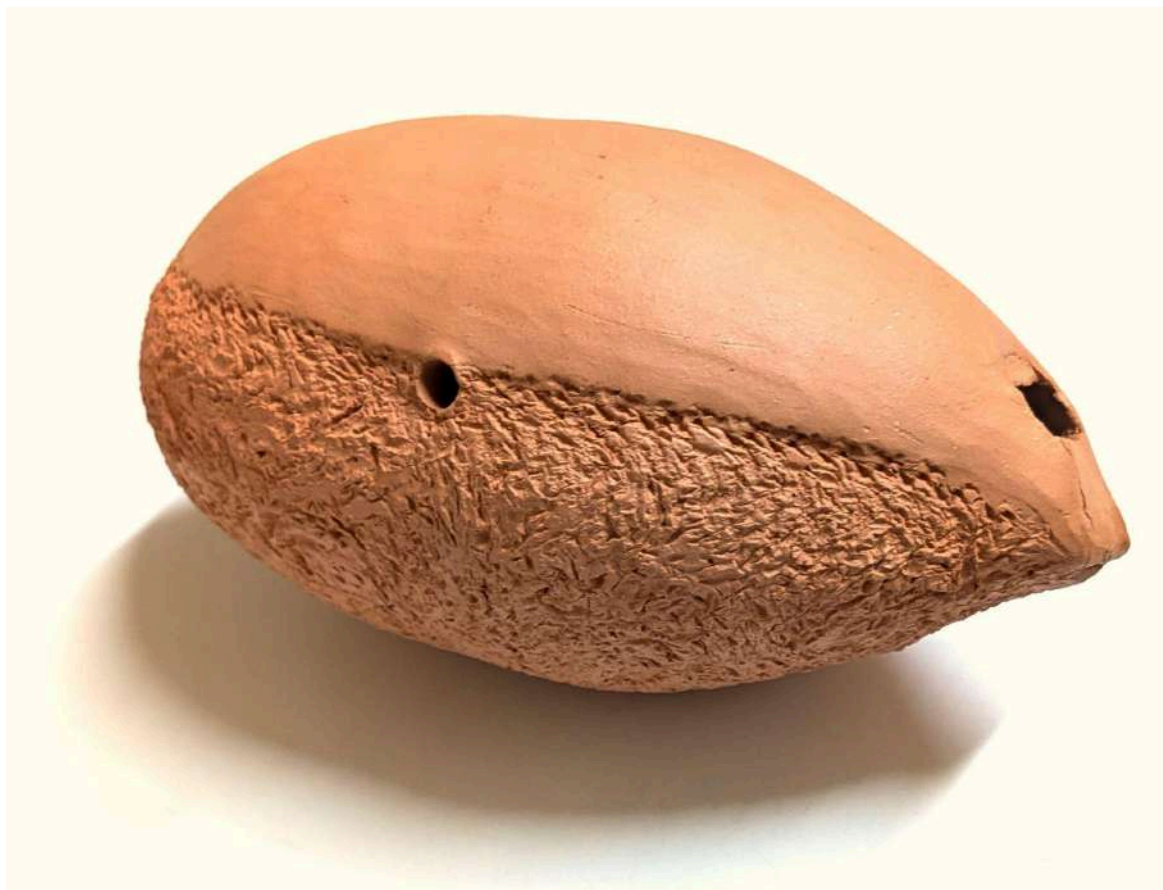
A partir do que aprendemos, fizemos uma oficina para ensinar a técnica para os educadores da Casinha, foi um projeto bem sucedido.

E para além disso, os instrumentos musicais se tornaram uma nova pesquisa na minha vida e uma parte essencial do meu trabalho como artista na cerâmica. Sigo aprendendo, ensinando e pesquisando novas técnicas para criá-los. Participei de encontros e cursos e

conheci outros ceramistas que compartilham dessa mesma paixão. Além disso, em mais uma parceria com a Sirlene, pesquisamos e usamos os instrumentos de barro como elementos na narração de histórias, algo que também levo para a minha prática na escola em cada aula e oficina que ofereço.

A música atravessa e estrutura a minha prática como artista e como educador. Em oficinas como as que conduzi na Casinha e em escolas, frequentemente levo a criação de instrumentos como proposta. Para além de englobar diversas técnicas e formas de construção de maneira abrangente, a confecção de instrumentos é algo que conecta a cerâmica a outras esferas da vida humana, históricas, espirituais e culturais. Ao criar um instrumento, podemos escutar a voz do barro e falar através dele. Nas tradições pré-colombianas, encontramos os instrumentos em contextos de profunda ritualidade e relevância espiritual.

Encontrei nessa prática algo que me encanta, que me motiva e que me ajuda a significar o meu trabalho, algo que surgiu de uma necessidade pedagógica e se tornou parte da minha identidade enquanto professor e artista.



Construindo um forno

Em Abril de 2025, recebemos no ateliê a visita do artista peruano Taki Runa. Ele já esteve conosco outras vezes oferecendo oficinas, sua especialidade é a construção de instrumentos de sopro em cerâmica. Com ele aprendi diversas técnicas de construção e afinação, além de conhecer novas tradições e origens dos instrumentos nas culturas pré-colombianas.

Desta vez, Taki veio também para nos ajudar na construção de um forno a lenha tradicional no quintal do ateliê.

O forno é construído com tijolos e barro. Reunimos vários amigos e convidados para participarem da construção, que demanda esforço e cuidado.

A construção se inicia com a escolha da localização e direção do forno. Há de se considerar o vento, o sol, a chuva e as plantas que habitam o entorno. Quando pronto, o forno se tornará uma presença constante no quintal, interagindo e compartilhando o espaço conosco e com outros seres vivos.

Escolhido o local, desenha-se no chão a base da estrutura. Quanto mais alinhada e redonda for a base nesse momento, mais regular será toda a estrutura do forno. O processo chega a evocar a construção de uma peça em cerâmica, com a técnica do acordelado: primeiro construímos a base, definindo desde já a forma que iremos seguir até o fim da construção. Em seguida, vamos subindo as paredes, cobrinha por cobrinha, tijolo por tijolo.



São necessários vários pés para pisar a terra que servirá de carne para a construção. É barro misturado com areia e palha, que lhe conferem maior resistência ao calor e ao tempo.



Cada forno é uma obra única. Para além da estrutura funcional, trabalhamos também criando uma identidade visual, o forno é uma escultura.

Alguns meses depois, recebemos outra visita, desta vez para conduzir a primeira queima no forno. Liwen Ale é ceramista da tradição Mapuche, do território da Patagônia argentina. Sua pesquisa também passa pelos instrumentos cerâmicos, sempre presentes durante as queimas.

Liwen respeita o momento da queima como ritual sagrado. É um momento permeado de tradições e cuidados necessários para convocar e cultivar o elemento do fogo, que sopra vida nas peças de argila cruas.

A queima se inicia com oferendas ao fogo, em forma de ervas, flores, comidas e pensamentos.

O fogo é respeitado como elemento vivo. Ele deve ser alimentado de forma gradual e contínua. Não se pode subir a temperatura de forma acentuada. Deve-se alimentar a chama pouco a pouco, para que as peças tenham tempo de se adaptar ao calor e à nova condição química e física da cerâmica. Desta forma, a queima é um processo longo e exigente. Como todas as etapas do processo de criação na cerâmica, não pode ser apressada. Deve acontecer no tempo certo, definido pelos elementos da natureza.

Pelas escotilhas laterais do forno, podemos espiar nossas peças durante a queima. Sabemos que a temperatura basta quando as peças brilham incandescentes. Conhecer e dominar a temperatura do fogo, as cores e os sons das chamas, a qualidade da madeira, é algo que leva tempo, prática e experiência. A condução de uma queima exige cuidado constante, atenção à cada sutileza e a compreensão profunda do processo de transformação que ocorre dentro do forno.

A queima não é apenas um procedimento técnico. É também um processo interior em cada pessoa presente. É um momento de comunhão, de aprofundamento e de reflexão. Convidamos amigos e aprendizes da comunidade para compartilharem esse momento. Durante a queima, comemos juntos, cantamos, dançamos, contamos histórias e contemplamos o fogo em silêncio.

Noite adentro, o interior do forno brilha cada vez mais vermelho, o fogo aquece o frio da madrugada e o silêncio reina conforme os convidados se retiram ou adormecem. Liwen permanece ao lado do forno até ter a certeza de que o processo foi concluído, fecha as aberturas de ar para que as peças possam esfriar lentamente, e só então pode descansar.



Queima com Liwen Ale

Ensinar com o barro

Relatos da escola

Trago agora alguns relatos de experiências, aulas e projetos conduzidos ao longo do ano de 2025 no ateliê de cerâmica de uma escola da rede particular de São Paulo. Quero partir desses relatos para tecer algumas reflexões sobre a presença do barro dentro do ambiente escolar, e possibilidades de atuação como docente nesse contexto.

A experiência de conduzir um ateliê dentro do ensino escolar foi completamente distinta das vivências que eu tivera até então como aprendiz e professor em oficinas e ateliês particulares. Foi um passo desafiador, que me possibilitou acesso a um novo repertório de relações, questionamentos e sentidos do trabalho com o barro e com a educação.

Trata-se de uma escola experimental que atende em grande parte crianças e jovens em situação de grande vulnerabilidade social, com propostas de ensino que articulam educação, saúde e cultura, e um programa com grande ênfase nas oficinas artísticas. Ao longo do ano, conduzi encontros semanais com grupos de cerca de 10 alunos do Ensino Fundamental II (sexto a oitavo ano). Cada grupo frequentou o ateliê por três meses, totalizando três grupos no ano.

Logo de início, percebi que estava em um contexto de ensino completamente distinto das aulas no ateliê com as quais estava acostumado. O trabalho com crianças e jovens no ambiente escolar carrega outros desafios com os quais ainda estou aprendendo a lidar.

A primeira diferença reside no fato de que meus alunos no ateliê escolheram aprender cerâmica por vontade própria, enquanto os estudantes na escola participam do ateliê de forma obrigatória (os alunos podem escolher entre uma seleção de linguagens e ateliês ao longo do ano, mas a escolha é obrigatória).

Essa diferença já é o suficiente para reestruturar todo o meu posicionamento como professor e responsável pelo processo de ensino e aprendizado. Não conto com a boa vontade, disposição e atenção dos alunos, devo conquistar seu envolvimento através das propostas que trago para as aulas.

A idade dos participantes também traz suas potências e desafios. Por um lado, conto com a abertura e criatividade dos jovens, que trazem novos repertórios e referências para a

construção do trabalho. Por outro lado, o tempo estendido da aula (1h30min), as dinâmicas sociais entre os participantes e os eventuais conflitos e distrações são desafios que precisamos enfrentar como grupo.

Trago neste capítulo relatos de alguns momentos ao longo do ano que me fazem refletir sobre o meu trabalho como professor e condutor do ateliê. São momentos de sucessos e de fracassos, de surpresas, de muitas dúvidas, poucas certezas e muitos aprendizados.

Sementes

Na aula de hoje, comecei o ciclo do ateliê com o segundo grupo de alunos no ano. Quero aproveitar esse primeiro encontro para conhecer o grupo antes de planejar o resto do trimestre.

A aula começa com o preparo do espaço antes da chegada dos alunos: No centro da mesa onde trabalhamos, estendo um tecido e sobre ele várias sementes, de várias formas e tamanhos. Ao redor do tecido, espalho porções de barro já amassadas.



Essa é minha primeira aula com o grupo, quero cuidar bem desse momento de chegada no ateliê e do primeiro contato com a cerâmica, criando um ambiente que foi pensado com cuidado e atenção.

Encontro o grupo de onze jovens no pátio da escola e nos dirigimos ao ateliê. Chegando à sala, me apresento e conversamos rapidamente sobre a proposta geral do ateliê: “vamos passar três meses juntos nesse espaço, fazendo trabalhos de cerâmica, vocês sabem o que é cerâmica?... .” Conversamos sobre a argila, sobre a queima e sobre algumas possibilidades de criação. Fazemos também alguns combinados para cultivar uma boa convivência e cuidado com o espaço do ateliê.

Como de costume, começo a aula contando uma história. Alguns alunos já começam a explorar as porções de argila enquanto isso.

A história é um mito de criação dos povos Iroqueses, nativos da América do Norte. Trata-se do mito de Ataensic, ou a *Mulher do Céu*. Entrei em contato com esse conto recentemente através do trabalho da botânica, autora e pesquisadora Robin Wall Kimmerer, nativa do povo Potawatomi. Em seu livro *A Maravilhosa Trama das Coisas*, a autora apresenta o conto como um modelo de relação sustentável entre o ser humano e a natureza. Convivendo com essa história nos últimos dias, resolvi incorporá-la em minha aula.

Ataensic vivia em um mundo acima do nosso, no céu, repleto de plantas, seres e luz. Um dia, ela cai em um buraco e vem parar aqui no nosso mundo, que ainda era apenas um oceano escuro, povoado por animais aquáticos e voadores.

Os animais se reúnem para ajudar Ataensic a criar um mundo em que ela possa viver. Os gansos seguram sua queda do céu, e pousam com ela sobre as costas de uma enorme tartaruga. Os bichos mergulhadores se oferecem para buscar o barro do fundo das águas para que ela construa seu mundo, mas é muito fundo e nenhum deles consegue alcançá-lo. O último a tentar é o rato-almiscarado, o mais fraco dos nadadores, que sacrifica sua vida na tentativa mas consegue trazer de volta um punhadinho de barro.

Ataensic deposita esse barro nas costas da tartaruga e dança em gratidão, espalhando e multiplicando o barro, criando uma ilha. Do mundo acima, ela trazia um punhado de sementes da árvore da vida, que ela espalha sobre a terra. O sol alcança a terra através do buraco de onde Ataensic caíra, e as sementes crescem gerando todos os tipos de plantas. Alguns animais também passam a viver na ilha da tartaruga, e assim surge o nosso mundo.

Após contar essa história, converso com os alunos sobre as sementes que estão na mesa. O que são elas? Quais eles reconhecem? Já comeram alguma? Alguns respondem prontamente “milho! pinhão! feijão!...” E para além disso, pergunto, como é que as sementes desse tamanho crescem e viram flores, legumes, árvores inteiras?

Chegamos a algumas conclusões: Precisa de terra, precisa de água, precisa de sol.

Satisfeito com essas considerações, peço que eles trabalhem com as “sementes de barro” que encontraram sobre a mesa. O que pode nascer delas?

A partir desse questionamento, iniciamos a modelagem do barro. Surgem vários potes, canecas, seres reais e imaginários, um alienígena, surgem também algumas formas abstratas, e algumas poças de lama ao redor de alunos que experimentam a mistura do barro com água.

Algumas reflexões surgem a partir dessa aula, e vem indicando para mim o sentido da proposta que eu trago para esse encontro.

Kimmerer reforça em diversos pontos de seu livro como a relação de Ataensic com os animais e as plantas é uma relação de gratidão, parceria e respeito mútuo. O mundo só se torna habitável quando toda a natureza trabalha em conjunto. O ser humano, recebendo com gratidão as dádivas dos animais e das plantas, dá forma ao mundo com sua força criativa. Mais uma vez, se reforçam os modelos de relação com a natureza das culturas indígenas como modelos de sustentabilidade e pistas para curar relações adoecidas com o planeta.

Gosto da imagem de um mundo construído por nós, um mundo ao qual pertencemos e com o qual temos uma relação construtiva, e não parasitária.

A história também traz o elemento do barro como matéria primordial da criação, tema comum em diversos contos de criação. É a dança de Ataensic sobre o barro que cria nossa terra, mais uma vez reforçando o papel e poder do ser humano como ser criativo, artístico, e parte ativa da construção e criação do mundo.

As sementes também figuram na história, e são imagens que relaciono com o trabalho da cerâmica. O que a semente necessita para crescer é o mesmo que precisamos para dar forma ao barro: terra, água, luz, calor. Na semente, está escrita a história de uma planta, o potencial de criar algo que não existe e atuar na construção e renovação do mundo. Nas

nossas mãos, o barro se torna semente, somos força germinativa criando forma e sentido a partir dos elementos fundamentais da natureza.

Tudo isso passa pela minha cabeça antes e depois dessa aula. A profundidade da história e da própria cerâmica é algo que me guia. Não é o conteúdo da aula, e meu objetivo não é transmitir essas reflexões diretamente aos alunos. Mas são possíveis sentidos que a prática artística e pedagógica tem na minha vida. Propondo atividades carregadas de sentido, espero que meus alunos possam também criar suas próprias significações e relações com a arte da modelagem do barro.



Quimeras

Essa aula também foi a recepção de um novo grupo, no terceiro trimestre do ano. Recebo o grupo pensando na pergunta: Como conhecê-los através do barro? São outros 11 alunos. Alguns já me conheceram no pátio da escola, mas no geral, estamos nos encontrando pela primeira vez.

Para a primeira aula, pensei uma proposta de modelagem de animais, a partir de algumas provocações e de uma nova história. Desta vez, trabalho com a imagem da esfinge na mitologia grega.

Conto a história da cidade de Tebas, que era refém de uma esfinge que devorava todos os que passavam por ela sem conseguir responder seu enigma. “Decifra-me ou te devoro”. O enigma era o seguinte: “qual o ser que de manhã anda sobre quatro patas, de tarde sobre duas pernas e a noite sobre três?”. A resposta, como alguns alunos já sabiam, é o ser humano.

Conversamos sobre a esfinge. É um ser com tronco de mulher, corpo de leão e asas de águia. São elementos que podem ser associados aos atributos da inteligência, força e proteção. Trago essa imagem para ilustrar a ideia de um ser imaginário que se constrói a partir de elementos reais articulados simbolicamente. A esfinge é uma construção humana, para falar sobre o mundo e sobre a natureza das coisas e da própria humanidade.

Entrego três pedaços de papel para cada estudante. Enquanto contava a história, pedi que escrevessem três coisas nos papéis: Um animal que eles gostariam de ser. Um animal do qual eles têm medo. Um animal que eles acham esquisito.

Dobramos esses papéis e os juntamos em um pote, embaralhando as respostas. Em seguida, cada um retira novamente três animais sorteados do pote, e começamos a modelar seres híbridos pensando nas características e atributos dos animais selecionados. Deixo aberta a possibilidade de trocar os animais sorteados e incorporar outros seres nessa criação, mas escolho partir desse sorteio como uma forma de superar a inércia e o bloqueio que muitas vezes percebo nos momentos de escolha sem referências.

No geral, foi uma primeira aula bem aproveitada e começo a compreender o grupo e os desafios e possibilidades que tenho pela frente.

É um grupo com bastante disposição e vontade de trabalhar com a argila. A maioria já tem contato com a modelagem da argila, mas ninguém tem contato com a cerâmica queimada.

Por trabalhar com grupos multietários, tenho percebido algumas diferenças na postura dos sextos, sétimos e oitavos anos em relação ao trabalho.

No geral, os estudantes do sexto ano trazem uma grande vontade de modelar o barro. Ao longo dos encontros, trazem diversas imagens que procuram representar de diversas formas, e se engajam nesses trabalhos por longos períodos.

No sétimo ano, percebo uma maior adesão aos trabalhos que eu proponho, e também uma frustração com o resultado estético das peças produzidas. Os estudantes parecem sentir uma lacuna entre as imagens que desejam alcançar e os objetos produzidos.

No oitavo ano, percebo um maior interesse pela técnica em si. Alguns começam a trazer elementos de outras linguagens para explorar na cerâmica, associando o trabalho com seus interesses pessoais e repertório cultural. Ao mesmo tempo, percebo uma dificuldade no oitavo ano de se engajar com as propostas, pois outros processos de vida, de amadurecimento e das relações sociais parecem mais urgentes e envolventes.

São reflexões generalizadas, a partir da experiência com um grupo limitado de alunos. Ainda assim, são percepções que me ajudam a pensar e adaptar a forma como apresento os trabalhos e como me relaciono com cada aluno dentro das aulas.

Tampas

Começo a aula com uma conversa sobre a origem da cerâmica. Proponho pensarmos como foi descoberta a cerâmica. Conversamos sobre os primeiros seres humanos, sobre cavernas e comunidades, e chegamos à idéia de uma fogueira que queima o barro do solo, sugerindo aos humanos a possibilidade da queima cerâmica.

Os alunos se surpreendem com a ancestralidade da cerâmica “mais antiga do que Jesus? Mais antiga do que as pirâmides? Mais antiga do que as cidades?”

Conversamos também sobre a importância da cerâmica no transporte e armazenamento da água para o estabelecimento de comunidades longe dos rios.

Após essa conversa, mostro imagens das moringas escultóricas do artista Nei Leite Xakriabá. Conversamos sobre a história desses objetos e a relação que o artista estabelece com eles, partindo daquilo que ele mesmo narra em seus textos e entrevistas.

Nei diz que os objetos cerâmicos carregam as memórias ancestrais de seu povo, resgatando na modelagem do barro práticas tradicionais adormecidas e lembrando a relação do humano com a natureza. É uma referência que guia a minha produção na cerâmica e as propostas que trago para a escola. Por isso quero propor a construção de um objeto com uma cabeça, com uma identidade e uma narrativa simbólica.

Começamos então a construir uma moringa. Nessa aula, construímos apenas o corpo das moringas, então o trabalho de todos é bastante semelhante. Quero usar essa proposta para que os estudantes aprendam e pratiquem a técnica do acordelado.

Me surpreendo com a rapidez e qualidade técnica dos trabalhos. No fim da aula, todos tem um corpo de moringa praticamente pronto.

Alguns estudantes me pedem bastante atenção. Procuro ser bastante claro nas instruções e no passo a passo, pois nas aulas anteriores percebi que a falta de um contorno claro para a atividade acaba gerando um desinteresse e descuido com os trabalhos criados.

Acompanho de perto cada passo da modelagem, chamando a atenção para as exigências da argila. Peço cuidado com as colagens, com a espessura das paredes e com o acabamento das bordas. Os alunos atendem e se dedicam na finalização das peças.

O tempo da cerâmica é também um desafio para o grupo. Os estudantes querem ver as peças acabadas já no primeiro encontro. Eles se frustram tentando alisar o barro que ainda

está muito úmido. Eu explico para eles que precisamos esperar que as peças sequem, para então podermos trabalhar no acabamento, alisando e polindo as peças. Me lembro novamente da frustração que eu sentia nos meus primeiros contatos com a argila. É tão diferente poder agora enxergar a relação pelo outro lado.

Encerramos a aula com uma base pronta, mas ainda vamos continuar trabalhando nessa proposta na próxima semana.

Começo o encontro seguinte contando uma história, *O Espelho Mágico*, conto recolhido por Câmara Cascudo, que traz imagens de animais em relações de colaboração com o ser humano.

Nessa aula, partimos da base construída na semana passada para construir a cabeça das moringas, ainda inspiradas no trabalho de Nei Leite Xakriabá e nos animais das histórias e das conversas.

Alguns estudantes se engajam rapidamente com a proposta, criando formas de animais, seres mitológicos e seres humanos. Outros precisam de uma maior ajuda para conceber uma ideia e iniciar a modelagem.

Uma aluna em particular não vê sentido na construção de uma cabeça em sua peça. “Quero fazer uma tampa normal”. Em momentos como esse, percebo que a construção de sentido na aula nem sempre é um processo simples. Ela me faz questionar mais a fundo qual a experiência que eu quero proporcionar com essa proposta de aula, e qual o meu papel como condutor desse ateliê.

A resistência de uma aluna me revela um dilema. Por um lado, não quero impor a minha vontade sobre a dela, acredito que a criação deve partir de um interesse e uma vontade verdadeira. Se a proposta não faz sentido para ela, quero respeitar essa verdade.

Ao mesmo tempo, muitas vezes os estudantes chegam às aulas com um grande desinteresse pré-estabelecido. É necessário um esforço para superar essa barreira inicial e atingir um engajamento e comprometimento com qualquer proposta. Se a proposta não é clara e envolvente, acabo perdendo o grupo para outras distrações. Quando uma aluna me diz que não quer fazer essa proposta, procuro decifrar o quanto a resistência vem de uma vontade genuína de construir outro objeto, aquele que ela considera “normal”, ou o quanto ela surge

da vontade de terminar logo a proposta de forma menos trabalhosa para poder se ocupar com outras questões mais interessantes que a envolvem no momento.

Ainda mais, sei que se eu disser logo no início que ela pode sim construir a tampa normal, corro o risco de que todo o grupo desista do trabalho iniciado para fazer a proposta mais simples. Não julgo nem culpo os estudantes por essa opção, entendo que nem sempre eles sentem vontade de estar na aula e podem enxergar as propostas do ateliê como imposições. Mas sei que escolhi uma proposta com sentido e razão de ser. Quero que o grupo tenha a chance de experimentar a cerâmica em seus diferentes aspectos e potências, e para isso trago propostas que incentivam contatos e experiências amplas e diversas dentro das possibilidades da linguagem cerâmica.

Com essa proposta em particular, quero explorar as fronteiras que dividem os objetos como *artísticos* e *utilitários*, assunto muito presente nos debates da arte cerâmica, repensando o lugar que os objetos ocupam na nossa vida cotidiana. Tenho comigo vozes como a de Nego Bispo, que nos convida a substituir a palavra *útil* pelo *necessário*, pensando que o útil pode ser substituído, mas o necessário é aquilo que “faz falta”. Além disso, os trabalhos de Nei Xakriabá nos inspiram a pensar a criação de objetos carregados de sentido, de simbologia e de valor afetivo.

Ainda que eu queira respeitar a vontade da jovem que não quer modelar uma cabeça no seu trabalho, sinto que preciso insistir ainda na proposta para tentar superar o estranhamento e a inércia iniciais. Entrego para ela um pedaço de barro e proponho que as moringas precisam de uma personalidade, pois elas são um ser que estamos trazendo para o mundo com uma mensagem, com uma intenção. Peço que ela experimente a minha proposta, e caso não goste do resultado, depois podemos inventar uma outra tampa. Ela trabalha por um tempo criando uma cabeça de pássaro, mas logo amassa o trabalho diz que não quer fazer, “vai ficar feio”. Nos minutos restantes da aula, ela faz sua tampa normal, e fica satisfeita com o resultado.

Para alguns estudantes, as histórias, as referências, a proposta e o próprio barro parecem estimular o acesso a um repertório de imagens que inspiram a modelagem. Para outros, independente da disposição em trabalhar com a argila, concluo que algumas propostas vão contra suas vontades e impulsos criativos. Apesar do meu esforço em questionar o objeto que essa aluna considera como “normal”, a imagem que ela queria construir era essa. Não me sinto no direito de definir isso como certo ou errado, apenas de propor formas diversas de relação com a linguagem cerâmica.



Na última aula trabalhando a proposta das moringas, tivemos a visita de uma estudante universitária que veio acompanhar um dia do nosso ateliê.

A primeira atividade foi a ocagem das tampas das moringas. A ocagem é um processo que requer grande cuidado e atenção para que não se rompam as paredes nem se deforme a forma externa.

Alguns alunos reclamam do trabalho, não entendem a necessidade de fazê-lo, apesar da minha explicação. Eu falo sobre peças que trincam e explodem no forno, mas isso não parece ser suficiente para convencer a todos da importância desse processo.

A visita de uma nova figura cria uma atmosfera diferente na aula. O grupo parece mais cuidadoso com as brincadeiras, com os assuntos escolhidos, ainda não se sentem à vontade com essa nova presença. A visitante se senta ao lado de um aluno bastante disperso e comunicativo, que não costuma se engajar nos trabalhos. Por brincadeira, ela começa a pedir a ele que lhe ensine as técnicas, para ela construir também uma moringa. Ele me pede ajuda, “ensina pra ela professor”. Eu aproveito a brincadeira e digo que não, que ela pediu ajuda pra ele então quero ver ele ensinar. Um pouco tímido a princípio, ele acaba se envolvendo na explicação para a professora convidada. Fico contente com a interação e com o engajamento que resulta dela.

A maioria dos alunos finalizou a pintura durante a aula. Tenho um aluno que me pede bastante ajuda, e costuma reclamar do esforço para fazer os trabalhos, tentando encontrar formas de driblar as tarefas propostas. Ele me diz que não quer pintar sua peça. Conhecendo o aluno, acho importante insistir, imaginando que é novamente uma questão de superar a indisposição inicial com o esforço do trabalho. Ele me pergunta se é obrigatório pintar ou se pode deixar sem nada mesmo. Resolvo exercer minha autoridade de professor e digo que “sim, é obrigatório. Tem que ter alguma pintura, ou um desenho, uma textura, alguma coisa”. Contrariado, ele pinta sua moringa de azul.

No fim da aula, enquanto caminhamos de volta para a escola, ele me diz “eu não queria ter pintado a minha peça... . Eu achei que ela estava bonita antes, sem nada, daí eu pinte de azul porque você mandou e agora ela ficou feia... .”

Penso novamente sobre a dificuldade de interpretar alguns eventos na aula. Na maioria das vezes, preciso me esforçar para que os estudantes se envolvam e se interessem

pelas propostas. Sem esse esforço, muitas vezes eles preferem não fazer nada. Faço esse esforço e insisto em tirá-los de sua zona de conforto e inércia para proporcionar a eles o acesso a uma forma expressiva e uma linguagem com a qual eles não teriam contato de outra forma. Acho importante que eles experimentem os processos, que eles vivam esses três meses de contato com a cerâmica, para que eles possam se relacionar com essa linguagem a partir da experiência.

No caso dessa aula, interpretei a resistência de um aluno com a pintura como uma vontade de finalizar logo o trabalho de forma apressada. Não percebi que se tratava realmente de uma preferência estética, algo que eu gostaria de respeitar e valorizar no trabalho dos estudantes. Penso sobre o equilíbrio entre o autoritarismo e a licenciosidade, a autoridade e a liberdade, e sobre a importância de navegar esse equilíbrio de que tanto nos lembra Paulo Freire. Como posso cultivar a autonomia e o interesse pelo trabalho nos estudantes, sem abrir mão da minha autoridade, e sem invadir seu espaço de liberdade criativa?

Memórias

Esta semana tivemos uma aula diferente do padrão. Começamos a aula visitando uma exposição em um espaço cultural vizinho da escola.

A exposição tem obras de diversas linguagens e suportes. Na nossa visita, prestamos atenção nas obras de cerâmica. Entre elas, um trabalho foi o centro da nossa conversa e da aula.

O trabalho combina cerâmica e pintura para retratar uma memória de infância do artista, em que ele brincava no quintal de sua avó. Em uma tela, ele retrata o acontecimento através da pintura. Paralelamente, a mesma lembrança é explorada poeticamente em esculturas cerâmicas das panelinhas que ele modelava quando pequeno.

Peço para os alunos se demorarem um pouco nessa obra, e conversamos sobre ela. Pergunto o que eles estão vendo e do que se trata. Eles já ouviram outra professora comentar sobre a memória da infância do artista, e falam sobre isso. Pergunto então quais as diferenças entre a pintura e as esculturas. Eles entendem que a tela é uma representação da memória, uma imagem facilmente interpretada. Mas não tem tanta segurança ao falar sobre a cerâmica.

Proponho algumas reflexões sobre a materialidade das duas partes da obra, como o uso do barro pode se relacionar à memória do artista, e como o artista repete gestos da infância em suas esculturas. Eles concordam que a apresentação das duas partes, lado a lado, nos ajuda a entender o conteúdo do qual ambas estão tratando. No fim, quero chegar com eles à ideia de que o artista escolhe duas formas poéticas de representar uma memória, um conceito, algo que ele tem a dizer. Quero pensar com eles como a cerâmica pode ser usada de forma expressiva para comunicar, sensibilizar e transmitir sentidos.

De volta ao ateliê, peço aos estudantes que pensem em alguma memória importante, uma imagem que eles guardam com carinho, como a que o artista representa em sua obra. Peço que escrevam essa memória como uma frase curta, uma palavra, em um pedaço de papel. Após esse exercício, entrego uma porção de argila para cada um e peço que explorem formas de representar essa imagem com esse material.

Antes da aula, não tinha certeza se o grupo se envolveria nessa proposta. Já tinha algumas alternativas planejadas caso essa aula não funcionasse, pois imaginei que a proposta poderia ser muito subjetiva e abstrata para essa faixa etária. Ainda assim, resolvi experimentar.

Para a minha surpresa, foi uma das melhores aulas com esta turma. Todos entenderam a proposta e se dedicaram na construção de peças com significado pessoal. Trago aqui alguns relatos e imagens da aula.

O aluno mais novo da turma me chama e diz, um pouco envergonhado: “professor, pode me ajudar? Mas pode falar em voz baixa?”. Curioso, digo que sim, e ele então sussurra para que os outros não consigam ouvir “quero fazer eu começando a engatinhar”. Juntos, construímos uma criança engatinhando.

Depois da aula, pergunto a ele se ele realmente se lembra desse momento, ou se é uma imagem que contaram para ele. Ele diz que se lembra sim, lembra das primeiras tentativas de engatinhar, e lembra que quando ele caía, sua mãe o ajudava a se erguer e continuar.

Outro aluno me chama atenção. Pela forma como apresentei a proposta e pelo teor da obra que vimos na exposição, imaginei que os estudantes escolheriam memórias felizes para representar. Foi o caso da maioria do grupo, com exceção de um aluno. De personalidade mais reservada, ele enfrenta algumas dificuldades na socialização com os colegas na escola. Ele constrói uma parede com a argila, e sobre ela modela vários olhos. Quando pergunto a ele do que se trata o trabalho, ele me conta que a memória escolhida foram os olhares estranhos que ele sentiu receber em um evento recente.

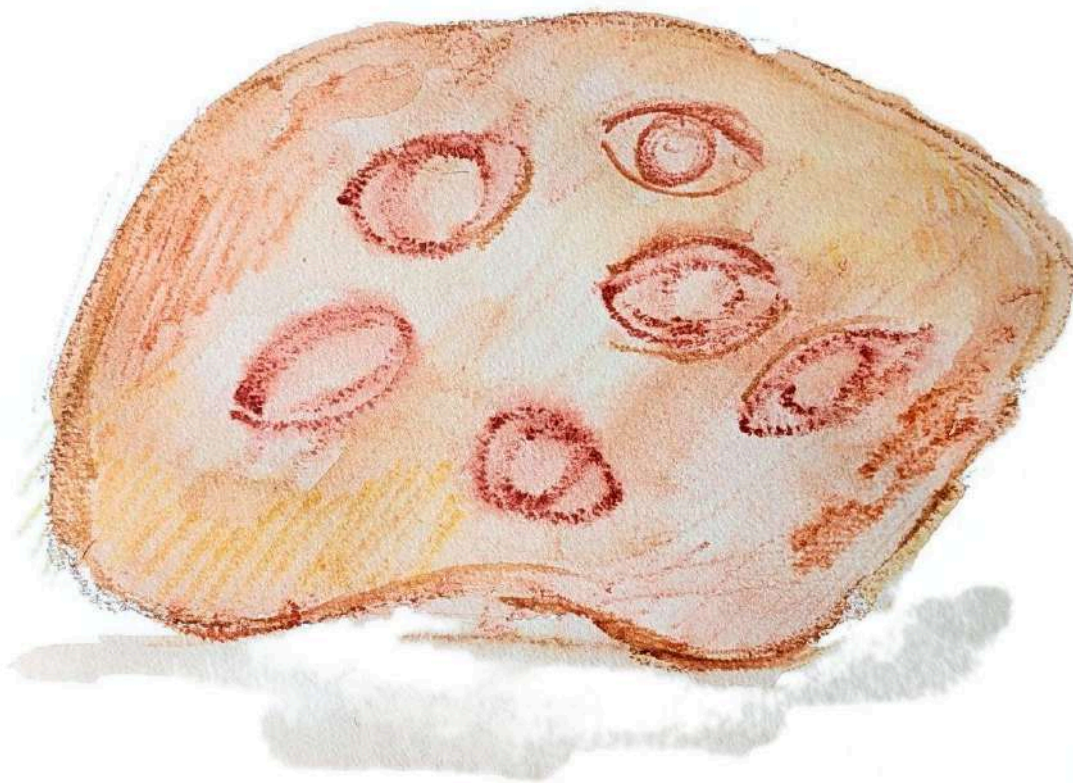
Propostas como essa me permitem acessar elementos profundos da vida interior dos alunos. Aquilo que surge a partir disso me faz pensar no que significam a arte e a cerâmica na educação e no desenvolvimento emocional e pessoal dos alunos que estou conduzindo.

Relembro as considerações da professora e pesquisadora Ana Mae Barbosa sobre esse assunto, que em muito me ajudaram a tecer minha própria significação do lugar da arte na escola.

Em seu texto *A imagem no ensino de arte*, Barbosa defende haver razões poéticas e cognitivas, além de catárticas e emocionais, para a presença da arte na educação de jovens adolescentes. Partindo da leitura da pesquisadora Regina Machado sobre a consciência interrogante do adolescente, ela entende a arte como forma de ritualizar, significar e conduzir as crises desse momento da vida humana. Regina nos diz, sobre o papel da arte na escola:

O momento da adolescência me parece crucial como oportunidade para que a escola preencha de significação esta revelação da existência como algo particular, intransferível. É preciso que o adolescente tenha a possibilidade de se apoderar do ser único que ele é (...) Penso que isto ele pode conseguir se puder EXPRESSAR ou construir, de forma significativa, a reflexão sobre seu 'assombrar-se de ser'. (MACHADO, 1994, p. 29)²

São leituras e idéias com as quais tive contato ao longo da licenciatura em Artes Visuais, e que agora guiam e ressignificam as aulas que proponho e a forma como entendo aquilo que surge nos trabalhos dos alunos.



² Em A. M. Barbosa (Org.), A imagem do ensino da arte (pp. 20-32). São Paulo: Perspectiva.

Máscaras

Por conta do calor e do forno ligado no ateliê, fizemos essa aula ao ar livre, na sombra da amoreira.

A amoreira está carregada e nas últimas semanas os estudantes vêm me pedindo para colher amoras no fim da aula. É um momento que eles esperam ansiosos, então aproveitei esse dia para fazer a aula inteira embaixo da árvore. A pitangueira também está em sua época e o ipê rosa está deslumbrante, estamos rodeados de frutas e flores.



Começamos a aula conversando sobre imagens de um livro que levei como referência. Da editora Konemann, o livro se chama *Art Africa* e trata-se de uma coleção de imagens de peças de arte africana, de diversas regiões, culturas e períodos históricos.

Dentre as imagens, selecionei algumas máscaras para apresentar e estimular uma conversa. Pergunto a eles o que imaginam sobre a história dessas máscaras, dos artistas, das culturas que deram origem a elas. É sempre uma conversa interessante, pois essas imagens trazem à tona diversos estereótipos e visões pré-concebidas sobre culturas africanas, padrões estéticos e o próprio conceito de arte. Alguns alunos dizem que as máscaras são amedrontadoras. Outros dizem que são mal feitas. Um deles diz que “parece com o *capeta*”.

Aproveito as respostas para conversar sobre essas concepções de beleza, de medo, de estranheza, e a origem dessas associações negativas às imagens de origem africana. Falamos sobre a colonização e a imposição do padrão estético europeu sobre todos os outros. Não pretendo conduzir uma aula inteira sobre esse tema, mas não posso ignorar sua relevância quando trabalhamos com essas referências, e quero tentar trabalhar para superar algumas barreiras e estranhamentos. Conversamos sobre o uso das máscaras nas diversas culturas e tradições em que estão presentes, como no culto às Geledés³.

Seguimos a conversa procurando outros contextos onde encontramos máscaras, e lembramos dos super-heróis: alguns usam a máscara para esconder sua identidade. Outros usam para canalizar as características de um animal. Alguns extraem seu poder da máscara. Alguns incorporam outra identidade ao vesti-la. São diversas formas de entender as funções simbólicas e estéticas de uma máscara.

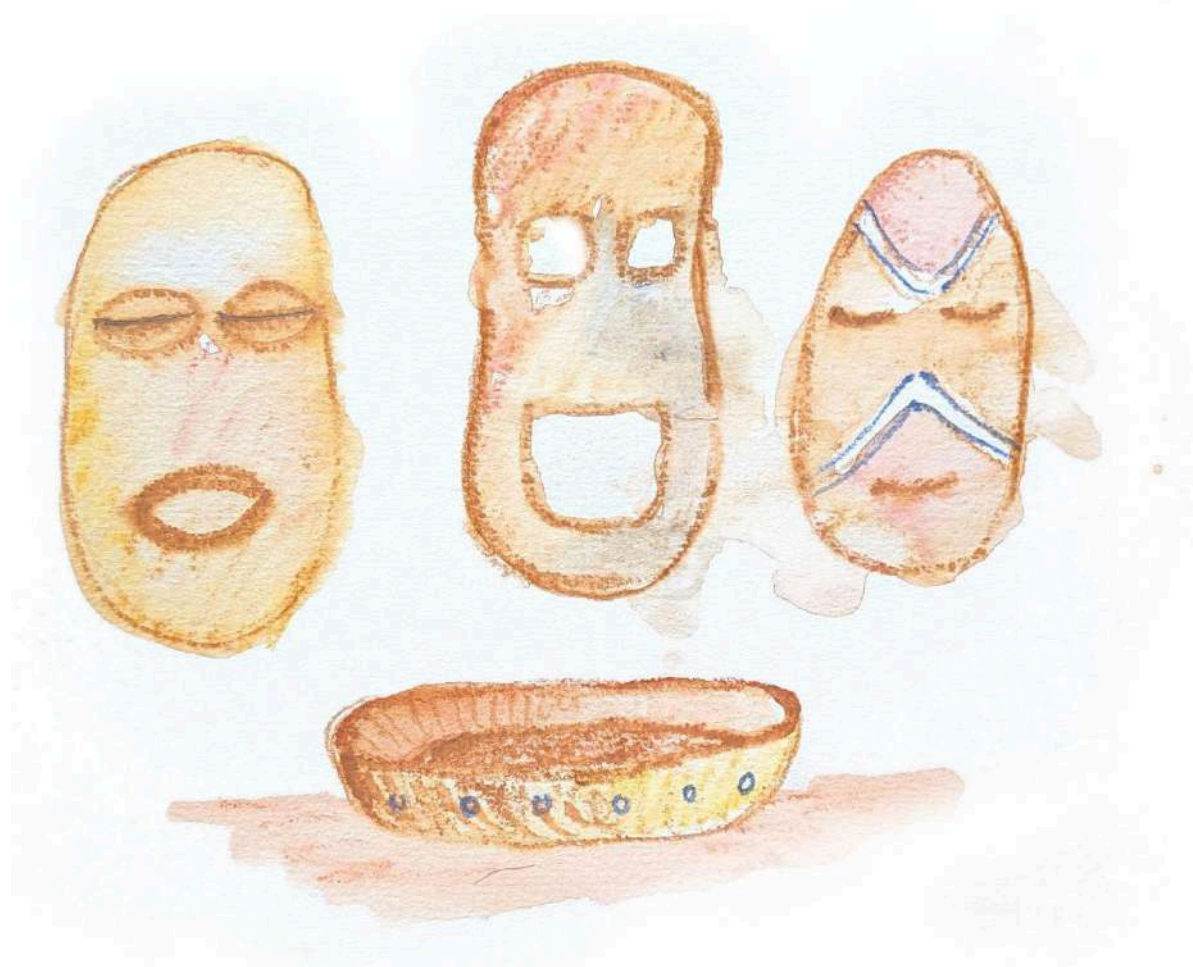
Proponho então a construção de uma máscara que simbolize ou cumpra algum propósito na vida de cada estudante. Usamos as nossas cabeças como molde para criar a forma inicial das máscaras. Começamos o trabalho abrindo uma placa redonda e apoiando ela sobre a cabeça para que assuma uma forma côncava. É um momento divertido, alguns estudantes reclamam da sujeira no cabelo, mas todos acabam participando da proposta.

³ Na tradição Iorubá, o culto das Geledés celebra a sabedoria feminina das mães anciãs. O festival anual das Geledés tem como elemento marcante o uso de máscaras cerimoniais.



Partindo dessa forma, cada um elabora o seu trabalho. Surgem máscaras de várias formas e modelos, mas também encontro outras ideias. Uma estudante resiste à ideia de construir uma máscara, e quer pensar outras possibilidades de construção com a forma que criamos. Ela vira sua base ao contrário e cria uma tigela, ao invés da máscara.

Em muitos momentos, me surpreendo com a forma como a proposta inicial é reinventada pelos estudantes. Percebo cada vez mais a aula como uma criação conjunta, onde a proposta inicial serve de base para o trabalho que surge a partir de cada aluno. As ideias se cruzam, se complementam e criam novas possibilidades, semeando sementes para novas propostas, novos trabalhos e novas aulas.



Ajagunã destrói palácios para o povo trabalhar

Ajagunã, o filho guerreiro de Oxalá,
andava junto com Ogum fazendo a guerra.
Onde Ogum Destruía uma cidade,
Ajagunã construía outra maior e mais próspera.
Conquistavam para seu povo todos os campos de inhame
e todas as riquezas em ouro e escravos.
O jovem Oxalá não tinha descanso,
estava sempre provocando novas situações,
obrigando todo mundo a trabalhar e progredir.
Onde a paz resultava em calma e preguiça
ele provocava a discórdia e o movimento,
ninguém podia se acomodar na presença de Ajagunã.

Um dia, entre uma batalha e outra,
Ajagunã foi à cidade de Ogum em busca de munição.
Lá chegando, viu que o povo festejava.
Tinham acabado a construção de um palácio novo,
que ofereciam para o seu rei Ogum.
A eles perguntou Ajagunã:
“Que fazeis agora que o palácio está feito?”
Responderam eles:
“Descansamos de nosso feito. Festejamos”.
Disse Ajagunã:
“Vosso rei está em guerra e tardará.
Aproveitai o tempo e fazei um trabalho melhor.
Um palácio mais belo e resistente,
do qual ele haverá de mais se orgulhar”.

E tocou a parede do palácio com sua espada
e o palácio ruiu.

Ajagunã voltou para a guerra
e quando, de outra feita, à cidade retornou,
lá estava o palácio refeito,
maior, mais imponente, mais bonito.

Ao povo que comemora com festas
a conclusão da nova fortaleza de Ogum,
perguntou Oxalá Ajagunã:

“Que fazeis agora que o palácio está feito?”

Responderam eles:

“Descansamos de nosso feito. Festejamos”.

Disse Ajagunã:

“Vosso rei está em guerra e tardará.

Aproveitai o tempo e fazei um trabalho melhor.

Um palácio mais belo e resistente
do qual ele haverá de se orgulhar”.

E derrubou o palácio de novo.

E tantas vezes isso se repetiu
que os habitantes daquela cidade se transformaram
num povo de grandes construtores
e sua engenharia é reconhecida até os dias de hoje.
Porque Ajagunã não gosta de ver ninguém parado.⁴

⁴ Conto da tradição Iorubá, registrado por Reginaldo Prandi no livro *Mitologia dos Orixás*. (PRANDI, 2000 p. 496)

Reflexões finais

Sinto que esse trabalho se encerra com muitos questionamentos. E sinto que não poderia ser de outra forma, tratando-se de um trabalho em que explorei minha própria experiência como professor e aprendiz da arte cerâmica, e essa experiência é ainda bastante limitada. Aproveito essas dúvidas como força para impulsionar minha caminhada. São elas que me fazem experimentar, procurar, pesquisar, observar e dialogar com diversas formas de ser e estar como professor, como aprendiz e como artista em contato com o barro. Desta forma, acredito que a formulação de algumas boas perguntas seja um lugar adequado para uma conclusão provisória do trabalho, nesta etapa da minha formação..

Trago novamente a fala de Célia Xakriabá, para propor uma reflexão geral sobre o trabalho de ensino e aprendizado da cerâmica, na forma como venho me relacionando com ele neste texto:

A inteligência pode ser adquirida com o tempo da escola, já a sabedoria tem outra temporalidade, exige um movimento maior da mente, mas também do corpo. Um conhecimento não é apenas elaborado pela mente, é elaborado também pelo exercício da prática com as mãos. (Xakriabá, 2023 p. 325).

A primeira questão que habita as narrativas trazidas neste trabalho se relaciona justamente a essa sabedoria de que fala Celia Xakriabá. Percebo que busco, em muitas de minhas propostas como professor, criar um espaço que propicie o acesso a essa sabedoria que vem da prática com as mãos. Busco isso pois percebo esse aprendizado vivo e presente na minha própria relação com a argila, quando trabalho na minha produção como aprendiz e artista.

Me pergunto como e se posso, voluntariamente, criar esse espaço de aprendizado dentro das aulas na escola. Justamente porque essa sabedoria surge do engajamento pessoal implicado com a materialidade e com o trabalho criativo, e isso é uma disposição individual.

Me pergunto o quanto eu consigo, através das propostas que trago para a escola, convencer cada estudante a se conectar com o trabalho dessa forma.

Sinto que essa vontade e esse ideal estão por trás de tudo aquilo que eu busco oferecer como professor, são ideias que entendo como um propósito no trabalho que conduzo. Esse objetivo não está dito nas aulas nem no meu planejamento. Não é o objetivo central das propostas. Não é algo que eu consiga avaliar ou mensurar, e tenho outras bases que estruturam as aulas que ofereço. Ainda assim, é algo sempre presente na minha disposição interna ao planejar, conduzir e avaliar uma aula.

Outra questão se relaciona à primeira, e diz respeito à minha posição como professor no ambiente institucionalizado e normativo da escola. São diversos os desafios e as limitações que se impõem no contexto escolar, em relação ao tempo, espaço, estrutura, além do próprio interesse e abertura dos estudantes para as atividades propostas. Na escola, não trabalho com aprendizes que me buscaram livremente para concretizar vontades pessoais. Pelo contrário, estou me colocando como professor diante de turmas que devem seguir minhas orientações por uma ordem do espaço escolar. Sei que esse lugar carrega responsabilidade, e não procuro negar a autoridade que ele exige.

Cheguei na escola com a vontade de construir todas as aulas em parceria com os alunos. Pensava que qualquer ideia ou proposta que partisse diretamente de mim seria uma imposição autoritária, desconectada dos interesses dos estudantes. Logo nas primeiras semanas, porém, percebi o quanto a minha relutância em assumir o papel de responsabilidade, em escolher e conduzir as atividades e o fluxo das aulas, ao invés de criar a cooperação e envolvimento que eu almejava, criava uma atmosfera desestruturada, e o trabalho parecia perder sua relevância e seu valor.

Percebo que a criação de um interesse compartilhado é algo mais complexo do que a simples permissão para que *tudo* seja feito. Sem uma estrutura clara de valores e objetivos compartilhados e construídos em conjunto, esse *tudo* facilmente se transforma em *qualquer coisa* sem um interesse comprometido com a prática. Mais adiante, com bastante esforço, comecei a sentir que finalmente havia conseguido cultivar uma semente de curiosidade e interesse que me permitia abrir mão do controle em alguns momentos e contar com o envolvimento dos estudantes em uma criação conjunta de propostas. Foi a sensação de um projeto de ateliê coletivo que começava a dar frutos.

Ainda assim, não acho que tenha chegado a um ponto de resolução nesse sentido. Questiono o quanto devo me impor ou me conter a cada novo encontro e a cada situação de conflito com os estudantes. Tenho sempre a voz de Paulo Freire me lembrando que ensinar exige liberdade e autoridade: “o que sempre procurei foi viver em plenitude a relação tensa, contraditória e não mecânica, entre autoridade e liberdade, no sentido de assegurar o respeito entre ambas, cuja ruptura provoca a hipertrofia de uma ou de outra.” (2016, p. 106)



Trago mais uma fala de Paulo Freire para aprofundar uma questão final, que também sinto presente no centro daquilo que busco propor na escola e no ateliê:

Os homens (...) ao terem consciência de sua atividade e do mundo em que estão, ao atuarem em função de finalidades que propõem e se propõem, ao terem o ponto de decisão de sua busca em si e em suas relações com mundo, e com os outros, ao impregnar o mundo de sua presença criadora através da transformação que realizam nele, na medida em que dele podem separar-se e, separando-se, podem com ele ficar, os homens, ao contrário do animal, não somente vivem, mas existem, e sua existência é histórica”. (Freire, 1988 p. 51).

Acredito na possibilidade de trabalhar em aula nosso lugar como seres criadores sobre a Terra, de repensar nossa relação com o mundo, seja o mundo natural ou o mundo que criamos como sociedade. Comecei o trabalho me perguntando até que ponto essa relação pode permear o trabalho educativo, e encerro esse texto com a esperança de fortalecer cada vez mais essa relação com o mundo em minhas propostas como professor.

Referências

- BARBOSA**, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BOLZ**, Franzisca. *Art Africa*, Editora Koenemann, 2019.
- BONDIA**, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478.
- FREIRE**, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2016.
- FREIRE**, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 1988.
- GIANNOTTI**, Sirlene Maria. *Vivenciar-se no Fazer*. Em: Barro, São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2024.
- GIANNOTTI**, Sirlene Maria. *Dar forma é formar-se: processos criativos da arte para a infância*. Dissertação (Mestrado - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo), São Paulo, 2008.
- GIANNOTTI**, Sirlene Maria. *Encantarias do Sertão: percepção imaginativa e imaginação criadora na arte do barro de Maria Lira Marques*. Tese (Doutorado - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo), São Paulo, 2023.
- KIMMERER**, Robin Wall. *A Maravilhosa Trama das Coisas*, Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.
- KRENAK**, Ailton. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- LEONEL**, Priscila. *O Corpo Fora do Corpo*. Em: Barro, São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2024.
- MACHADO**, Regina. *AHC ED ASAC: uma reflexão sobre a função da arte no magistério* (1994). Em **BARBOSA**, Ana Mae, *A imagem no ensino da arte* (pp. 20-32). São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MARINA**, José Antonio. *Teoria da Inteligência Criadora*. Lisboa: Anagrama, 1995.
- MARQUES**, Maria Lira. *Nada se Aprende Sozinho*. Em: Barro, São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2024.

MORAES, Sumaya Mattar. *Descobrir as texturas da essência da terra: Formação inicial e práxis criadora do professor de arte*. Tese (Doutorado - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo). São Paulo, 2007.

NDIKUNG, Bonaventure Soh Bejeng, *Nem todo viandante anda estradas – Da humanidade como prática: Catálogo da 36ª Bienal de São Paulo*. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2025.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SANTOS, Antônio Bispo. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo/Belo Horizonte: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo. *Somos da Terra*. Em: Terra, Antologia Afro-Indígena. São Paulo/Belo Horizonte: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

SANTOS, Milton. *O retorno do território*. Em: OSAL: Observatorio Social de América Latina. Ano 6 no. 16 (jun. 2005). Buenos Aires: CLACSO, 2005.

XAKRIABÁ, Célia. *Amansar o Giz*. Em: Terra, Antologia Afro-Indígena. São Paulo/Belo Horizonte: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

XAKRIABÁ, Nei Leite. *Ensinar sem ensinar*. Em: Terra, Antologia Afro-Indígena. São Paulo/Belo Horizonte: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

XAKRIABÁ, Nei Leite. *Tkai Wamsrë, Wanõr tê Dasiwawë*. Em: Barro, São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2024.