

# Uma vivência criativa na escola: montando um forno rústico para a queima da cerâmica com crianças pequenas

*A creative experience at school: building a rustic kiln for firing pottery with small children*

REGINA LARA SILVEIRA MELLO\*

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio de 2016.

\*Brasil, artista visual, professora pesquisadora. Doutorado em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCCAMP), Mestrado em Arte, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Bacharelado em Design na Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Brasil.

AFILIAÇÃO: Universidade Presbiteriana Mackenzie, Centro de Educação, Filosofia e Teologia, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura. Rua da Consolação, 930. São Paulo, São Paulo 01302-907 Brasil. E-mail: regina.lara.mello@mackenzie.br

**Resumo:** O artigo apresenta reflexões sobre uma boa experiência vivida ao montar um forno rústico para queima de cerâmica com crianças pequenas, de 4 a 8 anos, numa escola municipal de São João del Rei, Minas Gerais, Brasil. Relatamos a experiência a partir do conceito 'flow' (fluir), de Mihaly Csikszentmihalyi, analisando a trama tecida entre as motivações do aluno e sua criação; de critérios estabelecidos pelo guia interno do aluno, segundo Fayga Ostrower e apoiados em parâmetros ao desenvolvimento humano e suas relações com a arte, estabelecidos por Howard Gardner.

**Palavras chave:** criatividade / vivência com cerâmica / processo criativo.

**Abstract:** *The article presents reflections on a good experience lived while building a rustic kiln for ceramic firing with small children 4 to 8 years in a public school in São João del Rei, Minas Gerais, Brazil. We report the experience from the concept 'flow' (flow), Mihaly Csikszentmihalyi, analyzing the motivations of the student and his creation; criteria established by the internal guide the student, according Fayga Ostrower and supported parameters in human development and their relationship with art, established by Howard Gardner.*

**Keywords:** *creativity / creative experience with ceramics / creative process.*

## Introdução

O X Festival de Inverno de São João del Rei, em Minas Gerais, Brasil, 1997, ofereceu actividades extracurriculares aos alunos da rede pública, convidados a participar de oficinas especiais, entre elas o ateliê de cerâmica. Apresentamos a experiência vivida ao montar um forno rústico para queima de cerâmica com crianças pequenas, de 4 a 8 anos, numa escola municipal. Foram realizados cinco encontros de 3 horas cada, em dias seguidos de segunda a sexta-feira, no período da manhã; as crianças modelaram pequenas obras de argila e construíram um forno rústico feito com uma lata grande cheia de serragem, onde as peças iam sendo queimadas na medida em que a serragem de madeira era consumida pelo fogo.

A modelagem em argila é uma das formas mais primitivas de expressão e de produção do homem, enquanto fato histórico ou antropológico, pois encontramos inúmeros e intrigantes objectos cerâmicos esteticamente elaborados desde os tempos mais remotos. E primitiva enquanto técnica, pois no processo de confecção de um objecto de cerâmica estão envolvidos quatro elementos simples e universais: a terra, a água, o ar e o fogo. A cerâmica resulta da queima da argila, que é modelada enquanto está húmida e maleável, colocada para secar, enrijece e depois vai ao forno. Ao participar do processo completo: modelar a forma em terra molhada, esperar secar para levar ao forno, controlar a queima e o resfriamento para poder retirar sua obra, além do exercício formal inerente ao ato criativo, a criança entende os ciclos da natureza e aprende a exercitar a espera pela realização daquilo que deseja.

A experiência nos mostra que a modelagem oferecida com maior frequência nas escolas de educação infantil utiliza massas de modelar prontas, industrializadas, ou por vezes, quando as crianças são muito pequenas, são feitas preparações com farinhas, açucares e corantes. Podem ser muito interessantes na exploração de formas tridimensionais, nas relações com as cores e possibilidades de produção de resultados imediatos, mas modelar argila é bem diferente. Compreende-se que a cerâmica exige do professor um conhecimento específico, um esforço técnico para o bom resultado; que o tempo de espera pela obra pronta é bem maior e é preciso lidar com elementos primitivos, mas o processo pode ser bem explorado com o aluno, na descoberta e aquisição de novos conhecimentos.

## O Fluir Criativo na vivência em Artes Plásticas

Mihaly Csikszentmihalyi realizou extensa pesquisa entrevistando expoentes das mais diversas áreas do conhecimento para estudar tanto os aspectos facilitadores quanto as barreiras à criatividade. Elaborou o conceito de *flow*, o fluir de



**Figura 1** · Criança brincando com a máscara de argila que confeccionou, julho de 1997. Fonte: própria.

**Figura 2** · Crianças em volta de forno rústico de serragem com suas peças de cerâmica, julho de 1997. Fonte: própria.

ideias correntes, entendido como um estado de profunda concentração, quando pensamentos, intenções, sentimentos e todos os sentidos enfocam o mesmo objectivo geral (Csikzentmihalyi, 1998; 1996). A pessoa é levada ao estado óptimo de experiência interna, ou seja, quando se utiliza a energia psíquica para obter metas realistas e as habilidades se encaixam com as oportunidades para actuar, encontrando um equilíbrio entre dificuldades e destrezas. É uma experiência considerada autotélica, ou seja, que tem uma finalidade em si mesma, produzindo gratificação enquanto acontece (em grego: *auto* = em si mesmo e *telos* = finalidade [apud Csikzentmihalyi, 1998]).

Na vivência das artes visuais o *flow* resulta no fluir de ideias artísticas, onde o professor conduz, orienta a trama que vai sendo tecida entre as motivações do aluno e sua criação, incorporando envolvimento afectivos, percepções e satisfações que impulsionam o processo criativo. Ao oferecer uma vivência com cerâmica às crianças, percebe-se que elas vivem a experiência de modo intenso, em contacto com terra molhada e água, e a brincadeira com a lama as conquista.

### O desenvolvimento do guia interior

Ao entrar em contacto com a argila o aluno não sabe ainda o que vai surgir do seu trabalho, não há metas definidas de antemão, é estimulada a livre expressão no contacto com o barro. Cabe ao professor promover o encantamento, ensinar o aluno a se apaixonar pela própria obra, a não ser excessivamente autocrítico, acreditar no que está criando sem querer destruir a forma estranha que ele próprio fez surgir na argila, como quem amassa o papel após o primeiro rabisco que deu errado. Conforme o processo criativo avança o aluno é estimulado a definir critérios ao desenvolvimento do seu guia interno. "Um pintor que desfruta de uma pintura deve ter interiorizado critérios para saber o que é bom ou mau, para que depois de cada pincelada possa dizer: sim, isso funciona; não, isto não funciona. Sem tal guia interno é impossível experimentar o fluir" (Csikzentmihalyi, 1996:92).

Fayga Ostrower, aquarelista e pesquisadora da criatividade nas artes visuais, estudou especialmente o acaso na criação artística e questiona:

*Meras coincidências? Incidentes fortuitos? Mas é assim que surgem os acasos significativos e de modo tão puramente circunstancial incendeiam nossa imaginação? Talvez. E talvez seja mais do que apenas isto. Pensando bem, até parecem uma espécie de catalisadores potencializando a criatividade, questionando o sentido de nosso fazer e imediatamente redimensionando-o. Talvez contenham mensagens, propostas nossas endereçadas a nós mesmos. Não captaríamos, nesses estranhos acasos, ecos do nosso próprio ser sensível? (Ostrower, 1998:10).*

Seguir o primeiro impulso ou tentar modelar uma ideia já elaborada? O aluno criador pode ter sensação de que a obra já esteve mais interessante e na última etapa ficou ruim... Mas de repente acontece um acaso, um evento inesperado como a peça cair no chão e amassar gerando um efeito surpreendente, levando o aluno a decidir se incorpora este fato positivamente ou se o considera um defeito a ser corrigido em sua obra.

Segundo Howard Gardner, na criação artística o problema a ser resolvido vai sendo reformulado ao longo do processo criativo: “O artista geralmente define seu problema conforme avança, descobrindo novas possibilidades e acrescentando novas limitações ditadas pelos materiais e por suas manobras” (Gardner, 1997:277). O artista plástico é particularmente sensível às ocorrências do acaso, pois as necessidades operacionais de transformar ideia em matéria obrigam-no a rever frequentemente seu projecto, sempre recomeçando o processo criativo ao mesmo tempo em que a obra vai sendo construída. Quando está trabalhando com a argila, imerso na experiência da plasticidade do material o aluno experimenta um estado de transe criativo, sentindo apenas o caminhar de suas intuições. Motivado por actividades prazerosas deixa fluir o tempo conforme as necessidades se apresentam, pensando apenas em solucionar de imediato a questão estética à frente da qual se colocou.

### **Cerâmica: terra, água, ar e fogo**

Para ser utilizada em cerâmica a terra é retirada de minas de argila, regiões específicas como antigos leitos de rios, sopé de montanhas, vales onde o barro possui certa plasticidade. Um objecto modelado em argila molhada mesmo depois de secar e endurecer, se não for queimado, se desmancha em contacto com a água. Muitas vezes se utiliza argila em escolas como se fossem massas de modelar, mas sem a queima, elas se quebram e desmancham com facilidade, o que pode gerar um sentimento de frustração na criança; a massinha de modelar produzida industrialmente nunca fica rígida, pode ser desmanchada e remodelada. A argila seca, enrijece e fica quebradiça, por isso se não for corretamente trabalhada pode gerar insatisfação e desconhecimento.

Ao ser queimada a argila passa por uma transformação química, um processo irreversível que a transforma em cerâmica, alterando completamente a estrutura interna e a aparência externa. Se experimentarmos moer a cerâmica, acrescentar água e tentar modelar, veremos que é impossível, não tem a mesma plasticidade, pois com propriedades físico-químicas alteradas, tornou-se resistente à água. O forno rústico montado em lata com serragem, como este que fizemos em São João del Rei, pode atingir a temperatura de 600 graus, uma

queima de baixa temperatura para este material, mas suficiente para sinterizar a argila, transformando-a em cerâmica.

Desde o primeiro dia é estabelecido um ritual de início dos encontros, com dinâmicas de integração do grupo: as crianças formam uma roda e se apresentam, pois elas não compõem uma turma regular, procedem de escolas diferentes numa faixa etária mais ampla, de 4 a 8 anos. Logo no início os alunos são estimulados ao contacto sensorial com o barro, sentindo sua humidade, peso, textura, temperatura e comportamento plástico. A peça modelada é coberta com tecidos e plásticos para controlar o ar que incide sobre a mesma, pois a secagem deve ser lenta para evitar rachaduras. Para preparar as peças que serão queimadas no forno de cerâmica, as obras deveriam ser peças pequenas feitas em um único bloco de argila, sem emendas nem colocação de objectos estranhos no interior da massa, como pedrinhas ou palitos de madeira geralmente usados pelas crianças para segurar a cabeça no corpinho de um boneco, por exemplo.

A etapa final exige a compreensão do fogo: a queima deve ser lenta para atingir o calor ideal, pois entre secagem e queima, a argila que se transforma em cerâmica perde aproximadamente um quinto de seu volume total. Terra, água, ar e fogo se comportam conforme os próprios ciclos naturais, pois há um tempo para secar e outro para queimar, que não podem ser desrespeitados para não provocar rachaduras ou deformações indesejadas. Isto suscita no aluno a necessidade de esperar, de aceitar o tempo natural controlando a própria ansiedade, o desejo de ver a obra acabada. Esperar o tempo da cerâmica é uma condição imposta ao processo criativo.

### **Como construímos um forno rústico para a queima da cerâmica**

Pegamos uma lata grande (18 a 20 litros), geralmente usada como embalagem para tinta de parede, com um prego grande e martelo fizemos muitos furos nas laterais da lata, apoiando com um pedaço de madeira no interior, quando necessário. Enchemos com uma mistura de serragem de madeira bem seca, grossa e fina, alternando com as peças de argila modeladas pelas crianças (já secas) bem espalhadas, relativamente distantes umas das outras. O ideal é colocar uma camada de serragem de quatro dedos (aproximadamente 6 ou 7cm) e algumas pecinhas de argila, mais serragem e mais argila, alternando as camadas até encher a lata. Antes da última camada de serragem, colocamos um pano umedecido em gasolina ou querosene, deixando um pedacinho do tecido para fora. Completamos com serragem e pedaços de carvão vegetal a lata inteira e cuidadosamente ateamos fogo ao trapinho com gasolina. Na parte superior formou-se um braseiro, que consumiu a serragem lentamente até o final da

queima, num processo que levou três horas, fora o processo de resfriamento de mais 12 horas aproximadamente (a atividade deve ser prevista para ao menos dois dias seguidos). No início, ao acender o forno, o pano com gasolina levantou algumas chamas que rapidamente se apagaram deixando a serragem em brasa, bem vermelha. As crianças ficaram atiçando a brasa durante a queima, abanando com leques o forno para que o vento entrasse e adoraram observar a brasa acendendo pelos buracos da lata. Cobrimos o forno ainda quente com uma telha metálica, para evitar chuva e sereno durante a noite, pois a abertura ficou para o dia seguinte. Na desmontagem do forno as peças modeladas estavam todas juntas no fundo da lata envolvidas em cinzas, e foram limpas com escovas de dentes velhas. A queima na serragem dá um colorido escuro e brilhante à argila queimada surpreendendo os alunos, que estranharam a transformação da matéria, a argila virou cerâmica!

### Conclusão

A vivência criativa proporciona a criança a possibilidade de amadurecimento do seu guia interno, segundo as concepções de Csikszentmihalyi e Ostrower, e estabelece critérios próprios que vão muito além de gostar, de achar a obra bonita ou feia, mas acima de tudo sintetizam desejos de expressão criativa na linguagem da arte. O aluno cria trocando impressões com os colegas e acompanhado pelo professor sente-se mais seguro para acolher acasos e seguir sua intuição, deixando fluir livremente o seu processo criativo.

### Referências

- Csikszentmihalyi, Mihalyi (1996). *Fluir (Flow): uma psicologia de la felicidad*. Barcelona, Cairós. ISBN: 84-7245-372-3.
- Csikszentmihalyi, Mihalyi (1998). *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención luir (Flow): una psicología de la felicidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- ISBN: 84-493-0510-1.
- Gardner, H. (1997). *As Artes e o Desenvolvimento Humano*. Porto Alegre, RS: Artes Médicas. ISBN: 978-8573-0730-89.
- Ostrower, Fayga (1998). *Acasos e a criação artística*. Rio de Janeiro: Campus. ISBN: 978-8570-0159-909.