

Universidades Lusíada

Diniz, Alice

Breve encontro com barro e cerâmica

<http://hdl.handle.net/11067/8225>

<https://doi.org/10.34628/YFWH-C136>

Metadados

Data de Publicação

2025

Resumo

O texto aborda a importância da relação barro-cerâmica-humanidade, desde as suas primeiras representações até ao contemporâneo, onde se reflete as culturas que por ele se expressam. Aborda também no plano nacional entre diversos exemplos escultóricos, o azulejo que reflete a intemporalidade em torno da noção de liberdade criativa que aproxima a função social que a arte deve ter, tendo-se tornado elemento evidente na nossa cultura artística e urbanística....

The text addresses the importance of the relationship between clay, ceramics and humanity, from its earliest representations to the contemporary era, reflecting the cultures that express themselves through it. It also addresses, at the national level, among various sculptural examples, the tile that reflects the timelessness surrounding the notion of creative freedom that brings together the social function that art should have, having become an evident element in our artistic and urban culture....

Tipo

bookPart

Editora

Universidade Lusíada Editora

Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-30T01:46:29Z com informação proveniente do Repositório



ALICE DINIZ¹

Oficina Alice Diniz Cerâmica

 alicedinizz@gmail.com

BREVE ENCONTRO COM O BARRO E A CERÂMICA

A BRIEF ENCOUNTER WITH CLAY AND CERAMICS

 10.34628/YFWH-C136

Resumo: O texto aborda a importância da relação barro-cerâmica-humanidade, desde as suas primeiras representações até ao contemporâneo, onde se reflete as culturas que por ele se expressam. Aborda também no plano nacional entre diversos exemplos escultóricos, o azulejo que reflete a intemporalidade em torno da noção de liberdade criativa que aproxima a função social que a arte deve ter, tendo-se tornado elemento evidente na nossa cultura artística e urbanística.

Palavras-chave: Arte | Arquitetura | Azulejo | Barro-Cerâmica | Comunicação.

Abstract: The text addresses the importance of the relationship between clay, ceramics and humanity, from its earliest representations to the contemporary era, reflecting the cultures that express themselves through it. It also addresses, at the national level, among various sculptural examples, the tile that reflects the timelessness surrounding the notion of creative freedom that brings together the social function that art should have, having become an evident element in our artistic and urban culture.

Keywords: Art | Architecture | Tiles | Clay-Ceramics | Communication.

¹ Forma-se na área de cerâmica no ano de 1986, num curso experimental com instalações e apoio logístico na Fabrica Aleluia, em Aveiro. De 1987 a 1998, faz várias formações dentro da área da cerâmica e representa Portugal em exposições internacionais. Durante 8 anos gere Galeria de Cerâmica Alice Diniz, no Bairro do Restelo. Ai cria e dinamiza a Festa do Barro, festival de cerâmica de rua, que proporcionar ao publico numa relação directa, interagir com as técnicas de olaria, azulejaria e modelação. Entre 2013 e

2016, viaja pela América Latina onde promoveu vários cursos de cerâmica em festivais, universidades e ateliers. Participou com este tema nas Jornada Nacional del Color en las Artes, em Mar del Plata, Argentina. Curadora e expositor do projecto "Laberintos Borgeanos" Media Lab Artes del Fuego. Criadora e facilitadora da performance do Colectivo LâeCá, Portugal-Brasil, de modelação com barro de olhos fechados. Faz parte do acervo da Cinemateca "Artistas com História" e dos registos "Arte e a Mente" do filósofo José Neto.



Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

Original Texto submetido à plataforma de deteção de similaridade e plágio ORIGINAL.

Os textos que constituem esta obra seguem, por decisão dos respetivos autores, a antiga ou a atual grafia.

O conteúdo desta obra é da exclusiva responsabilidade dos seus autores e não vincula a Fundação Minerva | Universidade Lusíada.

INTRODUÇÃO

O barro e a cerâmica, serão dos primeiros registos da capacidade humana de se representar e de transformar a natureza que habita. Pelos fragmentos cerâmicos, antropólogos e arqueólogos estudam-se e datam-se épocas do desenvolvimento humano, nos vários locais da Terra.

Pela cerâmica e nas suas diversas utilizações, se refletem hábitos, o tipo de evolução dos povos o que permite observar paralelismos culturais. Assim temos a cerâmica como meio de registo cultural, social e ambiental, transversal a toda a humanidade, desde as suas primeiras manifestações até aos dias de hoje.

Este material de fácil acesso em quase todo o planeta, transporta consigo um carácter performativo, relacional e consequente, é um artefacto do qual a humanidade deixa registo da sua consciência e do mundo.

Através da argila, barro e cerâmica, se regista a criatividade que é inerente a todos, a *techné* como o impulso para esse registo e a escultura como a sua resultante (Heitor, 2023), no crescimento da vida humana, desde a origem até hoje.



Figura1 - Árvore com vida ou vida na árvore

Fonte: <https://www.alicediniz.com/category/esculturas/>

Refletindo sobre a expressão material e imaterial da escultura em barro, Fischer (1979) descreve-a como um processo contínuo e poético que atravessa os tempos e nos transporta desde o começo da humanização até hoje e que desenha o continuum da vida humana (Fischer, 1979). Confirma Isabel Fernandes que usando o barro para se modelar, o humano representa o mundo à sua escala e com as suas valências, arru-

ma-o na sua própria lógica, refletindo a sua compreensão do exterior e de si mesmo (Fernandes, 2008).

Impregnada do modo como as culturas e as comunidades se relacionam nos quotidianos, por ela fica gravada as suas sensibilidades e estéticas, expressas nos seus múltiplos processos do campo da forma, da cor, assim como dos materiais usados, técnicas de conformação, bem como nos processos de cozedura que permitem alcançar diferentes resultados alcançados. Esta matéria-prima simples que transporta esta poética material de registo continuum, é designado por Bachelard (1985), como o material mais próximo da imaginação formal, que origina e regista formas diretamente da imagem para a matéria (Andreoletti, 2019).



Figura 2 - Performance Caminho do Barro. Imagens cedidas pela autora.

METODOLOGIA

Metodologia da pesquisa e o que se espera alcançar com o trabalho apresentado, de modo a tornar mais explícito o que o diferencia de outros.

Pretendemos com o este trabalho e na sua metodologia, apresentar uma visão poética e lucida sobre a matéria barro e o corpo humano, como elementos independentes que existem por si mesmo, porém em simultâneo usam e são usados um pelo outro. Em como o toque que cria e que transforma a matéria ser uma experiência tátil de mudança reciprocamente transformadora (Almeida, 2004; Andreoletti, 2019; Heitor, 2023; Silva, 2022).

A plasticidade do barro e a sua fácil deformação com o gesto, regista a empatia do toque da mão, estimula a ser massajado e este toque torna-o mais plástico. Esta troca de calor, gera proximidade de encontro, corpo e a matéria que se ligam às origens do fazer artístico. Este fazer, pelo qual se regista o real e os sonhos que chegam das necessidades e dos desejos, constelações de um saber fazer como uma gestação em que as mãos instrumentalizam o nascimento da poética da matéria (Coimbra, 1999).

Segundo Tiago Cabeça (2018), a prática de fazer escultura em cerâmica é anterior à prática de olaria. Ele refere o antropólogo Michael Budja (2007), que reporta para uma figura antropomórfica ou zoomórfica intacta (figura 1) que foi encontrada juntamente com cerca de 16000 fragmentos deste tipo de figuras. Estas figuras são atribuídas a caçadores recolectores da Eurásia. Estudos destes primeiros fragmentos cerâmicos encontrados, revelam que muitos deles indicam terem rebentado no fogo no processo de cozedura por excesso de humidade e pelo contacto muito brusco com o calor (Budja, 2007, in Cabeça, 2018).



Figura 3 - Primeiras figuras encontradas, associadas ao período Gravetianos, de 26000 anos a.c. Adaptada de T.Cabeça.(2018:27).

As descobertas que o autor refere, revelam que a criação escultórica em barro é muito anterior às estruturas utilitárias, sociais e sedentárias, Budja (2007). Acrescenta que na Europa a produção cerâmica relacionada a figuras e animais, associa-se ao período Gravetianos,

26000 anos a.c., sendo que os primeiros vestígios de olaria utilitária, datam de 13240 e 12960 a.c. A enorme diferença entre as datas das primeiras esculturas e as primeiras olarias encontradas, aponta para a escultura cerâmica como das primeiras manifestações artísticas do ser humano (Cabeça, 2018). A este propósito, Isabel Maria Fernandes (2008), enfatiza a necessidade do humano sempre se representar. Esta representação como sendo a maneira de olhar dentro de si e de conhecer-se a si próprio e assim encontrar a sua posição no mundo. Confirma Isabel Fernandes que usando o barro para se modelar, representa o mundo à sua escala e com as suas valências, arruma-o na sua própria lógica, refletindo a sua compreensão do exterior e de si mesmo (Fernandes, 2008)

Temos o barro e a cerâmica que nos transporta para a escultura como elemento social, da estreita relação da sua prática ou presença, como forma de se conviver e organizar com o lugar, que ao ser questionada no século passado na natureza das formas, visíveis e invisíveis, convertendo o sentido de lugar em sentido “do espaço” e de pertença, “objetivando a criação de sinergias entre as vertentes física e imaterial, cultural e social, garantindo formas de diálogo com o território através da arte” (Vicente, 2020: 4).

Vários ceramistas escultores do modernismo nacional, ligaram-se à arquitetura que ao abrigo de uma disposição municipal previa a integração de obras de arte em novas construções (Elias & Marques, 2017; Vicente, 2011). Usam os edifícios públicos e privados como suporte de murais escultóricos, assim como de azulejo, dos quais se destacam: Querubim Lapa, Jorge Vieira, Manuela Madureira, Cecília de Sousa, Jorge Barradas, Maria Keil, Júlio Resende, Júlio Pomar, António Lino, entre outros. Estas intervenções artísticas, à margem do regime, promoveram laboratórios criativos e de debate em torno da utilidade desta arte de expressão livre como união de artistas e moradores e no seu posicionamento em relação à cultura como palco de manifestações artísticas

Assim as cidades foram uma fonte de inspiração para os pintores e escultores modernos, que adicionaram também vontade de participar em equipas pluridisciplinares, em direcção a caminhos artísticos mais inclusivo (Elias, 2012). Encontram neste espaço criativo, liberdade para trabalhar com as comunidades a plasticidade e o acaso da matéria barro e cerâmica, como expressão para se destacarem dos cânones oficiais de encomendas públicas e para se autonomizar na sua linguagem moderna (Tavares, 2009; Camões, 2000). Muitas dessas manifestações artísticas são o ex-libris do património artístico nacional, conforme ilustram trabalhos de azulejo de Maria Keil (fig.1) e painel cerâmico de Querubim Lapa.

Como consequência do exposto anteriormente, temos o azulejo que se renova do passado e nos chega como afirmação do nosso património e no moderno. O azulejo esse quadradinho infinitamente reprodutível, que pela sua forma é já uma grelha de pensamento, oferece uma base matemática e geométrica que sendo profundamente cartográfico e inovador, mergulha no sentimento da história intemporal que está inevitavelmente inscrito no ADN nacional (Schein, 2021).



Figura 4 - Paineis Azulejos Maria Keil. Avenida Infante Santo. Lisboa.
Fonte: <https://lisboasecreta.co/paineis-de-azulejos-que-sao-obras-de-arte/>

Ele por si é um excelente material cerâmico, de múltiplas vantagens e aplicações arquitetónicas, e muito estimulante suporte para se desenvolver a estética da pintura e escultura. Embora alguns artistas se tenham manifestado que foram compelidos a não se expressarem através do azulejo e da cerâmica, todos eles fizeram desta matéria a sua forma de expressão e de modo a potenciar a função social da arte ao alcance de todos, como um propósito de sensibilização de estatuto de arte pública, a arte integrada numa mudança de mentalidades em Portugal.

Diz Maria Keil (Tavares, 2009), que o envolvimento com o processo criativo, é o verdadeiro debate em torno da liberdade de atuação artística e que transporta um grau de afetividade que se aproxima da função social que a arte deve ter.

Vários escultores, descrevem a sua relação de trabalho com esta matéria. Em todos é recorrente reforçarem o elemento empatia entre corpo e matéria como um só. Aprofundar a confiança e ousadia saudável de trabalho que se transporta para a vida. Deixar o barro falar no seu estímulo empático que revela as suas especificidades e aponta caminhos novos e inusitados como elemento híbrido e transitório e relacional, do fazer e com a socialização, deslocando a experiência estética para a experiência participativa (Andrelloti, 2019:1), muito além do seu uso ligado ao tradicional e representativo. (Frois, 2010)

O ato de criação com barro, o pressionar, escavar, puxar, afagar, polir, “Desse contacto íntimo, surge a mensagem que transcende o objeto e a sua percepção. A matéria que se eleva num voo, como sinal e liberdade, como mediação entre o peso da matéria e a sua leveza, a ligação ao solo para a conquistar o aéreo” (Coimbra, 1999: 63).



Figura 5 - Rosa Ramalho. Cabra

Fonte: <https://comunidadeculturaearte.com/quem-foi-rosa-ramalho-a-mais-celebre-ceramista-portuguesa/>

A suavidade da matéria que se deixa manipular com gestos suaves onde a sua plasticidade nos transporta para as múltiplas possibilidades. Espelho dos seus autores, que reflete os gestos, gestos não somente da mão, mas de todo o corpo e toda a sua envolvente, constelação da universalidade da cultura e contexto social (Silva, 2022).

Fraya Ostrower (2001), reporta que ao interagir com o barro, por caminhos diferentes, encontra-se espaços para uma experiência estética criada pelas nossas mãos, onde se sentem os dilemas, encruzilhadas da criação de que caminho seguir, o que colocar e o que abdicar. Tomar decisões que quebram barreiras que como seres pensantes e atuantes, por esta via sentem a sensação de liberdade. Deixar o barro falar com o seu estímulo empático, que revela as suas especificidades e aponta caminhos novos e inusitados (Ostrower, 2001).

Nas diversas produções escultóricas revela-se a sua capacidade de resgatar novas fronteiras, carregadas de triunfos em campos nunca abordados, nomeadamente a oportunidade de o material passar a ter a sua voz e ser ele a mostrar caminhos com uma linguagem que é escutada como forma de aprendizagem. Bastando a sua presença para se ser confrontado com um estímulo inquietante (Damdrot, 2017).

Hoje, é incontestável, pelos exemplos expostos anteriormente que o barro e a cerâmica, afirmam a sua primazia de matéria-prima como elemento da versatilidade criativa da alma humana.

Frágil e resistente, esta matéria-prima que tem a necessidade de se democratizar e de se abrir à sociedade como resgate do valor cultural e artístico na genialidade: “Julgue-se a arte de um país e a delicadeza da sua sensibilidade pela respectiva cerâmica, que é pedra de toque segura” (Read, 2001. p 42).



Figura 6 - Cerâmica de Alice Diniz. Da série Guerreiros. 2008.

Fonte: <https://www.alicediniz.com/totem-anjo-sem-asas/>

Descrevemos sumariamente as transformações que o tempo de secagem e o fogo opera no barro até ser cerâmica e as suas características físicas e mecânicas: depois de bem seco, em contacto com o fogo, entre os 100° e os 250° o barro perde a totalidade da sua humidade. Esta primeira fase do aumento de temperatura é muito delicada e deverá ser particularmente lenta de forma que toda a massa de barro esteja aproximadamente na mesma temperatura. Entre os 200° e os 900° as partículas de matéria orgânica são totalmente eliminadas. Aqui, pelos 473° faz-se a transformação do quartzo, mineral que faz parte da composição do barro. Esta transformação química do quartzo que acontece tanto no aquecimento como no arrefecimento do processo de cozimento é particularmente delicada. A partir desta temperatura a velocidade de

aquecimento pode aumentar. Pelos 600° a 850°, o barro transforma-se em cerâmica, irreversivelmente. A esta temperatura a cerâmica é muito porosa e pouco resistente mecanicamente. Entre os 900° e 1100°, ela vai ganhando resistência com a ação do calor que provoca uma compactação das matérias e consequente perda de porosidade.

A partir desta temperatura, a cerâmica, entra num processo de vitrificação, pela reação da sílica e da alumina que fundem a estas temperaturas e que contribuem para a resistência, dureza e aumento de vitrificação da cerâmica. Depois desta temperatura até aos 1300°, que só algumas pastas suportam este calor como a porcelana e o grés, acontece a impermeabilização total da matéria cerâmica (Souza, 2017)

Do barro ao grés, a argila mostra-se com fluidez e agilidade no processo emergente do pensamento escultórico facilitador na abordagem que dá a conhecer as formas de relacionamento dos escultores com este material primordial.

Como exposto anteriormente nos exemplos históricos e contemporâneos que apresentam a utilização do barro como uma manifestação criativa humana artística, em particular dos escultores que elegeram este meio como processo ou resultado.

Por ser longa e forte a relação barro-cerâmica-humanidade, poeticamente associado ao corpo e à vida, o seu apelo é quase sinónimo a um movimento cultural, que ao ser manuseado, as mãos ligam a matéria à emoção, como se a realidade da matéria só o passasse a ser quando modelado (Silva, 2022; Andreoletti, 2019).

Mário de Andrade (1938) diz-nos que o barro, liberta-se do seu estigma estereótipo de matéria secundária e entra num domínio de liberdade de expressão, imprimindo a sensibilidade do gesto de descoberta e de auto-reflexão.

O encontro do barro com o sujeito, a liberdade que ele sugere, e onde o erro facilmente é incorporado no processo. O importante ao trabalhar com barro é senti-lo com um prolongamento do corpo, por onde se registam possibilidades de transformação, persistência, tornando o objeto-obra, não apenas dos saberes técnicos, mas principalmente da visão do seu mundo e como se revelam neste diálogo de ser-se e fazer-se valores simbólicos (Andrade, 1938).

Diz-nos Angel Chen (2017), a importância da descoberta do novo que se expressa através do barro. Já não somente o barro ou cerâmica, de princípios estereotipados do artesanato ou de conceptualizações vindas do utilitário da porcelana, com o rigor da técnica e da forma, mas da enorme possibilidade de derrubar fronteiras e encontrar caminhos novos (Chen, 2017).

O ceramista Robert Miller (2017), descreve a profundidade, o bem-estar e relaxamento da elasticidade mental, desta relação que se desenvolve como práticas. “O barro e a cerâmica são o ioga do mundo da arte” (Miller, 2017). O ceramista invoca que deve ser entendido de uma forma mais ampla, como um instinto humanista que tem de ser orientado. Compara-o ao Jazz que só pode ser tocado, depois de se aprender realmente a tocar o instrumento (Robert Miller in Damdrot, 2017).



Figura 7 - Performance Caminho do Barro. Coletivo LáecÁ. 2015.
Imagem da autora.

O escultor-oleiro-arquiteto, Theaster Gates, dedica o seu trabalho ao resgate da dignidade das pessoas e das matérias. Ele criou pontes entre o barro, a sua matéria escultórica e as relações com as pessoas e as comunidades. No seu campo expandido de trabalho, ele afirma “que como oleiro, aprender a moldar o mundo” (Gates, 2010). Colocando o barro ao nível da religião, este artista, compara o manusear do barro com o manusear da vida. Ao dar forma a um, a outra se transforma também. Ele fala da sua experiência como oleiro, mas ressalta que é comum a todos que se dispõem a enfrentar as suas capacidades, imaginando o que querem alcançar e como fazer, seja no surgimento de uma taça ou numa escultura. Esta confrontação criativa é empoderadora. Diz-nos que esta transversalidade se aplica à vida, como se aplica no barro, em casa, na capacidade de enfrentar novos desafios, ao confiar na capacidade intuitiva assertiva (Gates, 2010).

CONCLUSÃO

Concluimos que criar com barro hoje, é falar uma linguagem transversal, como a música ou a dança e que nos reporta ao gesto criativo de materialização e à nossa mais ancestral necessidade de criatividade que resulta na escultura de hoje. O barro, a matéria-prima escultórica original, que é veículo de expressão escultórica privilegiada pela liberdade, conexão e empatia que desenvolve com o seu autor. Ele que permite também, sem nenhum objetivo que não seja o prazer de estar, o recolhimento e o encontro consigo e com o outro, resgatando um sentido de parar, de valer a pena, de utopia e de liberdade (Gormley, 1988).

BIBLIOGRAFIA

- ANDREOLETTI, A. (2019). Performative raw clay practices and ceramic firing techniques. *Culture Machina*, p. 1.
- CABEÇA, T. (junho de 2020). Academia.edu. O segredo de Vénus, pp. 34. https://www.academia.edu/44365996/O_segredo_de_V%C3%A9nus?email_work_card=abstract-read-more.
- COIMBRA, P. M. (1999). Jorge Vieira, ofício: escultor. Dissertação mestrado, p. 61. Damdrot, S. N. (16 de setembro de 2017). De-Skilled ceramics: The approachable ART FORM. Obtido de KCET: <https://www.kcet.org/shows/artbound/de-skilled-ceramics-the-approachable-art-form>
- ELIAS, H., & LEONOR, S. (2014). Intervenções artísticas no espaço público nos anos setetena em Portugal. artigo.
- FERNANDES, M. I. (2008). Crescei e multiplicai-vos. Em IEPF, Figuras e figurado (p. 9). Lisboa: IEPF. IP.
- FISCHER, E. (1979). A necessidade da arte - 7ª edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores. Fróis, V. (1954). Estar ou ser margem. Repositorio.ul.pt, <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/1993>.
- GATES, T. (16 de abril de 2010). Theaster Gates Performance. Obtido de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=deCBuX7GYSo>
- GORMLEY, A. (2003). Field, 1989-2003. Obtido de Antony Gormley: <https://antonygormley.com/projects/item-view/id/245#p35>
- HEITOR, Alice (2023). Quando as pessoas também são a matéria-prima da escultura. Dissertação de mestrado FBAUL.
- OSTROWER, F. (2001). Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Editora Vozes.
- SILVA, J. C. (2021). Reflexões sobre Escultura, Matéria e Técnicas um manual. Lisboa: CIEBA.
- SOUZA, O. (15 de agosto de 2017). Processo de cozedura em cerâmica. Obtido de LinkedIn: <https://www.linkedin.com/pulse/processo-de-cozedura-em-cer%C3%A2mica-otacilio-souza/?originalSubdomain=pt>
- VICENTE, S. (2016). Quando os cidadãos são escultores. Escultor cidadão cidadão escultor.
- TAVARES, M. (2009). Intervenções de artes plásticas. Obtido de Infohabitar 265: <http://infohabitar.blogspot.com/2009/09/intervencao-de-artes-plasticas-numa.html>