

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**Reflexões sobre o uso do torno na produção cerâmica na
cidade de Goiás/GO a partir do olhar de um ceramista da
cidade**

DOSIMAR JOSÉ L EITE

GOIÁS

2019



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Dosimar José Leite

Matrícula: 20151100080146

Título do trabalho: Reflexões sobre o uso do torno na produção cerâmica na cidade de Goiás/GO a partir do olhar de um ceramista da cidade

Autorização - Marque uma das opções

- ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG;
- ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____;
- ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG.

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☐ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- obteve autorização de quaisquer materiais incluídos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Goiás / GO 05/02/2020
Local Data

Dosimar José Leite

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

DOSIMAR JOSÉ LEITE

REFLEXÕES SOBRE O USO DO TORNO NA PRODUÇÃO CERÂMICA NA
CIDADE DE GOIÁS/GO A PARTIR DO OLHAR DE UM CERAMISTA DA
CIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Artes Visuais
do Instituto Federal de Educação,
Ciência e Tecnologia, Câmpus Cidade
de Goiás, como requisito para a
obtenção da licenciatura em artes
visuais.

Orientador(a): Prof. Esp. Wagner Falcão
Carlos

GOIÁS
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Goiás – Campus Cidade de Goiás

738.3

L533r Leite, Dosimar José.

Reflexões sobre o uso do torno na produção cerâmica na Cidade de Goiás/GO a partir do olhar de um ceramista da cidade / Dosimar José Leite; orientador, Wagner Falcão Carlos. – Cidade de Goiás, 2019.

37 p.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Cidade de Goiás, Departamento de Áreas Acadêmicas, Licenciatura em Artes Visuais.

1. Cerâmica. 2. Torno. 3. Narrativa pessoal. I. Carlos, Wagner Falcão, orientador. II. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. III. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

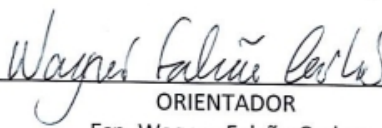
DOSIMAR JOSÉ LEITE

REFLEXÕES SOBRE O USO DO TORNO NA PRODUÇÃO CERÂMICA NA CIDADE DE GOIÁS/GO A PARTIR DO OLHAR DE UM CERAMISTA DA CIDADE

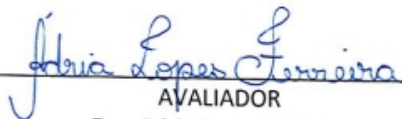
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Artes Visuais do Instituto Federal
de Educação, Ciência e Tecnologia, Câmpus
Cidade de Goiás, como requisito para a
obtenção da licenciatura em Artes Visuais.

Aprovada em 16/12/19

Banca Examinadora



ORIENTADOR
Esp. Wagner Falcão Carlos



AVALIADOR
Esp. Adria Lopes Ferreira



AVALIADOR
DRa. Ana Rita da Silva

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à memória da minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Wagner Falcão Carlos e a todos os professores que fizeram parte da minha formação.

RESUMO

Partindo das reflexões de Canclini (1983), esse trabalho se interessa especialmente em refletir sobre os possíveis impactos causados com a introdução do torno na produção cerâmica artesanal da cidade de Goiás/GO, partindo da minha experiência como ceramista. Registra e reflete sobre o processo de introdução do torno na produção cerâmica na cidade a partir da voz de um ceramista que viveu esse processo e da observação dos pensamentos de trabalhadores e artesãos da cerâmica na cidade sobre os seus contextos de trabalho. Para isso, além da escrita de uma Narrativa Pessoal (Personal Narratives Group, 1989 apud DENZIN e LINCOLN, 2015, p. 61), foram realizadas entrevistas com artesãos ceramistas da cidade com o objetivo de identificar possíveis adaptações feitas por eles para continuar a trabalhar com a cerâmica e perceber como ficou a questão da identidade do artesão como ceramista com a chegada do torno. Através desse trabalho, foi possível perceber que hoje as grandes fábricas de artesanato tomaram conta da cadeia da cerâmica na cidade, da produção à circulação e influenciando o consumo a partir do momento que foi firmado o uso do torno. Houve, com o torno, uma maior concentração de renda, além da padronização ter tirado a identidade da produção artesanal manual característica do artesanato, em função da padronização industrial.

Palavras-chave: Torno; cerâmica; Narrativa pessoal

ABSTRACT

Especially interested in reflect about impacts that could be caused after the introduction of ceramics lathes in handcraft ceramics production in Goiás city, this work is based on the voices of some ceramists and on my own experience and Canclini's (1983) reflections about popular cultures is important in this text. Interviews were realized in addition to a Personal Narrative (Personal Narratives Group, 1989 *apud* DENZIN and LINCOLN, 2015, p. 61), in order to identify possible adaptations made by the craftsman to continue to work with ceramics after the lathe introduction. Today the large ceramics factories in Goiás have taken over the ceramics chain in the city, from production to circulation and influencing consumption from the moment the use of the lathe was established. There was, with the lathe, a higher concentration of income, in addition to the standardization having taken away the identity of the handcrafted production characteristic of handcraft, due to industrial standardization.

Keywords: ceramics lathe; ceramics; personal narrative

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Artesã em processo de bulir.....	17
Figura 2: Mãe e filha em processo de bulir na fábrica cerâmica.....	18
Figura 3: Fabricação de “telha” para assar peixe.....	19
Figura 4: Vaso cerâmico produzido por mim.....	20
Figura 5: artesanato cerâmico produzido por mim.....	21
Figura 6: Jogo Resta 1, casinha de passarinho e cofre de tartaruga.....	22
Figura 7: Peças recém-retiradas do forno.....	23
Figura 8: Abertura do forno para coleta de peças recém-queimadas.....	24
Figura 9: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica.....	25
Figura 10: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica.....	26
Figura 11: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica.....	26
Figura 12: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica.....	27
Figura 13: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica.....	27
Figura 14: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica.....	28
Figura 15: Painéis com queima preta.....	29
Figura 16: Telhas em processo de tirar a fôrma.....	31
Figura 17: Painéis prontos para pôr alças.....	32
Figura 18: Painéis embalados prontos para transporte.....	32

LISTA DE SIGLAS

IFG – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

AEE – Atendimento Educacional Especializado

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 REFLEXÕES SOBRE A PRODUÇÃO CERÂMICA NA CIDADE DE GOIÁS.....	15
2.1 Narrativa pessoal sobre a memória do uso do torno na cidade.....	15
2.2 Entrevista com Valdomiro.....	25
2.3 Memória de outros ceramistas sobre a produção cerâmica.....	30
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS.....	37

1 INTRODUÇÃO

A produção cerâmica é um trabalho que, desde o momento da escolha do barro até a queima, é muito minucioso. Além das cores que se consegue atingir por técnicas empregadas na queima ou pela constituição do barro, gerando cores como o preto, amarelo ou vermelho, também se pode utilizar tintas para colorir as peças antes ou depois de queimadas.

Rodrigues (2011) observa que o barro bruto utilizado na produção cerâmica é um material terroso natural e milenar que possui granulação fina, flexível e uniforme. Bardi (1980, p. 8) contextualiza que “A denominação cerâmica abrange todos os objetos manufaturados ou industrializados tendo como matéria-prima principal as argilas, o barro” após ter sido modelado e cozido ao sol, em fogueira ou em fornos aquecidos a temperaturas convenientes.

Os gregos utilizavam um modelar artístico na produção de suas peças. Havia uma preocupação com a decoração e foi por volta do primeiro milênio a.C que passaram a utilizar o torno para dar um acabamento mais preciso, sendo a ânfora o objeto mais reproduzido na época. A cerâmica ajudou na divulgação dos povos, apresentando saberes através desses objetos de diversos modelos. (RODRIGUES, 2011)

Segundo Lima (1987) a técnica utilizada pela maioria dos povos indígenas ceramistas no Brasil era a do acordelado, em que são feitos rolos com a argila que vão sobrepondo um ao outro até assumir a forma final da peça, com exceção do povo Tapirapé, que produz seus objetos cerâmicos a partir de uma massa única de barro. Outros grupos também utilizavam essa técnica de modelar dos Tapirapé, mas apenas para pequenos objetos.

Na cidade de Goiás há uma ideia de que a produção cerâmica remanescente hoje e fruto dos achados arqueológicos é de origem apenas indígena. A pesquisadora Gislaine Valério de Lima defende que a tradição de produção de cerâmica na Cidade de Goiás deriva também da população negra africana trazida para o Brasil na colonização (BORGES e SILVA, 2017).

Na cidade de Goiás/GO, a técnica mais utilizada que trago a partir da minha memória e dos relatos que escutava, era a da produção através de fôrmas, técnica em que se abre uma massa de barro e coloca sobre uma vasilha para que fique repousada

por um tempo até firmar, assumindo o formado do molde. A partir de então, a peça é desenformada e dá início à finalização das peças, através da técnica do acordelado.

Pensando na cerâmica, uma pergunta que surge é: por que ainda hoje existe a produção artesanal? Canclini (1983) nos ajuda a compreender essa questão dizendo que o artesanato apenas sobrevive no capitalismo quando acha um lugar dentro da produção industrial e que há uma visão sobre o artesanato que não é boa, quando:

reduz o artesanato a uma coleção de objetos e a cultura popular a um conjunto de tradições que deve ser abandonada, bem como o idealismo folclórico que pensa que é possível explicar os produtos do povo como 'expressão' autônoma do seu temperamento(p. 12).

Canclini (1983) diz que não se explica o auge do artesanato juntamente com o avanço industrial se colocarmos o artesanato como obstáculo para o desenvolvimento econômico. Aponta também que tanto o artesanato como as festas folclóricas só existem porque se encaixaram dentro do capitalismo, sem causar ameaça ao capital. É possível enxergar essa questão tirando como exemplo a chegada do torno em Goiás, quando o artesão de peças manuais ficou apenas com as peças quadradas e ovais, que não eram possíveis de serem produzidas no torno.

Nesse sentido, Canclini (1983) afirma que nos estudos sobre o artesanato devemos deixar de lado a observação das mudanças das formas dos objetos ou as mudanças da produção ao longo do tempo, como é o caso da mudança da técnica do acordelado para a fôrma e para o torno atual, porque considera mais importante estudar a produção, a circulação e o consumo.

Os indígenas produziam através do cordelado, os gregos, faziam modelagem e em algum momento da história passaram a utilizar o torno e, na cidade de Goiás o uso da fôrma e do torno.

Assim, partindo das reflexões de Canclini (1983), esse trabalho se interessa especialmente em refletir sobre os possíveis impactos causados com a introdução do torno na produção cerâmica artesanal da cidade de Goiás/GO, partindo da minha experiência e da voz de outros ceramistas.

Tem o papel de registrar e refletir sobre o processo de introdução do torno na produção cerâmica na cidade a partir da voz de um ceramista que viveu esse processo e da observação dos pensamentos de trabalhadores e artesãos da cerâmica na cidade sobre os seus contextos de trabalho.

Para isso, além da escrita de uma Narrativa Pessoal (Personal Narratives Group, 1989 apud DENZIN e LINCOLN, 2015, p. 61), foram realizadas entrevistas com artesãos ceramistas da cidade com o objetivo de identificar possíveis adaptações feitas por eles para continuar a trabalhar com a cerâmica com a chegada do torno.

2 REFLEXÕES SOBRE A PRODUÇÃO CERÂMICA NA CIDADE DE GOIÁS

Este capítulo está dividido em quatro seções. A primeira é uma Narrativa Pessoal com minha vivência com a cerâmica, pensando no momento da chegada do torno na fábrica onde eu trabalhava. A segunda seção trata-se de uma entrevista com um protagonista dessa introdução do torno na produção cerâmica na cidade, enquanto a terceira seção apresenta entrevistas realizadas com trabalhadores/artesãos para saber como se inseriram nesse processo. A última seção apresenta um breve relato sobre uma experiência de ensino de cerâmica que mediei.

2.1 Narrativa pessoal sobre a memória do uso do torno na cidade

Minha trajetória com a cerâmica na cidade de Goiás começou por volta de 1995, quando entrei em uma fábrica cerâmica como bulidor a convite de um amigo. Tratava-se de uma função ligada a dar acabamento nas peças, que eram todas feitas a mão, com o uso da técnica de modelagem de fôrma. Embora eu gostasse desse serviço, que era naquele momento meu primeiro emprego, meu sonho era de fazer as peças, não só participar da última etapa antes da queima.

Então, fui aos poucos me esforçando para aprender todas as etapas da produção. Sempre que havia uma oportunidade, eu tentava, através das fôrmas já começadas do meu patrão, concluir as peças com o apoio dele que me incentivava sempre, dando liberdade para que eu aprendesse.

Vendo meu esforço em aprender, meu patrão começou então a abrir espaço para que eu comesse minhas próprias panelas. As primeiras não ficaram tão boas, mas consegui que ele levasse para vender, assim fui me aperfeiçoando.

Após minha luta para me tornar um ceramista, pouco tempo depois, não mais que quatro meses, houve a chegada do torno na fabricação de panelas, peças que na época

eram as que mais fazíamos. Naquele momento morreu o sonho de muitos amigos artesãos que não sabiam fazer outra coisa e, nem mesmo, sabiam utilizar o torno.

Chegava naquela época o que parecia, para muitos, uma evolução, ou seja, o artesanato se tornava uma mercadoria que precisava ser feita com maior rapidez porque lucro gerado através da cerâmica fez com que donos de artesanatos maiores buscassem esse recurso do torno. O primeiro proprietário de fábrica cerâmica a trazer a novidade de introduzir o uso do torno para a produção de painéis foi meu chefe da época, Valdomiro Pereira do Nascimento, por volta do ano de 1998.

Apesar do torno já ser usado no meio artesanal para fabricações de vasos diversos, um pouco mais baratos que os manuais, a grande novidade foi o uso na produção de painéis que eram, nas cerâmicas, os produtos mais demandados. A introdução do torno na produção das painéis não mudou muito em relação aos valores vendidos de cada peça. A grande mudança foi no aumento do lucro dos donos das fábricas cerâmicas.

Era impossível para um artesão que utilizava a tradicional técnica da modelagem de forma competir com a produtividade do torno. Ficou difícil para os artesãos manuais venderem seus produtos pois eram os donos das empresas cerâmicas os grandes compradores nos ateliês desses pequenos ceramistas. Para os patrões, duas questões passaram a ser consideradas: a padronização das peças que o torno permitiu e o aumento da velocidade na produção, aumentando a possibilidade do giro de dinheiro para eles.

O meu patrão era um dos que realizava essas compras. Várias vezes participei desses processos em que passávamos nos ateliês dos ceramistas e, muitas vezes, as quantidades de peças desses espaços na cidade não eram sequer suficientes para encher um caminhão. Assim, tínhamos que viajar com menos peças. Muitas das artesãs não eram muito minhas fãs porque nas compras eu tinha que selecionar as peças, tendo muitas das vezes que deixar algumas para trás por possuírem pequenos estragos.

Nesse contexto da introdução do torno, pelo menos três ceramistas próximos a mim abandonaram o artesanato da cerâmica em seus ateliês porque a compra dos atravessadores começou a ficar escassa. Muitos criticam a figura do atravessador porque ficavam com parte do lucro, mas nesse contexto, não dava para viver sem eles.

Antes o processo de bulir era realizado com o uso de água e uma pedra lisa de rio. Com o aumento da velocidade de produção, até para bulir¹ as peças seria necessário

maior rapidez e, nesse caso, passaram utilizar o óleo diesel para substituir a água, pois deslizava mais e dava maior brilho. Mas, logo foi proibido o uso do óleo diesel na cerâmica por prejudicar a saúde e lançaram então o uso do óleo de amêndoa e um pedaço de mangueirinha de gasolina, que é exatamente a mesma técnica que é feita até hoje, mesmo pelos fabricantes de peças manuais, que antes faziam o uso apenas da pedra de rio.

Figura 1: Artesã em processo de bulir



Fonte: acervo do autor

1 Lody (2013, p. 104) apresenta a grafia “brunir” e explica que é o “Ato de polir com seixo, fruto, pano ou outro objeto visando arrematar as peças de barro. Tornar muito lisa a superfície de barro.”

Figura 2: Mãe e filha em processo de bulir na fábrica cerâmica



Fonte: Acervo do autor

Houve uma grande mudança no meio dos ceramistas da cidade - os que não se adaptaram com o torno não se viram com espaço para continuar sua fabricação manual e pararam a produção. Apenas continuaram a produzir os que conseguiram fazer o uso desse novo instrumento, os que ficaram com a fabricação de telhas e travessões e outras peças ovais e quadradas - peças que não são feitas no torno - e os que ficaram para dar acabamento ou colocar alça nas grandes cerâmicas.

Figura 3: Fabricação de “telha” para assar peixe



Fonte: Acervo do autor

Os donos das fábricas cerâmicas mudaram, também, mesmo nesse caso das peças ovais e quadradas, o modo como realizam as compras. Antes eram compradas as peças prontas, queimadas, e, agora, as peças são vendidas cruas e o artesão ganha apenas com a mão-de-obra porque todo material é cedido pelo dono das fábricas, diminuindo a renda desses trabalhadores. Esse artesão hoje, muitas vezes, não tem mais nem mesmo forno para a queima das peças em casa, o que o impede de realizar as vendas no varejo, como sempre fez, até mesmo porque nem a matéria-prima pertence mais a ele.

Esse cenário me levou a partir para outro estilo. Fui fazer miniaturas por conta própria já que onde eu trabalhava havia sobrado para mim, após o torno, apenas o trabalho como serviços gerais. Ao montar um pequeno cômodo para fabricar minhas peças, recebi de um amigo uma encomenda de dois cofres para seus filhos: ele me pediu um porco e uma tartaruga. Daí em diante tudo começou a abrir para mim. Além de cofres,

eu fazia telhas para assar peixe, travessões, luminárias, abajures, jogos, etc., tomei gosto pelo que fazia, eu me sentia um pequeno empresário.

Figura 4: Vaso cerâmico produzido por mim



Fonte: Acervo do autor

Figura 5: artesanato cerâmico produzido por mim



Fonte: Acervo do autor

Figura 6: Jogo Resta 1, casinha de passarinho e cofre de tartaruga



Fonte: Acervo do autor

Hoje, além de tamanha crise financeira, há outra questão que deve ser apontada: nas lojas de venda de artesanato para turistas na cidade, grande parte dos produtos comercializados são de outras cidades, pois mesmo vindos de fora, possuem preços mais competitivos. As lojas compram peças de madeira, metal ou cerâmica e apenas incluem

algum detalhe ou pintura de Goiás e, até mesmo, colocam indicações de que a peça foi produzida aqui.

O atravessador sempre ganhou mais que os artesãos. Apesar do papel que eles têm para garantir nosso sustento, me incomoda muito o fato de na loja de artesanato para o turismo o fruto do meu trabalho ser vendido por, no mínimo, o dobro do preço.

Uso o artesanato apenas como renda extra porque enquanto eu não conseguir vender diretamente para o consumidor final, a renda gerada não será suficiente para prover meu sustento. Contudo, enquanto não conquisto o desejo de montar uma loja para mim, sigo fazendo e inventando novas peças, pois vejo também o artesanato como uma terapia pra minha vida.

Figura 7: Peças recém-retiradas do forno



Fonte: Acervo do autor

Figura 8: Abertura do forno para coleta de peças recém-queimadas



Fonte: Acervo do autor

Considero triste saber que grandes artesãos se foram da profissão tão cedo por perderem espaço na área. Lógico que não podemos tirar o mérito das pessoas que fazem o uso do torno, pois precisa de fato ter habilidade para fazer, mas também não podemos deixar de dizer que o uso do torno, ou seja, a chegada do torno no meio do artesanato abalou o artesão, assim como reduziu sonhos e impôs saberes.

2.2 Entrevista com Valdomiro

Um dos entrevistados foi Valdomiro Pereira do Nascimento, 59 anos, meu primeiro patrão. Ele relatou que trouxe o torno para sua fábrica na cidade de Goiás no ano de 1998, para trabalhar com peças utilitárias, apesar do senhor Eurípedes, seu ex-patrão já possuir tal equipamento e não saber manusear. Relata que quem trouxe primeiro o torno para a cidade foi o Banco do Brasil, com o propósito de formar jovens aprendizes.

Nessa época, ele afirma que trabalhava na cerâmica do Sr. Eurípedes fabricando peças manuais e o torno era usado apenas na fabricação de vasos. Foi então que Valdomiro montou sua própria fábrica cerâmica de fabricação manual. No ano de 1998, quando eu já trabalhava com ele, o mesmo teve a ideia de trazer o torno para a fabricação de panelas. O primeiro oleiro a fazer panelas no torno foi Cleginaldo do Nascimento, mais conhecido como Prevê, da cidade de Ipameri, GO.

Figura 9: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica



Fonte: Acervo do autor

Figura 10: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica



Fonte: Acervo do autor

Figura 11: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica



Fonte: Acervo do autor

Figura 12: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica



Fonte: Acervo do autor

Figura 13: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica



Fonte: Acervo do autor

Figura 14: Ceramista trabalhando no torno na fábrica cerâmica



Fonte: Acervo do autor

As panelas antes eram exclusivamente vermelhas e no ano de 1999 introduziu a “queima preta” na cidade, processo em que as panelas, ao invés de saírem avermelhadas após a queima, ficavam pretas. No início, relata que não deu muito certo, as panelas ficavam “pampas”, ou seja, com cores não uniformes.

Para aperfeiçoar a queima preta, foi preciso que ele se deslocasse ao Espírito Santo, especificamente até Guarapari, e comprasse quatro cargas fechadas com o objetivo de ganhar confiança dos fornecedores e poder participar das queimas e defumação. Após introduzir esse processo na sua cerâmica, a técnica se espalhou para outras fábricas na cidade.

Figura 15: Painéis com queima preta



Fonte: Acervo do autor

Valdomiro diz que gosta das painéis de torno porque elas ficam mais padronizadas e com maior qualidade. Assim, era possível comercializar em lugares diferentes e ter maior rapidez na entrega.

Aprendeu cerâmica com sua avó materna e se aperfeiçoou com sua tia Ica, uma artesã antiga da cidade. Hoje ele trabalha somente com as vendas das peças, que são em sua maioria produzidas na sua fábrica. As peças ovais e quadradas, ele ainda realiza compras de artesãos da cidade que produzem sem torno.

No fim ele relata se sentir realizado com a cerâmica e deseja que seus filhos e netos sejam herdeiros da sua profissão.

2.3 Memória de outros ceramistas sobre a produção cerâmica

Nesse percurso de tentar compreender as questões ligadas à produção de cerâmica na cidade, no período de agosto a novembro de 2019 realizei entrevistas com

oito ceramistas que trabalham nas fábricas cerâmicas que mais empregam na cidade. Todos os ceramistas entrevistados são do meu convívio como ceramista.

As idades dos entrevistados variava de 26 a 45 anos e entre eles, apenas um não sabe usar o torno, três de fato fabricam as peças e os demais fazem uso apenas para dar acabamentos e, desses, duas eram mulheres.

Interessado em saber se mudou algo para todos os artesãos com a chegada do torno na cidade, apenas um não enxergou mudança, pois disse: “quando comecei já existia o torno”. Dos demais, por exemplo, eu apresento algumas falas a seguir: “Sim, o torno auxilia muito na produção da cerâmica”; “Apesar de só ter trabalhado com torno, acho que revolucionou”; “Sim, aumentou a produção”; “Não, pois toda minha fabricação é feita a mão por serem peças ovais e quadradas”; Sim, me especializei e hoje me realizo profissionalmente e financeiramente”.

Em relação à produtividade da cerâmica manual, o número de peças variava de 15 a 25 peças por dia, dependendo do tamanho da peça. Já os artesãos que fazem o uso do torno, em suas respostas, a produtividade variava entre 12 a 50 por hora, sabendo que a jornada de trabalho é de oito horas diárias. Sendo assim, pude entender que essas variações se dão tanto pelo tamanho como também pelo modelo e, no caso do torno esse variação tão grande acredito que tem a ver também com a experiência do ceramista.

Umas das pessoas entrevistadas respondeu que produz uma média de 100 peças por hora. Contudo eu receio que sua resposta não condiz com a realidade, por ser uma quantidade alta em relação às demais respostas e também pelo meu conhecimento na área, embora exista uma possibilidade de condizer com a realidade que seria a fabricação de formas do tradicional empadão goiano que é, de fato, uma peça menor, de aproximadamente 15cm de diâmetro e que isso possibilitaria uma grande quantidade de peças.

Apenas um dos entrevistados não faz o uso do torno. Ele disse “achar o máximo” a chegada do torno, porque assim ficou apenas escalado para fabricações de peças ovais e quadradas, suas preferidas. É importante lembrar que toda fabricação no torno é de peças circulares.

Essa declaração bate muito com minha afinidade de produção de cerâmica pois eu também me enquadrar com o não uso do torno porque gosto muito do processo o qual utilizo para fabricações de minhas peças que também na sua maioria são ovais.

No processo de aprendizagem da cerâmica dos oito entrevistados seis deles, assim como eu, aprenderam com os padrões e apenas dois foram com pai mãe. As

técnicas relatadas por eles são manual a partir de uma forma, torno e também o engobe. Entre eles, três trabalham só com manual, três só com torno e apenas dois dominam o torno e o manual.

Entre os oito entrevistados, apenas dois deles trabalham pra si mesmos e os demais são funcionários. Diferente de mim, os oito entrevistados tem a cerâmica como única fonte de renda, enquanto, no meu caso, é usada como uma renda extra.

Apenas dois dos entrevistados disseram ter uma relação emocional com a cerâmica. Um deles disse: “hoje não me vejo trabalhando em outra área” enquanto o outro, falou que “Além de ser minha renda financeira, é uma herança familiar que desejo passar pra meus filhos”.

Uma tradição ceramista de épocas se vê ameaçada pela introdução do torno. Com isso, técnicas manuais podem ser consideradas velhas, abalando uma forte referência de um ceramista que possuía um saber tradicional.

Figura 16: Telhas em processo de tirar a fôrma



Fonte: Acervo do autor

Figura 17: Panelas prontas para pôr alças



Fonte: Acervo do autor

Figura 18: Panelas embaladas prontas para transporte



Fonte: Acervo do autor

Hall (2015, p. 9) diz que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado.”

A introdução do torno pode ter provocado o que Hall (2015, p. 9) chama de *crise de identidade*, algo que é parte de

um processo mais amplo mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

Segundo o autor, “Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática mas pode ser ganhada ou perdida.” (HALL, 2015, p. 16). Percebo que a introdução do torno só visou o lucro e parece que a identidade com a cerâmica de muitos ceramistas se desfez. Hoje importa que você saiba usar aquela máquina, independente da identidade da pessoa com a cerâmica, como pôde ser percebido nessa pesquisa, uma vez que a maioria das pessoas entrevistadas revelou não possuir relação afetiva com a atividade cerâmica e a transmissão desses saberes passou a ser realizado, de forma significativa, não mais por familiares, mas dentro das próprias fábricas.

Em uma de nossas visitas às fábricas cerâmicas, por exemplo, pude me deparar com uma artesã antiga da cidade que apenas bulia as peças, mostrando o que afirma Hall (2015) sobre esses abalos nos quadros de referência e o que Canclini (1983) aponta, ao dizer que devemos observar as questões simbólicas e materiais para perceber a subordinação das comunidades tradicionais ao sistema dominante.

Apesar de ter provocado em muitos uma crise de identidade, ou o que Hall (2015) chama de perda de um “sentido de si”, outros encararam bem a mudança em relação ao torno, pois se inseriram dentro desse novo modo de produção ou passaram a dedicar-se a produzir peças que o torno não é capaz de realizar.

Segundo Borges e Silva (2017), a cerâmica no estado de Goiás iniciou com os povos indígenas, que produziam peças para armazenagem de produtos agrícolas, água, vinho e para o preparo de alimentos. Na minha infância e juventude, a produção era, também, mais voltada para peças utilitárias, como moringas, potes para água e panelas para cozinhar.

Os principais produtos cerâmicos comercializados na cidade: os bonecos Farricoco, em alusão à Procissão do Fogaréu, as panelas de barro, produzidas para se cozinhar diversos alimentos, inclusive o empadão goiano e imagens da religião católica (BORGES E SILVA, 2017). Dessas peças citadas, esculturas diversas como farricoco, eu nunca fiz. Antigamente eu fazia muitas peças como formas de empada, que eram as mais comercializadas, inclusive, dentro da própria cidade. A minha produção está voltada mais para cofres nos formatos de porco, tartaruga, elefante e galinha, telhas para assar peixes, vasos para plantas em diversos formatos e modelos, casas de passarinho, luminárias, etc.

Borges e Silva (2017) comentam que a tradição da cerâmica é passada através de um saber familiar e que os artesãos precisam estar sempre voltando na memória para desenvolver sua produção. Não é o meu caso. Não sou de família de ceramista. Somente entrei nesse ramo por ser meu primeiro emprego, por um interesse financeiro – tentei até aprender. Não tenho memória de ninguém na minha família que tenha produzido cerâmica no passado ou nos dias atuais.

Mesmo a cerâmica tendo entrado na minha vida através de fins financeiros, hoje ela serve como terapia e não é minha única renda, é renda extra, pois trabalho de carteira assinada em outro ramo. Faço cerâmica nos dias que estou estressado e coloco pra fora o que estou sentindo nas peças.

Muitas famílias buscam a cerâmica como meio de sobrevivência por causa da falta de emprego na cidade. Fui para a cerâmica por necessidade, afinal, eu era menor de idade e era a única oportunidade que me apareceu naquele momento. Inicialmente trabalhei como bunidor e, em seguida passei a atuar como ceramista, interessado em aumentar meu salário.

Apesar de Borges e Silva (2017) falarem que as mulheres preferem a produção manual, evitando o torno, eu não entendo que essa seja uma questão das mulheres exclusivamente, pois um dos entrevistados revelou seu desinteresse pela produção com o torno, o mesmo caso que o meu, que tive e ainda tenho oportunidade de aprender, mas não possuo esse desejo.

Com a introdução do torno, passei a trabalhar em outras tarefas na cerâmica, como embalar peças, fazer carga de caminhão, selecionar peças danificadas, enfornar e desenfornar, buscar barro, quase que um “serviços gerais” dentro das atividades da cerâmica. Por fim escolhi sair da empresa cerâmica e produzir no meu próprio ateliê.

É interessante destacar que as peças que eu produzia e que eram comercializadas e produzidas na cidade nos anos de 1980 e 1990 não possuíam nenhum tipo de grafismo.

Eu mesmo comecei a introduzir a pintura nas minhas peças nos anos 2010. Não faço representação dos prédios da cidade, como é comum de se observar nos artesanatos para o turismo, apenas introduzo cores e detalhes. A cor nessas peças foi para diversificar os produtos e melhorar as vendas.

Fazendo uma relação com o que Canclini (1983) fala sobre a cultura popular, a cerâmica na cidade de Goiás não pode ser entendida como a expressão da personalidade dos vilaboenses, à maneira do idealismo, porque tal personalidade é um produto da interação das relações sociais das pessoas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devido às visitas realizadas nas fábricas junto com as reflexões sobre minha trajetória na cerâmica, pude observar que o torno simplesmente colocou pessoas no poder. Hoje as grandes fábricas de artesanato tomaram conta da cadeia da cerâmica na cidade, da produção à circulação, e influenciando o consumo a partir do momento que foi firmado o uso do torno.

A cadeia organizada antes através da presença dos atravessadores era, no caso, mais bem vista porque uma carga de caminhão era abastecida por cerâmicas espalhadas por toda a cidade, em uma produção familiar que o lucro era dividido por mais artesãos. Houve, com o torno, uma maior concentração de renda, além da padronização ter tirado a identidade da produção artesanal manual característica do artesanato, em função da busca por uma padronização industrial.

Canclini (1983) diz que, apesar das dificuldades enfrentadas em relação à disputa dos artesãos com as indústrias existe uma renovada tomada de consciência, um pensamento crítico por parte desses grupos, “mas a opressão os obriga a desenvolver-se no isolamento, na atomização e na marginalidade.” (p. 141)

Além do próprio dono, apenas um único funcionário da fábrica, aquele que manipula o torno, recebe um salário maior, enquanto todos os outros recebem salários menores. Menores do que esse funcionário que trabalha no torno e menores do que receberiam caso tivessem seus próprios ateliês, como antigamente. Além disso, para as fábricas, as questões da identidade das pessoas como ceramistas pouco importa.

No meu caso, o bom de eu ter vivido essa experiência é saber que mesmo eu não tendo vindo de uma família de ceramistas consigo até hoje manter a tradição de

fabricação manual. Olhar pra trás e ver que já fiz de tudo em uma cerâmica, de ir ao um barreiro tirar o barro até a queima, para mim é um orgulho, mesmo sabendo das dificuldades.

REFERÊNCIAS

BARDI, Pietro Maria. **Arte da Cerâmica no Brasil**. São Paulo: Banco Sudameris Brasil S. A., 1980.

BORGES, Elisabeth Maria de Fátima; SILVA, Deiciochel José da. A produção da cerâmica na cidade de Goiás: das mãos dos ceramistas aos tornos dos dias atuais. In: **FacMais**, Vol VIII, N. 1. Fev/Mar. 2017. Disponível em <<http://revistacientifica.facmais.com.br/wp-content/uploads/2017/04/A-PRODU%C3%87%C3%83O-DA-CER%C3%82MICA-NA-CIDADE-DE-GOI%C3%81S-DAS-M%C3%83OS-DOS-CERAMISTAS-AOS-TORNOS-DOS-DIAS-ATUAIS.pdf>>. Acesso em 3 de dezembro de 2019.

CANCLINI, Nestor Garcia; COELHO, Cláudio Novaes Pinto. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

DENZIN, N.; LINCOLN, Y (Org.). **Métodos de recolección y análisis de datos. Manual de Investigación Cualitativa, Vol. IV**. Barcelona: Gedisa, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015

LIMA, Tânia Andrade. Cerâmica indígena Brasileira. In: RIBEIRO, Berta G. (Org.) **Suma Etnológica Brasileira: Tecnologia Indígena**. Petrópolis: Vozes/Finep, 1987. p.174.

RODRIGUES, Maria Regina. **Cerâmica**. Vitória: UFES, Núcleo de Educação Aberta e Distância, 2011.

Anexo 1 - Entrevista semiestruturada

Você usa o torno?

Mudou algo para você com a chegada do torno na cidade?

Qual quantidade de peças vc consegue fazer por hora?

Qual quantidade de peças vc consegue fazer por semana?

Qaso você não faça o uso do torno teria interesse em fazer o uso?

Qual sua carga horaria de trabalho?

Com quem você aprendeu fazer cerâmica?

Você trabalha pra você ou e funcionário?

O trabalho com cerâmica você utiliza como renda extra ?

Você consegue se manter com o trabalho da cerâmica?

Qual importância da cerâmica pra sua vida e qual valor emocional?

Quais técnicas de cerâmica você conhece?

Qual a técnica você utiliza ou domina com facilidade?

O valor de uma panela de torno e igual ou maior que uma manual?