

ESMALTES DE CINZA: A COMPLEXIDADE DO PROCESSO CRIANDO MAGIA E ENCANTAMENTO

ANGÉLICA DE SOUSA MARQUES¹; PAULO RENATO VIEGAS DAMÉ²;
ANGELA RAFFIN POHLMANN³

¹ Universidade Federal de Pelotas – angelica.smarques@gmail.com

² Universidade Federal de Pelotas – paulodame@gmail.com

³ Universidade Federal de Pelotas – angela.raffin.pohlmann.ufpel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo é um recorte da pesquisa de mestrado em andamento, que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - PPGAV da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, sob a orientação da Profa. Dra. Angela Raffin Pohlmann e tem por objetivo apresentar parte do processo de criação artística bem como algumas características dos esmaltes cerâmicos de cinza¹ e de seus componentes.

O resultado da combinação dos materiais, que fazem parte da composição dos esmaltes cerâmicos de cinza, é bem mais complexo do que se pode imaginar. Shoji Hamada (1894-1978), um dos mais importantes ceramistas do século XX, já dizia que os esmaltes de cinza são os mais complexos dentre todos os esmaltes cerâmicos, pois estamos lidando com a mistura da natureza (LEACH, 1990). Rogers (1991, p.24) falando sobre essa complexidade, aponta que “[...] há pouco sentido em se preocupar com o conteúdo exato de uma cinza, o que deve nos preocupar é o que aquela cinza em particular fará por nós.” E é dessa complexidade que o processo artístico desta pesquisa se vale para criar a magia e o encantamento no resultado das peças.

A base para formação dos esmaltes cerâmicos é a sílica (óxido de silício), que está presente no quartzo e também nas cinzas de madeiras e de outros vegetais. Ainda, normalmente nas cinzas estão presentes, entre outros materiais, os carbonatos de potássio e de sódio, sulfatos e fosfatos de potássio, os carbonatos e fosfato de cálcio e magnésio bem como os óxidos de ferro e manganês (TICHANE, 1991). Esses minerais, para serem utilizados nas peças cerâmicas, sob a forma de cinza, são reduzidos a pó, formulados e então aplicados de diversas maneiras sobre as peças de cerâmica. Ao receber calor, essa mistura de minerais se funde, transformando-se em vidro (ROGERS, 1991).

O óxido de silício possui um ponto de fusão de aproximadamente 1710°C, dificultando dessa forma o trabalho nos fornos cerâmicos² que alcançam em torno de 1300°C. Para adequar essas temperaturas ao trabalho dos fornos com esmaltes de cinza, são utilizados materiais fundentes³, entre eles o feldspato potássico e o feldspato sódico.

O antropólogo Tim Ingold (2012) traz as palavras de James Elkins (2000) para afirmar que, na alquimia, os princípios até então conhecidos da ciência não serviam

¹ O esmalte cerâmico de cinzas ou vidrado de cinzas é uma cobertura vítrea que envolve o corpo cerâmico.

² Existem fornos cerâmicos com tecnologia para atingirem temperaturas de até 1400°C.

³ Materiais que tem a capacidade de reduzir o ponto de fusão dos esmaltes cerâmicos.

para descrever a matéria, pois o que importava era o modo como as “*substâncias* eram vistas e sentidas, e pelo que se passava com elas ao serem misturadas, aquecidas e resfriadas” (ELKINS apud INGOLD, 2012, p. 35-36).

As cinzas de madeira e vegetais variam imensamente de planta para planta e de espécie para espécie (TICHANE, 1991), e ainda, existe influência das variações na composição dos solos onde essas espécies vegetais são cultivadas. “As características do solo, especialmente a fertilidade e presença de certos elementos químicos podem alterar a composição química da planta. Isso também tem variação de resposta de acordo com a espécie vegetal e condições climáticas”⁴.

Pela complexidade existente nessa matéria, e em todo processo cerâmico de queima em fornos a lenha, os resultados são praticamente imprevisíveis e únicos, tornando-os até mesmo difíceis de replicar. Essa complexidade é bem-vinda em nossas práticas artísticas, fazendo com que cada peça seja única.

2. METODOLOGIA

Os processos para a obtenção dos esmaltes cerâmicos de cinza são bastante variáveis e complexos. A maneira como se conduz a alquimia desses vidrados, varia de acordo com o processo de cada ceramista. Elkins comenta que a alquimia “é a antiga ciência de lidar com os materiais, e não entender muito bem o que se passa com eles” (ELKINS, 2000, p.23 apud INGOLD 2012, p.36). É parecido com o que acontece com os materiais com os quais lidamos nos processos cerâmicos, pois muitas vezes não sabemos o que ocorre com eles; é apenas no momento em que abrimos o forno cerâmico que a magia da alquimia é revelada.

Em nossas práticas começamos usando argilas muito puras que, ao queimarem, produziam peças brancas. No decorrer da pesquisa, entendemos que a contaminação com outras argilas era desejável e então fomos acrescentando barros selvagens⁵ que recolhemos na região. Isso provocou outras reações químicas que fizeram emergir cores e texturas encantadoras.

Phil Rogers (1951-2020) diz que os ceramistas orientais trabalham felizes com os materiais que estão à mão, aceitando suas impurezas como um fato inevitável da vida, mas ao mesmo tempo trabalhando em harmonia com eles. Muito do encanto dos antigos esmaltes orientais é devido à presença de impurezas que os ceramistas não podem ou não querem remover (ROGERS, 1991, p.23).

Na bibliografia sobre o tema, existem várias receitas de esmaltes de cinza. Após pesquisarmos algumas delas, decidimos escolher, para o início da pesquisa, uma das que se repetia como sendo uma receita básica – 40 partes de cinza, 40 partes de feldspato potássico⁶ e 20 partes de argila (ROGERS, 1991). Essa escolha se deve à possibilidade de extrair o máximo das características das cinzas, sem a adição de componentes industrializados, explorando a mistura de cinzas de madeira em busca de outros resultados, e dessa forma reduzindo custos com a compra de elementos químicos.

O processo de criação artístico dos esmaltes cerâmicos de cinza inicia com a coleta das cinzas, matéria prima principal na composição dos esmaltes cerâmicos de cinza. Essa coleta deve ser feita tomando-se os cuidados de usar luvas, óculos

⁴ Informações recebidas por e-mail do Eng. Agrônomo Prof. Dr. Paulo Roberto Grolli.

⁵ Passamos a empregar a terminologia já utilizada por outros ceramistas como “barro selvagem”, para nos referir às argilas recolhidas em locais aleatórios, nos quais possivelmente não tenhamos mais acesso.

⁶ Material fundente para baixar o ponto de fusão da cinza.

e máscara, pois a cinza é cáustica⁷. Após a coleta, existem duas possibilidades a serem exploradas na preparação das cinzas: 1) a utilização da cinza lavada, ou 2) utilizar a cinza não-lavada. Estudos mostram que a cinza não-lavada tem a tendência a escorrer mais durante a queima, pelo “[...] fato de que parte da capacidade fundente das cinzas de madeira é perdida na operação de lavagem” (TICHANE, 1998, p.58). A partir dessas informações, iniciamos a pesquisa utilizando a cinza lavada⁸.

O processo de lavagem é simples, porém trabalhoso. Após coletar as cinzas, as mesmas são colocadas em um recipiente com água. Após sua decantação, a água que agora se encontra na parte superior do recipiente deve ser retirada. A quantidade de vezes que essa lavagem pode ser feita produz uma grande variação no resultado final obtido. Temos experimentado lavar as cinzas de três a cinco vezes. Na última lavada, a cinza misturada com a água deve ser peneirada e colocada para secar. Depois de seca, estará pronta para então ser pesada e misturada aos outros materiais.

O ceramista Phil Rogers (1991), também utilizava a cinza lavada nos seus processos, porém o desenvolvimento era um pouco diferente. A cinza era pesada antes de ser lavada, na quantidade necessária para a receita do lote de esmalte que estava preparando, adicionando em torno de 25% a mais da cinza. Esse acréscimo se dava pelo motivo da cinza estar bruta e assim ainda conter pedaços de carvão, madeiras não queimadas, pregos, entre outros. Depois da pesagem, a cinza era lavada e peneirada, sem secar, para então ser misturada aos outros materiais que faziam parte do processo. Isso era feito para não ter a necessidade de passar a cinza bruta pela peneira, pois ele disse já ter feito isso uma vez trabalhando com outro ceramista e não achou uma tarefa agradável. “Mesmo usando máscara e sendo o mais cuidadoso possível, a poeira fina entra nos meus olhos e cabelos enquanto fornece a essas partículas mais finas outra oportunidade de escapar.” (ROGERS, 1991, p.54, tradução nossa).

Já o ceramista Robert Tichane (1998) usava a cinza sem lavar, embora admitisse que poderia ter alguns inconvenientes durante o processo. Como por exemplo, por ser altamente alcalina, não poderia ser manipulada com as mãos sem o uso de uma proteção adequada.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até agora, os testes realizados com os esmaltes desenvolvidos na pesquisa foram surpreendentes, mágicos e encantadores. A cada fornada que é aberta identificamos características diferentes das anteriores. Mas, não é somente a complexidade da cinza que faz com que a magia e o encantamento floresçam nas peças. Existe um elemento crucial para que essa alquimia exista – esse elemento é o fogo – o qual denominamos co-autor no processo. O fogo é a força de transmutação. O ceramista Francisco Brennand (1927-2019) fala dessa transmutação quando diz “[...] eu às vezes digo que uma cerâmica minha entra moderna no fogo, até mesmo medíocre e sai com mais de dez mil anos”. (CONTI, 2002).

⁷ As substâncias cáusticas são aquelas que causam danos ao contato com as superfícies do corpo.

⁸ Ainda serão feitos testes com a cinza não-lavada.

4. CONCLUSÕES

Esta pesquisa tem permitido encontrarmos diferentes possibilidades na confecção de esmaltes cerâmicos de cinza, trabalhando com materiais oriundos da nossa região. A autonomia como independência sobre o capital mundial integrado (GUATTARI, 1990) de desenvolver o próprio esmalte cerâmico, conhecendo os materiais disponíveis ao nosso redor, e que geralmente são descartados, dependendo minimamente de fornecedores industriais, faz com que o resultado do processo artístico torne-se singular e potente. Nesses poucos anos de pesquisa já é possível reconhecer um amadurecimento no que diz respeito à complexidade dos materiais com os quais estamos trabalhando. Nesse caminho é que vamos entendendo melhor, a cada passo, esse processo. Nos sentimos verdadeiros alquimistas ao trabalhar com os esmaltes cerâmicos de cinza ao ficarmos surpresos e encantados com os resultados nesse processo de criação. E uma das principais conclusões a que chegamos é que a pesquisa, na qual o esmalte cerâmico de cinza é o principal protagonista, está apenas começando.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CONTI, Mario Sergio. **Entrevista com Francisco Brennand**. Folha de São Paulo Digital, São Paulo, 10 fev. 2002. Acessado em 02 fev. 2021. Online. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs100200209.htm>

CHITI, Jorge Fernández. **Curso prático de cerâmica**. Tomo 2. Buenos Aires: Condorhuasi, 1989.

ELKINS, J. **What painting is**. London: Routledge, 2000.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 1990.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 16 abr. 2021.

LEACH, Bernard. **Hamada Potter**. Japan: Kodansha International Ltd., 1990.

MURAKAWA, Vanessa Yoshimi. **Cinzas do Brasil** esmaltes cerâmicos do bagaço da cana-de-açúcar. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes) Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2013.

ROGERS, Phil. **Ash Glazes**. 1. ed. London: A&C Black, 1991.

TICHANE, Robert. **Ash Glazes**. Iola: Krause, 1998.