



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO BENJAMIN CONSTANT/DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
CURSO TÉCNICO EM ARTESANATO INTEGRADO À EDUCAÇÃO DE JOVENS E
ADULTOS

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ESTAMPAS E ESCULTURAS A PARTIR
DAS LINHAS DO PATRIMÔNIO DO RIO DE JANEIRO**

DÉCIO VERDAN DE CASTRO

RIO DE JANEIRO

2022

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ESTAMPAS E ESCULTURAS A PARTIR
DAS LINHAS DO PATRIMÔNIO DO RIO DE JANEIRO**

Décio Verdán de Castro

Trabalho de Conclusão do Curso Técnico em Artesanato do Instituto Benjamin Constant, apresentado como requisito parcial à obtenção da habilitação em artesão serígrafo.

Orientadora: Profa. Eliana Paula Calegari

RIO DE JANEIRO

2022

*Dedico este trabalho a todos do Instituto Benjamin Constant, em especial aos
professores do Curso Técnico em Artesanato.*

AGRADECIMENTO

Agradeço a Deus e a todos os bons espíritos que me deram força para chegar até aqui, no final do curso. Agradeço também a todos os profissionais do Instituto Benjamin Constant que me ajudaram de alguma forma na minha jornada na Instituição, particularmente aos professores do Curso Técnico em Artesanato.

Desenhar é levar a linha para passear.

Paul Klee

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. DECLARAÇÃO DO ARTISTA	9
3. MEMORIAL DESCRITIVO	12
3.1 A pesquisa artística	12
3.1.1 Ornamentos em ferro na arquitetura do Rio de Janeiro	12
3.1.2 Art Nouveau.....	14
3.1.3 Designer Sérgio Matos	16
3.1.4 O artista Athos Bulcão	18
3.2 A pesquisa sobre a bolsa porta-bengala	22
3.2.1 Análise de similares	23
3.3 O tema para os processos de criação	25
3.4 A geração de ideias	27
3.4.1 O Redesign da bolsa porta-bengala	27
3.4.2 As esculturas de mesa.....	32
3.5 O processo de produção artística	34
3.5.1 A impressão da estampa na bolsa porta-bengala.....	34
3.5.2 A produção das esculturas de mesa em cerâmica	39
3.6 O processo de elaboração da marca	46
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	55
GLOSSÁRIO CERÂMICO	56

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho apresento os meus processos de criação para o desenvolvimento de produções artísticas na serigrafia e na cerâmica com a inspiração nos ornatos da serralheria artística. A serralheria artística foi a minha profissão por bastante tempo na minha vida, e agora resgato as minhas memórias da época em que criava os ornatos em ferro para portões e janelas para residências do Rio de Janeiro, para criar desenhos que compõem estampas e formas para peças decorativas feitas no barro.

Começo este trabalho apresentando a minha Declaração do Artista em que relato sobre a minha trajetória, que inclui o momento da perda da visão e a minha atitude em voltar a estudar na idade adulta. Além disso, conto um pouco sobre a minha trajetória profissional antes de me tornar cego, e como a minha experiência e memórias estão relacionadas com o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Na sequência, apresento o Memorial Descritivo, onde descrevo como criei o redesign da bolsa porta-bengala, para propor melhorias no design deste produto, que é um objeto utilitário. Relato como criei os desenhos para a estampa para esta bolsa, e como fiz a estampa a partir de técnicas manuais de impressão no tecido. Escolhi trabalhar com a bolsa porta-bengala, pois utilizo-a no meu cotidiano, porque não tem em lojas, e também porque é difícil de encontrar para comprar, e as que tenho e conheço acredito que o design pode ser repensado para que possam ser utilizadas para armazenar bengalas de diferentes tamanhos. Dessa maneira, busquei repensar o projeto de um produto que já existe e que precisa de melhorias para atender as necessidades das pessoas que utilizam esse produto.

Além disso, no Memorial Descritivo apresento os processos de criação de duas esculturas de mesa que também criei com inspiração nas formas dos ornatos da serralheria artística. Escolhi fazer as esculturas de mesa, que são objetos decorativos porque gosto muito desse tipo de objeto, acho bonito e aprecio. Nesta parte do trabalho, apresento as etapas para a produção das esculturas de mesa, desde os desenhos que criei até a modelagem manual das peças.

Tanto o redesign quanto a criação da estampa para a bolsa porta-bengala como as esculturas de mesa em cerâmica foram elaborados em diversas etapas para que fosse mais fácil de pensar e planejar os processos de criação. Desse modo, iniciei o Memorial Descritivo com a pesquisa artística em que apresento os artistas e as suas obras que me inspiraram, e que conheci nas disciplinas do eixo técnico ao longo do Curso Técnico em Artesanato. Depois, apresento o tema relacionado com os ornatos da serralheria artística e o processo de produção das estampas e das esculturas de mesa em cerâmica, e por fim, a criação da marca. Nestes processos de criação, percebi que agora estou utilizando os desenhos dos ornatos da serralheria artística de outra maneira, não mais nas grades em ferro, mas na serigrafia e na cerâmica.

Encerro meu trabalho apresentando as Considerações Finais onde conto sobre o que aprendi e o que foi importante para mim durante o Curso Técnico em Artesanato. Além disso, comento sobre os meus planos futuros com a serigrafia, o que ainda gostaria de aprender para aperfeiçoar o meu trabalho na serigrafia e a importância do trabalho colaborativo na produção artística.

2. DECLARAÇÃO DO ARTISTA

Meu nome é Décio Verdan, tenho 62 anos de idade, sou casado, pai de quatro filhos, tenho vários netos e uma bisneta que moram comigo. Nasci no Rio de Janeiro e construí a minha vida nesta cidade. Fiquei cego aos 43 anos de idade quando tive que adaptar a minha vida.

Estudei até a sétima série, mas não finalizei o ano. Nesta época, durante a minha vida escolar percebi que tinha dificuldade para enxergar o conteúdo que os professores escreviam no quadro, mas não tinha coragem de falar que não conseguia enxergar o quadro, pois me sentia envergonhado, já que todos os colegas enxergavam sem dificuldade. Por este motivo interrompi os meus estudos e decidi trabalhar na área de metalurgia com meu pai.

Durante a minha atuação profissional na área de metalurgia trabalhei com a serralheria artística. Aprendi este ofício com meu pai, observando-o e praticando, acertando e errando. Criei e produzi diversos produtos, como: escadas no formato caracol, grades de proteção para portas e janelas, portões, escadas retas e outros. As grades possuíam ornatos feitos de ferro, que eu mesmo criava os desenhos e os nomeava, como: balãozinho (forma de losango), banana, coração, estrela, forma de “S” e outros. A maioria dos ornatos que criava era formado por linhas curvas e era preso com solda nas grades. A função dos ornatos era para embelezar as grades e preencher os espaços entre as linhas verticais e horizontais das grades para que não ficassem espaços vazios, e assim proteger as residências e estabelecimentos comerciais.

Após ficar cego frequentei o Colégio Duque de Caxias onde estudei informática, Braille e tive noções de orientação e mobilidade. Com o intuito de continuar a minha caminhada na busca pela minha independência, comecei a frequentar o Instituto Benjamin Constant (IBC) por volta do ano de 2012. No IBC fui atendido pelo Departamento Médico de Reabilitação (DMR), onde continuei os estudos sobre informática, Braille e noções de orientação e mobilidade. Além disso, no IBC concluí o ensino fundamental e no momento estou cursando o ensino médio no Curso Técnico em Artesanato Integrado à Educação de Jovens e Adultos (PROEJA), na habilitação em serigrafia. O processo de reabilitação que passei no Colégio Duque de Caxias e no IBC me ajudaram a encarar a minha vida depois de me tornar cego.

De maneira geral, o IBC é um local onde me sinto bem, me sinto acolhido e respeitado pelas pessoas. Porém, acredito que no espaço do IBC deveria haver maior acessibilidade, com sinalização acessível para as pessoas com deficiência visual, com a indicação da localização dos lugares. Além disso, deveria ter pontos de referência nos espaços internos e externos do IBC para que as pessoas cegas consigam transitar de forma autônoma.

Logo que fiquei cego e durante minha vida de convivência com a deficiência visual percebi muito preconceito no dia-a-dia, até mesmo em minha própria casa, com meus familiares. No entanto, me adaptei a vida, hoje vivo feliz, interajo com as pessoas, participo de festas com os meus amigos, gosto de ir passear no Parque Madureira, viajo, vou para a casa de praia. A religião me ajudou a aceitar e a conviver com a deficiência visual, na igreja não fui tratado como infeliz e nem como incapaz.

Tive muitas conquistas depois de ficar cego, as quais permitiram que eu tivesse a minha independência financeira. Atualmente sou independente, faço as atividades domésticas, utilizo transporte público e outras atividades, em alguns momentos até esqueço que sou cego. Quando preciso de ajuda peço para as pessoas de forma educada, em outra época ficava com receio de falar que estava perdido, mas agora me sinto à vontade para pedir ajuda. Não tenho esperança e nem vontade de voltar a enxergar.

Fui incentivado a realizar a inscrição no processo seletivo do Curso Técnico em Artesanato pelo professor Anderson Vallejo e em 2020 ingressei no curso. Logo que iniciei o curso começou a pandemia da COVID-19. Com a pandemia as aulas ocorreram de forma remota, no início foi desesperador, não sabia como seriam as aulas, achei que não seria proveitoso. Mas, com o passar dos tempo fui me adaptando e percebi que as aulas eram sérias, e que eu precisava estar presente. Tive condições de acompanhar as aulas, com meu celular e internet próprios. Porém, nem todos os meus colegas tiveram recursos para seguir no ensino remoto, e infelizmente alguns trancaram a matrícula.

No período de pandemia me senti amedrontado, muitos amigos foram embora, e porque tenho uma doença que me coloca no grupo de risco, então fiquei muito preocupado, mas assim que começaram as vacinas, já procurei a imunização. Mas, também foi um tempo em que refleti sobre a vida, e em como

a vida é frágil. Durante a pandemia tive que aprender informática, o que foi bom, pois agora consigo fazer o que desejo utilizando o meu celular.

Os professores do Curso Técnico em Artesanato me fizeram perceber a minha capacidade de criar e no processo criativo até esqueço que sou cego. Nunca imaginei que pessoas cegas poderiam estudar arte! E hoje me encontro realizando o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que é uma etapa muito importante de finalização do curso. O curso me proporcionou novos conhecimentos e recursos para resolver questões da minha vida.

A minha inspiração para a realização do TCC surgiu através da minha experiência profissional com a serralheria artística. Tenho na memória os desenhos dos ornatos que criei para grades em ferro. No TCC explorei esses desenhos, recriando as suas formas para elaborar estampas e objetos decorativos em cerâmica.

Desse modo, experimentei diversas técnicas manuais de impressão como a gravura em isopor, o carimbo e o estêncil para o processo criativo das estampas. Experimentei também a modelagem com a argila, criei objetos para decoração inspirados nos ornatos da serralheria artística. Além dos ornatos da serralheria artística, tenho como inspiração para o meu processo criativo o trabalho de artistas, designers e artesãos, como: Paul Klee, Sergio Matos e Athos Bulcão.

Nunca imaginei que a serralheria artística poderia ter relação com a estamperia e com a cerâmica. No curso conheci a história dos ornamentos feitos por meio da serralheria artística, utilizados na arquitetura, o que enriqueceu o meu conhecimento sobre essa área que fez parte da minha vida por muito tempo.

Deste modo, finalizo a minha Declaração do Artista reafirmando a minha trajetória pessoal, com as minhas memórias de vida que fazem parte do processo criativo deste trabalho.

3. MEMORIAL DESCRITIVO

3.1 A pesquisa artística

Nesta parte do trabalho apresento os artistas, as obras e os movimentos artísticos que me inspiraram e me ajudaram a pensar no processo de criação da estampa para a bolsa porta-bengala e para as esculturas de mesa em cerâmica. Além disso, escolhi os artistas, as obras e os movimentos artísticos que têm relação com o tema do meu trabalho, que são as minhas memórias dos ornatos da serralheria artística. A seguir há textos da pesquisa artística que estudei e que me ajudaram a elaborar os projetos que apresento neste trabalho.

3.1.1 Ornamentos em ferro na arquitetura do Rio de Janeiro

Depois de definir o tema do trabalho, estudei o texto chamado "[Sacadas cariocas: Varandas em ferro no Rio de Janeiro](#)" de autoria de Lúcia Madeira Moraes e Margareth da Silva Pereira. Para o meu TCC escolhi o seguinte trecho do texto que relata sobre os desenhos em ferro:

Os ornamentos em ferro tiraram partido de sua maleabilidade para criar inúmeros desenhos a partir de formas básicas. Esses elementos se interligam com formas geométricas e figurativas compondo sílabas, palavras e poesia visual. Desde pequenos módulos que se replicam configurando padrões, ou estruturas mais complexas, as vinhetas, e até desenhos mais elaborados, composições que criam estampas únicas.

Os módulos básicos são repetidos, espelhados, entrelaçados em infinitas combinações. Podem formar padrões pela repetição, inversão, dobra e alternância de elementos dispostos em espaços simétricos, irradiantes ou convergentes.

As diferentes sacadas personalizavam os sobrados, cuja arquitetura já era limitada pela altura e largura dos lotes. A variedade de desenhos e estilos dos gradis de ferro, criados a partir de módulos básicos, permitia que o construtor fizesse composições que quebravam a monotonia das fachadas. Em um trabalho

comparável à ourivesaria, com suas filigranas, a arte dos gradis se vale de inúmeras formas e fontes de inspiração:

- *Formas abstratas e geométricas*: espirais, gregas, arabescos, anéis, correntes, círculos, ovais, losangos, estrelas, quadrados;
- *Formas da natureza*: representam elementos vegetais ou animais estilizados, de acordo com a região onde surgiram. Também são representados elementos marinhos, conchas, a lua, o sol e as estrelas;
- *Formas concretas*: vasos, ânforas, letras e monogramas, liras, cruces, flechas.
- Quanto à composição, os desenhos mais encontrados podem ser classificados em: elementos modulados, redes, balcões e painéis.

Elementos modulados: formados por régua planas formando gregas e arabescos, que são montadas verticalmente e arrematadas por um corrimão. É o padrão mais encontrado, devido à facilidade de moldagem e de transporte das partes moduladas.

Redes em ferro: são barras verticais soldadas, com graciosos entrelaçados, geralmente encabeçados por gregas, arabescos ou guirlandas. Este estilo lembra o provençal e as barras podem ter perfil cilíndrico, quadrado ou plano.

Balcões: são estruturas completas formando balaustradas, geralmente utilizados na janela central, que podem compor com elementos das sacadas das demais janelas, formando um conjunto harmônico. Podem ser encontrados, também, isoladamente, dando destaque à fachada.

Painéis: grandes composições em ferro fundido, geralmente formado por guirlandas que convergem para um elemento central: um buquê, uma ânfora ou vaso, um leão.

Composições: misturando peças simples com peças mais elaboradas, algumas especialmente desenhadas para entremeios e fechamentos, era possível montar composições totalmente diferentes umas das outras. Como notas musicais, as formas se uniam criando melodias singulares.

Outros ornamentos: para aumentar a ventilação e a iluminação, o ferro também era usado em gradis que permitiam aberturas nas portas, janelas e

sótãos. O conjunto destas bandeiras de ventilação, retilíneas ou em semicírculo, com as varandas formavam graciosas fachadas.

3.1.2 Art Nouveau

O movimento artístico *Art Nouveau* tem relação com o meu trabalho pelas formas curvas e ornamentadas empregadas nas produções artísticas. Por isso, busquei trazer esta referência para a minha pesquisa artística. A seguir o texto de Graça Proença “Art Nouveau: uma soma de tendências”, que a professora da disciplina de Laboratório de Criação me apresentou para conhecer sobre esse movimento artístico:

Na última década do século XIX, surgiu um novo movimento artístico que reuniu as mais diversas tendências: as ideias da industrialização, do Movimento das Artes e Ofícios. Da arte oriental, das artes decorativas e das iluminuras medievais. Esse movimento se difundiu por toda a Europa e recebeu nomes diferentes nos diversos países. Na França era conhecido como *Modern Style* ou *Art Nouveau*; na Alemanha, como *Jugendstil*; e na Itália, como *Stile Floreale* ou *Stile Liberty*. A produção *Art Nouveau* – nome pelo qual esse movimento acabou ficando conhecido – envolveu principalmente os objetos ornamentais e a arquitetura.

As linhas sinuosas dos vegetais nas artes aplicadas

Nas chamadas “artes aplicadas”, ou seja, as que se dedicam a produzir objetos para o uso cotidiano, o estilo *art nouveau* recebeu várias contribuições. Entre elas estão os trabalhos dos ingleses Christopher Dresser, Walter Crane, Kate Greenaway e Charles Mackintosh.

Christopher Dresser (1834-1904) era professor de desenho e estudioso de Botânica. Seus desenhos, que recriam de modo elegante as linhas retas e curvas das formas dos vegetais, destinaram-se aos mais diversos objetos: peças de metal, vidro, papéis de parede, cerâmica e mobiliário. Em última análise, o propósito de Dresser era transformar as formas naturais, sem reproduzi-las simplesmente, em formas decorativas.

Na França, os trabalhos de René Lalique (1860-1945) e de Émile Gallé (1846-1904) são os melhores exemplos dessa arte decorativa. Usando pérolas, esmalte e cores suaves, Lalique criou joias que representam flores, plantas e animais de aspecto frágil e delicado. De Émile Gallé são famosos os jarros de vidro, com linhas sinuosas, inspirados na natureza floral.

Arte Noveau na arquitetura: a procura de novas formas

Como já dissemos, o movimento *Art Noveau* procurou promover uma integração entre as chamadas artes aplicadas e a arquitetura. Na arquitetura, mantendo a tendência decorativista nos objetos do cotidiano, o principal mérito desse movimento foi compreender que com o ferro e o vidro era possível criar formas novas.

O *Art Noveau*, entretanto, deu origem também a pesquisas diversas na arte de construir. Na Bélgica, por exemplo, Henri Van de Velde (1863-1957) e Victor Horta (1861-1947) – dois arquitetos empenhados em dar à arquitetura uma feição moderna independentemente da retomada de qualquer tendência já existente – desenvolveram trabalhos diferentes.

Enquanto Van de Velde projetou edifícios simples, mas que não eram imitação das formas preexistentes, Victor Horta deu nova vitalidade à arquitetura ao empregar amplamente o ferro e o vidro em edifícios que projetou para Bruxelas. Por exemplo, usou o ferro em linhas sinuosas e com clara intenção decorativista nas grades dos corrimãos de escadas, como na Casa Tassel.

Na França, o emprego do ferro e do vidro levou a um excessivo floralismo decorativista, cujo exemplo mais claro são as conhecidas entradas do metrô parisiense, projetadas por Hector Guimard (1867-1942), um dos mais importantes arquitetos franceses ligados ao *Art Noveau*.

Na Espanha, em busca de novas formas, que caracterizou a arquitetura do fim do século XIX e início do século XX, ganhou um caráter decorativista e fantasioso sem limites. Em Barcelona, a Casa Miá, a Casa Battló, o Parque Guell e a Igreja da Sagrada Família – obras do arquiteto Antoni Gaudí (1852-1926) – surpreendem pelo inusitado das formas e pela decoração.

Arte Noveau: a unidade das artes

De modo geral, o *Art Nouveau* procurou preservar o contato do artista com a natureza e desenvolver um artesanato habilidoso. Os pintores, escultores e arquitetos ligados a esse estilo tentaram escapar do crescente modo de produção industrial e criar peças e materiais construtivos, recorrendo aos processos artesanais.

A principal conquista do *Art Nouveau*, porém, foi promover uma verdadeira unidade das artes. Desse modo, os móveis, os objetos do dia-a-dia e o próprio edifício passaram a ser criados com base em uma mesma tendência decorativista.

3.1.3 Designer Sérgio Matos

Nas primeiras aulas das disciplinas técnicas do terceiro ano do Curso Técnico em Artesanato, no retorno do ensino presencial em 2021, começamos estudando sobre a linha. Nas aulas de Cerâmica e de Serigrafia as professoras apresentaram o designer Sérgio Matos, que cria objetos de mobiliário utilizando cordas. Gostei muito do trabalho deste designer que traz a linha como um dos principais elementos que compõem os objetos que ele cria por meio do uso das cordas. O designer usa as cordas entrelaçadas em uma estrutura que forma o objeto (banco, cadeira, etc.). Gosto muito da ideia das cordas porque há várias possibilidades para criar e movimentar com a corda, e tem relação com o meu trabalho com os desenhos dos ornatos da serralheria artística e com as cobrinhas na cerâmica, que também possuem formas de linhas e cordas.

Conheci o designer Sérgio Matos a partir do vídeo [“Arte e design - Casa Estilos”](#), apresentado pelas professoras de Serigrafia e Cerâmica:

Neste vídeo, Sérgio Matos comenta sobre as suas inspirações e sobre o trabalho em seu ateliê. Além disso, para conhecer mais sobre o designer a professora da disciplina de Laboratório de Criação me apresentou o seguinte texto, ["Um estúdio de todos"](#).

Mais que a função, o design tem o poder de abrigar história, memória e laços afetivos. É dessa percepção – forrada com a essência da brasilidade – que o designer mato-grossense Sérgio Matos se abastece e nutre o desenvolvimento de produtos de mobiliário e decoração. Tudo referendado no caldeirão cultural

com tempero mestiço. A base sólida da criação finca os pés na regionalidade, na identidade que resiste ao tempo e preserva técnicas e saberes ancestrais. O feito à mão, com calor humano, estampa o selo da originalidade.

A formação em Design de Produto pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), em 2005, forjou uma imbricada afetividade com a terra nordestina. A cidade paraibana é morada e endereço profissional onde desenvolve produtos com assinatura peculiar. Sobretudo, pelas tramas têxteis que atam tradições e amarram com orgulho registros do folclore, dos recortes extraídos do cotidiano e dos pedaços de paisagens garimpados em viagens. O fio da cultura é a matéria-prima essencial.

A trajetória – desde a abertura do estúdio em 2010 – colhe prêmios nacionais e internacionais e colabora para fortalecer a imagem do design brasileiro. Abre rotas para a difusão do conhecimento, onde a junção do design com o artesanato resulta em consultorias dirigidas às comunidades artesãs. Cada experiência gera oportunidades empreendedoras e resgata sonhos individuais e coletivos. Fortalece, ainda, a crença nas habilidades herdadas dos antepassados e projeta a autoestima como combustível para aprimorar riquezas que estão na ponta dos dedos, na palma das mãos.

O Brasil multicultural inspira a criação das peças de mobiliário e decoração que sobrepõem forma e função com densidade simbólica. A estética dos produtos contém narrativas garimpadas na paisagem, na cultura mestiça, no burburinho das feiras livres, nas celebrações populares, nos ritos sacros e profanos. O design preserva o traço identitário resistente ao tempo e materializado nas técnicas ancestrais de comunidades artesãs. A originalidade contrasta com o universo tecnológico e resgata o luxo artesanal.

É neste contexto que o designer Sérgio Matos criou o “Puff Carambola”, como mostra a Figura 1. Segundo o designer: “Em cada gomo, o sumo do design que transborda originalidade. O traço do Puff Carambola reflete a inspiração agridoce enraizada nos quintais e paisagens do Brasil afora. A estética fresca colhida do fruto originário da Ásia assume o ar de protagonista através da trama que atrai o olhar. O ir e vir infinito da corda náutica envolve o alumínio numa coreografia que produz texturas convidativas ao tato, projeta volume e guarda o calor do feito à mão. Desenho contemporâneo que abre o apetite à composição de um décor alegre e vivaz.”

Figura 1: Puff Carambola de Sérgio Matos.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CSh6reeHbYB/>.

Descrição da imagem: Sobre fundo branco puff carambola na cor laranja inspirado na forma da fruta carambola.

3.1.4 O artista Athos Bulcão

Além do designer Sérgio Matos, a professora de Serigrafia me apresentou o artista Athos Bulcão, que também faz parte da pesquisa artística do meu trabalho. A seguir, o texto que estudei sobre o artista, que foi retirado do site da ["Fundação Athos Bulcão"](#).

Nascido no Catete, Rio de Janeiro, em 2 de julho de 1918, Athos passou sua infância em uma casa ampla em Teresópolis. Perdeu a mãe, Maria Antonieta da Fonseca Bulcão, de enfisema pulmonar antes dos cinco anos e foi criado com seu pai, Fortunato Bulcão, entusiasta da siderurgia, amigo e sócio de Monteiro Lobato, com o irmão Jayme, 11 anos mais velho, e com suas irmãs adolescentes Mariazinha e Dalila, que substituíram a mãe.

Enquanto crescia, passava muito tempo dentro de casa e, por ser muito tímido, misturava fantasia e realidade. Na família havia um interesse pela arte e suas irmãs o levavam frequentemente ao teatro, ao Salão de Artes, aos espetáculos das companhias estrangeiras, à ópera e à Comédia Francesa. Aos quatro anos de idade, Athos ouvia Caruso no gramofone, e ensaiava desenhos

sem, no entanto, chamar a atenção da família. Chegou às artes graças a uma série de acidentais e providenciais lances do acaso.

Athos foi amigo de alguns dos mais importantes artistas brasileiros modernos, os maiores responsáveis por sua formação. Carlos Scliar, Jorge Amado, Pancetti, Enrico Bianco - que o apresentou a Burle Marx -, Milton Dacosta, Vinicius de Moraes, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Ceschiatti, Manuel Bandeira entre outros.

Aos 21 anos, os amigos o apresentaram a Portinari, com quem trabalhou como assistente no Mural de São Francisco de Assis na Pampulha e aprendeu muitas lições importantes sobre desenhos e cores. Antes de pintar, planejava as cores que usaria e acreditava fervorosamente que o artista tem de saber o que quer fazer. Athos não acredita em inspiração. Para ele, o que existe é o talento e muito trabalho. "Arte é cosa mentale", diz, citando Leonardo da Vinci.

A trajetória artística de Athos Bulcão é especialmente consagrada ao público em geral. Não ao que frequenta museus e galerias, mas ao que entra acidentalmente em contato com sua obra, quando passa para ir ao trabalho, à escola ou simplesmente passeia pela cidade, impregnada pela sua obra, que "realça" o concreto da arquitetura de Brasília.

Como diria o arquiteto e amigo pessoal, João Filgueiras Lima, o Lelé, "como pensar o Teatro Nacional sem os relevos admiráveis que revestem as duas empenas do edifício, ou o espaço magnífico do salão do Itamaraty sem suas treliças coloridas?", difícil imaginar. "Athos é o artista de Brasília. As obras que aqui realizou foram feitas para o convívio com a população e carregam a consideração por esta cidade e seus habitantes".

Athos Bulcão estava em tratamento contra o Mal de Parkinson desde 1991 no Hospital Sarah Kubitschek, em Brasília. Faleceu após uma parada cardiorespiratória no dia 31 de julho de 2008, aos 90 anos.

Os azulejos criados pelo artista possuem desenhos em formas geométricas que combinadas formam outras formas. Esses desenhos de formas geométricas são feitos com linhas, o que conversa com o meu trabalho. Na Figura 2 há a imagem de um Painel de azulejos criados por Athos Bulcão, localizado no Centro de Formação e Aperfeiçoamento da Câmara dos Deputados - CEFOR, em Brasília - DF, Brasil, com dimensões 220 x 9580 cm.

Figura 2: Painel de azulejos criados por Athos Bulcão.



Fonte: <https://www.fundathos.org.br/galeriavirtual>.

Descrição da imagem: Imagem de painel formado por azulejos brancos com a forma de $\frac{1}{4}$ de círculos na cor azul.

As formas curvas representadas nos azulejos da Figura 2 foram acessibilizadas em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação com material EVA, como mostra a Figura 3. Assim pude conhecer por meio do tato uma obra de Athos Bulcão.

Figura 3: Parte de painel da representação com azulejos acessíveis.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Quatro imagens que representam parte de painel com azulejos acessíveis. Na primeira imagem, a obra de Athos Bulcão com 12 azulejos na cor branco com a forma de $\frac{1}{4}$ de círculos na cor azul. Na segunda imagem, vista superior da obra acessível. Na terceira imagem, moldura que compõem a obra acessível. Na quarta imagem, parte onde pode-se perceber detalhes em diferentes alturas destes azulejos acessíveis.

Nos azulejos acessíveis pude perceber as formas curvas de cada azulejo, que são praticamente iguais, mas que podem ser combinadas de diferentes maneiras, formando círculos, semicírculos, formas curvas e outras. A moldura que a professora criou é muito importante para que eu me localize e consiga montar os azulejos dentro de um espaço.

3.2 A pesquisa sobre a bolsa porta-bengala

Para projetar uma bolsa porta-bengala ou planejar o seu redesign é necessário conhecer as características das bengalas. As bengalas são produzidas com alumínio para a durabilidade com o cabo geralmente de madeira ou de plástico, são formadas por gomos e a quantidade depende do tamanho do usuário, no meio da bengala há um elástico para dobrá-la.

As bengalas possuem cores diferentes para diferenciar quem as usa, assim, para pessoas com baixa visão a cor da bengala é verde, para as pessoas surdocegas a cor é vermelha e para pessoas cegas a cor é branca. A medida das bengalas depende da altura do usuário, o correto é utilizar a bengala na altura do tórax para manter a postura correta e confortável. Na ponta onde a bengala encosta no chão pode-se encaixar uma ponteira roller que roda sobre o chão, que é de plástico bem duro, e conforme a bengala vai sendo utilizada essa ponteira vai gastando até chegar na forma de um pião.

Não dá para colocar a bengala em cima da mesa porque uso a bengala encostando no chão, então precisa de uma bolsa para colocá-la, por questões de higiene. É muito difícil de encontrar a bolsa porta-bengala no comércio, quase ninguém que conheço compra uma bolsa que é própria para guardar a bengala, a maioria das pessoas improvisa uma bolsa. Quando comecei a usar a bengala ainda não utilizava a bolsa porta-bengala, nessa época utilizava sacola de plástico de supermercado, meia, embalagens de calçados como a bolsa que é a embalagem dos calçados da Melissa.

Só consigo andar graças a bengala, quando saio do portão da minha casa já abro a bengala. Utilizo a bengala até mesmo em lugares que já conheço porque pode aparecer algum empecilho que pode atrapalhar, como um buraco, uma pedra ou outro obstáculo. Posso dizer que a bengala cumpre o papel dos meus olhos, me guia e me leva para o lugar onde quero ir. Além disso, a bengala me ajuda a me equilibrar, sem ela perco o equilíbrio. Em uma ocasião que estava na rua a bengala quebrou e precisei comprar uma vassoura para que pudesse me guiar. A bengala é uma extensão do meu corpo, faz parte do meu corpo.

As orientações que aprendi nas aulas de Orientação e Mobilidade foram muito úteis para aprender a andar, a usar as mãos para me guiar e não me bater

e machucar o corpo. Com a bengala é possível fazer uma varredura do espaço para saber o que tem ao meu redor, assim, sigo o meu caminho com segurança.

3.2.1 Análise de similares

Para a análise de bolsas porta-bengalas que já existem utilizei dois modelos que eu tenho, um modelo tipo pochete e outro modelo com alça. O modelo tipo pochete pode ser usado na cintura passando uma cinta pelas duas alças atrás da bolsa porta-bengala. A desvantagem desse modelo é que pode ficar desconfortável quando a bengala for muito grande, pois fica pesado e com grande volume. Na Figura 4 há o modelo da bolsa porta-bengala tipo pochete e imagens em que estou usando a bolsa na cintura.

Figura 4: Modelo tipo pochete de bolsas porta-bengala.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição das imagens: Três imagens da bolsa porta-bengala tipo pochete: de frente fechada, de frente aberta e de trás. Abaixo, duas imagens do estudante utilizando a bolsa porta-bengala na cintura.

O modelo da bolsa porta-bengala com alça é confortável, pois o peso da bolsa com bengala fica mais distribuído pelo corpo. No entanto, o modelo que conheço da bolsa porta-bengala com alça não cabem todos os tamanhos de bengalas, tenho uma bengala que não cabe nesta bolsa, quando utilizo-a com a bengala maior a bolsa não fecha. Na figura 5 há imagens da bolsa porta-bengala com alça e uma imagem em que estou usando a bolsa.

Figura 5: Modelo com alça da bolsa porta-bengala.





Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição das imagens: Três imagens da bolsa porta-bengala com alça: de frente fechada, de frente aberta e de trás, abaixo, e uma imagem do estudante utilizando a bolsa porta-bengala com alça.

3.3 O tema para os processos de criação

O tema para a minha produção artística tem a ver com a minha própria profissão, são os ornatos em ferro da serralheria artística, como: balãozinho, estrela, banana, coração, formato de “S” e outros, nome que eu mesmo criei para as formas dos ornatos.

O processo de criação da estampa para o protótipo da bolsa porta-bengala e das esculturas de mesa em cerâmica iniciou com a exploração de fotografias acessíveis de ornatos de portas, janelas e portões de residências que possuem ornatos em ferro na cidade do Rio de Janeiro. As fotografias foram acessibilizadas pela professora da disciplina Laboratório de Criação com barbante nos elementos que representam os ornatos da serralheria artística. Além das imagens acessíveis a professora fez a audiodescrição das fotografias. Na Figura 6, há as imagens das fotografias, das fotografias com barbante e das minhas mãos tocando nessas imagens acessíveis.

Figura 6: Imagens dos ornatos de janelas, portões e grades de residências da cidade do Rio de Janeiro.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Fotografias de ornatos em ferro de portões e grades de residências, as mesmas fotografias com barbante colado em cima dos ornatos e fotografia onde o estudante toca com as mãos as imagens acessíveis.

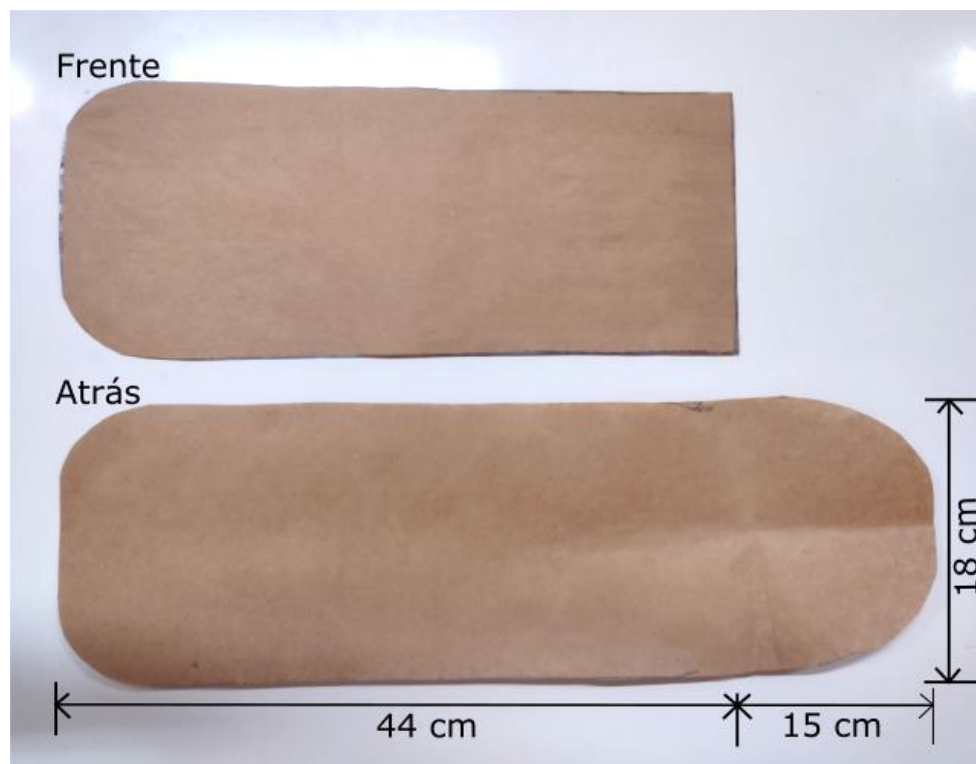
3.4 A geração de ideias

Nesta etapa do trabalho foram pensadas as possibilidades para o redesign e para a criação da estampa para a bolsa porta-bengala, e também para as formas das esculturas de mesa em cerâmica.

3.4.1 O Redesign da bolsa porta-bengala

Para o redesign da bolsa porta-bengala, a principal questão foi aumentar o tamanho da bolsa para que fosse possível utilizá-la para diferentes tamanhos de bengalas. Assim, baseando-me no tamanho da minha maior bengala criei, em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação, um molde em papel da bolsa porta-bengala nas seguintes dimensões: 59 centímetros de largura, sendo que 44 centímetros são da parte da frente da bolsa e 15 centímetros da aba para fechar a bolsa, e 18 centímetros de altura, como mostra a Figura 7.

Figura 7: Moldes em papel da bolsa porta-bengala.

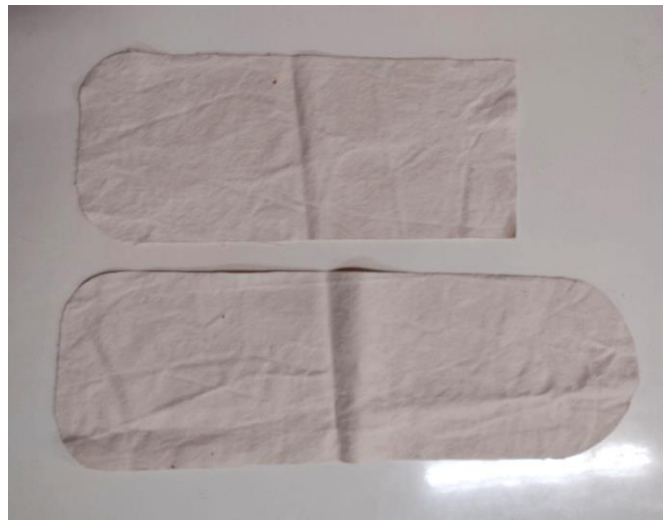


Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Molde em papel da bolsa porta-bengala em duas partes: frente e costas da bolsa com aba semicircular.

Depois de confeccionado o molde em papel, a professora de Laboratório de Criação recortou no tecido resistente tipo lona na cor branca a parte da frente e as costas da bolsa porta-bengala como consta na Figura 8.

Figura 8: Partes em tecido da bolsa porta-bengala.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Frente e costas da bolsa porta-bengala em tecido branco.

Na sequência, o tecido foi costurado manualmente pela professora da disciplina de Laboratório de Criação, com a alça que foi feita mais larga para não machucar o ombro com o peso da bengala, e assim, o protótipo da bolsa porta-bengala tomou forma, como mostra a Figura 9.

Figura 9: Protótipo em tecido da bolsa porta-bengala feito com costura manual.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Três imagens da bolsa porta-bengala, sobre fundo branco bolsa porta-bengala em tecido branco com formato retangular, aba semicircular e alça. Na primeira imagem, a bolsa porta-bengala está de frente.

Na segunda imagem, a bolsa porta-bengala está de costas, e na última imagem, a bolsa porta-bengala está de frente com a aba aberta.

Fiz a simulação de uso do protótipo da bolsa porta-bengala para testá-la. A bolsa ficou bem maior em relação à bolsa que eu tenho com alça, e a bengala maior coube por completo dentro do protótipo da bolsa porta-bengala e pôde ser colocada com facilidade dentro da bolsa. A alça mais larga ficou muito boa, pois não machuca o ombro. Como sugestão para próximas melhorias, sugiro que a alça seja regulável para que sirva para o maior número de pessoas possível.

Figura 10: Simulação de uso do protótipo da bolsa porta-bengala.



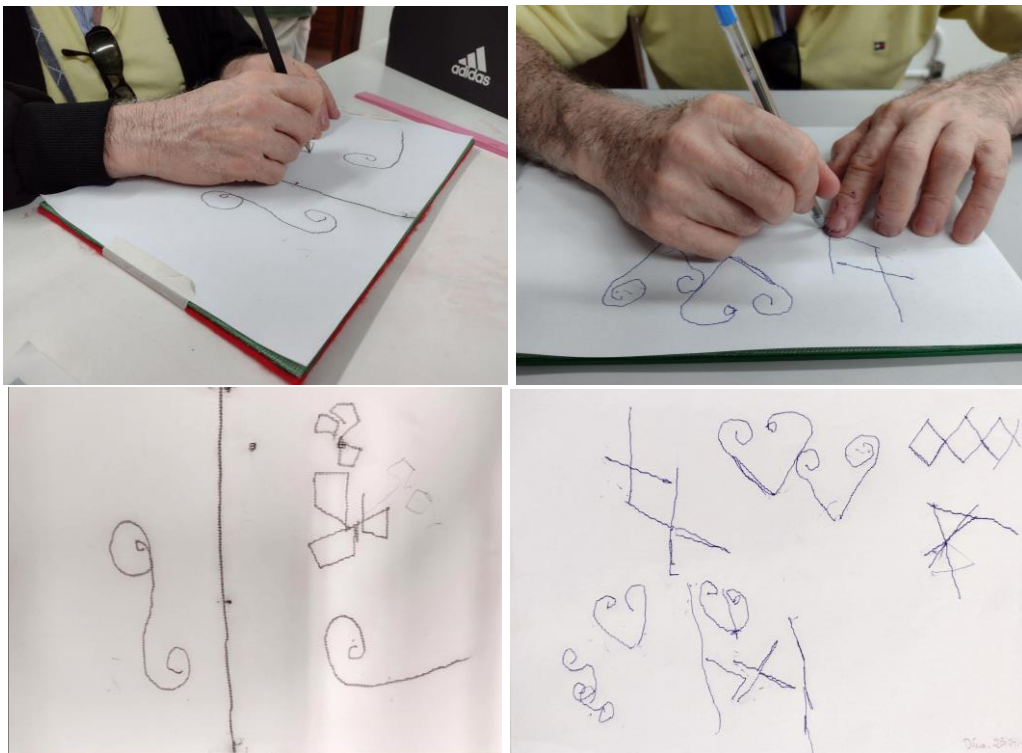
Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Duas imagens da simulação de uso do protótipo da bolsa porta-bengala. Na primeira imagem, as mãos do estudante seguram a bolsa que contém bengala. Na segunda imagem, o estudante usa a bolsa porta-bengala.

3.4.2 Criação das estampas para a bolsa porta-bengala

Depois de tocar e conhecer as imagens acessíveis das fotografias dos ornatos em ferro (Figura 6), criei desenhos para a elaboração da estampa para o protótipo da bolsa porta-bengala, como mostra a Figura 11. Neste processo, utilizei uma tela de desenho para que o desenho apareça em alto relevo e assim, pude percebê-lo por meio do tato.

Figura 11: Criação dos desenhos para a elaboração da estampa.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Imagens das mãos do estudante desenhando os ornatos em papel sulfite branco sobre a tela de desenho e dos desenhos dos ornatos com formas espirais, de coração e de losangos.

Para a impressão da estampa a partir do meu desenho escolhi a técnica do estêncil, pois gostei muito de trabalhar com esta técnica. Para a elaboração do estêncil escolhi um desenho de ornato que possui uma forma mais simples para ser feito no estêncil, como mostra a Figura 12.

O estêncil é “uma espécie de matriz por permeação assim como a serigrafia, a permeação do estêncil acontece pelo papel ou acetato que fica quando se recorta e vaza uma figura para a tinta atravessar a parte vazada” (MENDONÇA, 2018, p. 56).

A professora de Laboratório de Criação desenhou o ornato em um software gráfico e criou a repetição do desenho que formou o estêncil. Depois, o desenho digital da repetição do módulo foi impresso e utilizado como guia para a produção do estêncil no acetato, como mostra a Figura 12.

Figura 12: Desenho manual do ornato, desenho do ornato digitalizado, repetição do desenho digital e estêncil em acetato.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da Imagem: Desenho de ornato com forma espiral feito com lápis grafite sobre folha de papel sulfite branca, repetição do desenho do ornato com contorno preto e fundo branco, e estêncil em acetado com o desenho do ornato repetido.

3.4.2 As esculturas de mesa

Criei duas esculturas de mesa, uma formada de elos de corações e outra formada por quatro azulejos quadrados com formas de ornatos. A ideia da escultura de mesa feita de elos de corações surgiu a partir do estudo dos ornatos da serralheria artística durante as aulas e das obras do designer Sérgio Matos, que trabalha com a ideia de utilizar cordas para a criação de mobiliários, como: bancos, cadeiras e puffs (Figura 1).

A ideia da escultura de mesa de elos de corações tem relação com o entrelaçamento de corações como uma corrente, que significa a união e os afetos da vida. A forma dos corações foi feita diretamente no barro, conforme relato no tópico 3.5, sobre o processo de produção artística.

Para a criação da outra escultura de mesa, os azulejos, primeiro conheci os azulejos criados pelo artista Athos Bulcão no material acessível em EVA (Figura 3), depois fiz um desenho da ideia do ornato que faria sobre os azulejos, que acabou virando em um desenho de arabesco, como mostra a Figura 13.

Figura 13: Desenho dos arabescos em EVA sobre as bases quadradas que representam os azulejos.

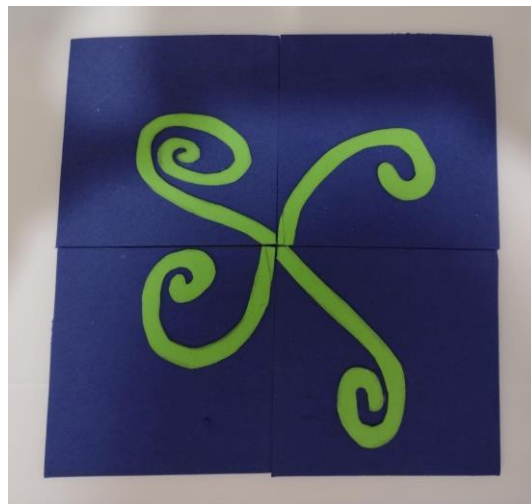


Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Desenho de arabescos, com formas curvas, feitos no EVA na cor lilás.

A minha criação é composta por quatro azulejos com uma parte do arabesco em cada um deles, de maneira que podem ser posicionados de diferentes formas. Na figura 14 há o protótipo da escultura de mesa de azulejos com arabescos em alto relevo feito em EVA.

Figura 14: Protótipo da escultura de mesa de azulejos.



Fonte: Elaborado em colaboração com as professoras das disciplinas de Laboratório de Criação e Serigrafia.

Descrição da imagem: Protótipo dos quatro azulejos quadrados em EVA na cor roxo e arabescos em EVA na cor verde.

Desse modo, criei um conjunto de quatro azulejos que podem assumir diferentes posições de acordo com a formatação desejada. Relato o processo de produção na cerâmica no tópico 3.5 sobre o processo de produção artística.

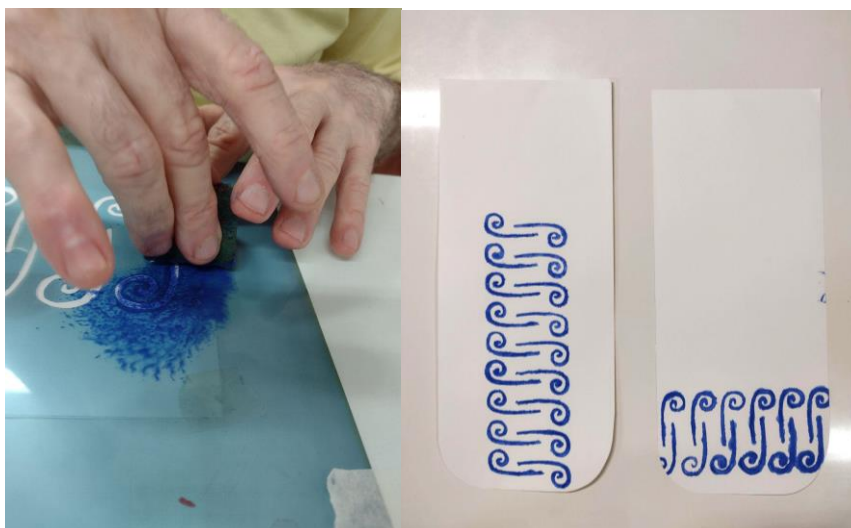
3.5 O processo de produção artística

O meu trabalho de produção artística transita entre a serigrafia e a cerâmica. Desta forma, nesta etapa do trabalho relato como fiz a impressão da estampa na bolsa porta-bengala e as esculturas de mesa em cerâmica, inspirados nos ornatos da serralheria artística e nos artistas e obras já comentadas.

3.5.1 A impressão da estampa na bolsa porta-bengala

Realizei a impressão da estampa no protótipo da bolsa porta-bengala utilizando o estêncil com a repetição dos ornatos. Antes de fazer a impressão no protótipo fiz alguns testes de impressão com o estêncil no papel, como mostra a Figura 15.

Figura 15: Testes de impressão.



Fonte: Elaborado em colaboração com as professoras das disciplinas de Laboratório de Criação e Serigrafia.

Descrição da imagem: Fotografias em que o estudante está fazendo a impressão no papel utilizando o estêncil.

Depois de fazer os testes de impressão no papel, parti para a impressão definitiva no protótipo da bolsa porta-bengala feito com tecido cru 100% algodão.

Mas, antes de realizar a impressão, foi necessário vestir o avental e forrar a mesa com papel. Além disso, foi necessário colocar um papelão firme forrado com papel toalha dentro do protótipo da bolsa para a tinta não passar para a parte de trás da bolsa, como mostra a Figura 16.

Figura 16: Inserção do papelão dentro do protótipo da bolsa porta-bengala.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Duas imagens em que o estudante está inserindo o papelão dentro do protótipo da bolsa porta-bengala.

Depois disso, foi a hora de posicionar o estêncil na parte frontal do protótipo da bolsa porta bengala para realizar a impressão da estampa, como mostra a Figura 17. Nesse momento, fiz vários estudos para descobrir qual seria a melhor posição do estêncil para realizar a impressão da estampa.

A posição centralizada e na vertical do estêncil em relação ao protótipo da bolsa porta-bengala foi a mais apropriada considerando a praticidade de posicionar o estêncil a fim de ter mais autonomia para a realização da técnica de impressão.

Figura 17: Estudo para a posição do estêncil sobre o protótipo da bolsa porta-bengala.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Sobre uma mesa forrada com papel, o estudante posiciona o estêncil sobre a parte frontal do protótipo da bolsa porta-bengala.

Definida a posição do estêncil no protótipo da bolsa porta-bengala foi necessário prender o estêncil com fita adesiva sobre a mesa e o protótipo para ficarem bem firmes, com o cuidado de não cobrir o desenho vazado do estêncil. Uma observação importante nessa etapa foi lembrar de forrar todo o entorno do estêncil, já fixo, para não cair tinta onde não é necessário, como mostra a Figura 18.

Figura 18: Fixação do estêncil sobre o protótipo da bolsa porta-bengala e cobertura das áreas do protótipo que ficaram expostas.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Na primeira imagem, o estudante está fixando com fita adesiva o estêncil sobre o protótipo da bolsa porta-bengala. Na segunda imagem, o estudante está forrando com papel a parte do protótipo da bolsa porta-bengala que ficou exposta.

Realizei a entintagem com tinta para tecido, espuma e pincel batedor, escolhi a cor azul porque gosto muito desta cor. Com a ponta dos dedos localizei a parte vazada do estêncil e fiz a entintagem, sempre atento à localização dos espaços já preenchidos com tinta. Foram necessárias duas demãos de tinta para que todo o desenho do estêncil fosse coberto, como mostra a Figura 19. Entre uma demão e outra esperei a tinta secar por volta de 5 minutos.

Figura 19: Realização da entintagem e retirada do estêncil sobre o protótipo da bolsa porta-bengala.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Serigrafia.

Descrição da imagem: Na primeira imagem, o estudante está entintando o protótipo da bolsa porta-bengala com tinta azul. Na segunda imagem, o estudante está retirando o estêncil sobre o protótipo da bolsa porta-bengala.

Por fim, na Figura 20 apresento o resultado da impressão da estampa no protótipo da bolsa-porta bengala com a técnica manual de estamparia utilizando o estêncil.

Figura 20: Resultado da impressão da estampa no protótipo da bolsa porta-bengala.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Serigrafia.

Descrição da imagem: Duas imagens do protótipo da bolsa porta-bengala com a impressão dos ornatos na parte frontal na cor azul.

É importante comentar que a impressão dos ornatos ficou com o desenho duplicado porque foi feita no protótipo da bolsa costurada e assim, o estêncil não encostou por completo sobre o tecido. Esse efeito não foi previsto inicialmente, mas gostei muito do resultado duplicado dos ornatos.

3.5.2 A produção das esculturas de mesa em cerâmica

A escultura de mesa de elos de coração foi produzida durante as aulas no ateliê de cerâmica onde a professora da disciplina de Cerâmica retomou comigo as técnicas de modelagem manual, pois eu já conhecia algumas destas técnicas porque fiz algumas aulas de cerâmica no processo de reabilitação no IBC.

Para a produção da escultura, primeiro separei com o fio de nylon uma quantidade suficiente de argila para a modelagem da peça, depois bati o barro para retirar as bolhas de ar, como mostra a Figura 21.

Figura 21: Preparação do barro para produzir a escultura de mesa com formas de elos de coração.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Estudante em pé de frente para a bancada de cimento batendo o barro.

Depois de preparar o barro utilizei a técnica de cobrinha para modelar e criar os elos com formas curvas no barro sugerindo a ideia de coração estilizado, tal como algumas curvas feitas nos ornatos da serralheria artística, e a junção de quatro elos formando uma pequena corrente decorativa. Depois do barro secar um pouco entrelacei os elos de coração como mostra a Figura 22.

Figura 22: Produção dos elos de coração com a técnica da cobrinha.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Mãos do estudante criando elos de coração com cobrinhas de barro.

Na sequência, deixei a peça secar por completo e no ponto de osso fiz acabamento com lixa para alisar a superfície dos elos com forma de coração, como mostra a Figura 23.

Figura 23: Acabamento com lixa nos elos com forma de coração.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição das imagens: Mãos do estudante lixando os elos com forma de coração.

Depois de fazer o acabamento com a lixa, passei o engobe na cor branco em todos os elos de coração, como mostra a Figura 24.

Figura 24: Escultura de mesa com forma de elos de coração com engobe na cor branco.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Na primeira imagem, sobre base de madeira, escultura de mesa produzida por quatro elos na forma de coração na cor branca. Na segunda imagem, escultura de mesa com etiqueta branca com coração impresso com barbotina.

A outra escultura de mesa que criei é formada por quatro azulejos quadrados com formas de ornatos em alto relevo a partir do estudo de obras de Athos Bulcão. Para a produção destes azulejos utilizei a técnica de placa para construir a base dos azulejos. Para isso utilizei um molde de papelão quadrado nas dimensões de 10 centímetros x 10 centímetros, como mostra a Figura 25.

Utilizei esse molde como referência para recortar as bases quadradas dos azulejos na placa de argila.

Figura 25: Molde quadrado em papelão da base dos azulejos.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Molde em papelão da base do azulejo no formato quadrado nas dimensões de 10 centímetros x 10 centímetros.

Na parte de cima dos azulejos me inspirei na ideia de Athos Bulcão de criar formas que se encaixam, para isso, criei desenhos de arabescos que também têm relação com as formas dos ornatos da serralheria artística. Modelei os arabescos em alto relevo com a técnica de cobrinha a partir de um molde em EVA que foi feito em colaboração com a professora da disciplina de Serigrafia a partir do meu desenho de arabescos (Figura 13), como mostra a Figura 26.

Figura 26: Produção dos arabescos com a técnica da cobrinha a partir do molde de EVA.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Mãos do estudante modelando os arabescos com cobrinhas de argila sobre as bases dos azulejos também em argila.

Colei os arabescos feitos com a técnica da cobrinha com barbotina sobre os quadrados de cada azulejo, e na sequência, esperei a peça secar um pouco no ponto de couro e fiz o acabamento com as minhas mãos utilizando esponja com água para alisar a superfície dos azulejos e também para não ficar vãos entre os arabescos e a base dos azulejos, como mostra a Figura 27.

Figura 27: Colagem dos arabescos nas bases dos azulejos e o processo de acabamento.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Mãos do estudante colando as cobrinhas dos arabescos sobre as bases dos azulejos e alisando os azulejos.

Deixei os azulejos secarem por mais um tempo e apliquei o engobe na cor branca, como mostra a Figura 28.

Figura 28: Aplicação do engobe nos azulejos.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Sobre uma base de madeira, quatro azulejos na cor branco.

3.6 O processo de elaboração da marca

Além da minha produção artística da estampa para a bolsa porta-bengala e das esculturas de mesa, criei a minha marca inspirada nos ornatos da serralheria artística e nos artistas e obras que apresentei na pesquisa artística deste trabalho. A criação da marca é importante, pois posso utilizá-la para identificar as minhas produções artísticas, criar um cartão de visita, colocar em uma rede social e em outros locais para a divulgação do meu trabalho.

Nas aulas da disciplina de Laboratório de Criação estudei o que são as marcas e para que servem, e a professora mostrou marcas que ela fez com relevos e texturas que são bem conhecidas, como: Adidas, Cotonetes, Facebook, Samsung, Sorriso, Maizena, Omo, Gillete e outras, e assim pude tocá-las e conhecê-las, como mostra a Figura 29.

Figura 29: Estudo sobre marcas com materiais didáticos acessíveis.



Fonte: Elaborado pela professora da disciplina de Laboratório de Criação.

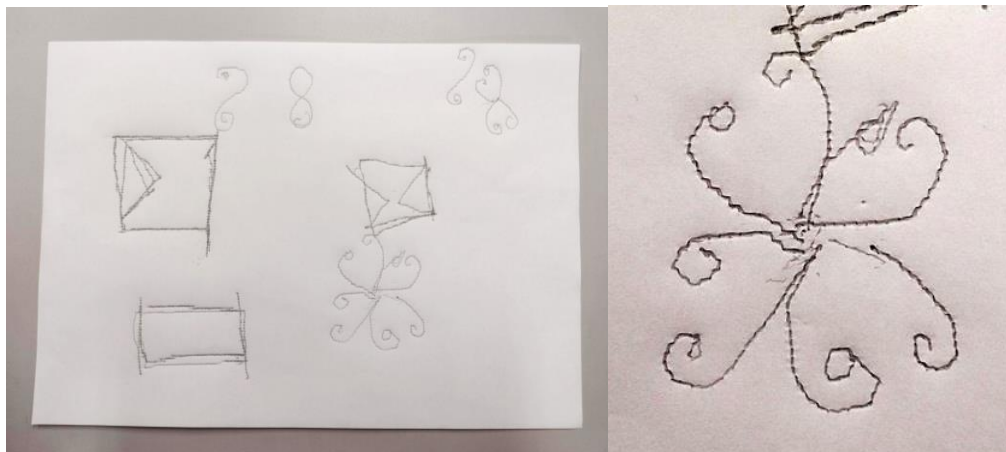
Descrição da imagem: Mãos do estudante sobre material em alto relevo e com texturas das seguintes marcas: Adidas, Cotonetes e Facebook.

De acordo com Strunk (2003, p.53) a marca constitui-se de “um nome, normalmente representado por um desenho (logotipo e/ou símbolo), que com o tempo, devido às experiências reais ou virtuais, objetivas ou subjetivas que vamos relacionando a ela, passa a ter um valor específico”.

Desse modo, uma marca é um conjunto de expectativas, memórias, histórias e relacionamentos que, juntos, são responsáveis por fazer as pessoas escolherem um produto ou serviço em vez de outro. Portanto, além de pensar no nome da marca, nas cores, letras, formas e sons, também podemos pensar em algumas sensações e lembranças, já que é essa a função da marca: despertar sensações e criar conexões conscientes e inconscientes, que serão cruciais para que as pessoas escolham a sua marca no momento de decisão, quando adquirem algum produto ou serviço (AIREY, 2010).

Para a criação da marca comecei a pensar no desenho do logotipo a partir da ideia do ornato do coração. Criei vários desenhos, como mostra a Figura 30, e escolhi o desenho que tem quatro corações que juntos lembram a forma de uma flor.

Figura 30: Desenho para a elaboração do logotipo da marca.

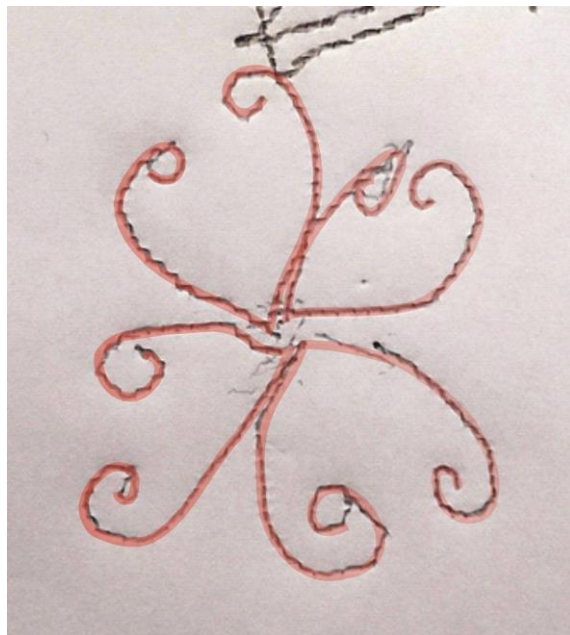


Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Desenhos de ornatos em folha sulfite branca.

Depois de fazer o desenho manual, a professora da disciplina de Laboratório de Criação digitalizou o meu desenho no programa de computador Inkscape, como mostra a Figura 31, assim, a marca pode ser impressa e aplicada em diferentes produtos.

Figura 31: Processo de elaboração do logotipo da marca elaborado digitalmente a partir do desenho manual.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Desenho de ornatos em forma de coração com linha transparente vermelha sobre a linha feita com lápis grafite em folha sulfite branca.

No programa de computador fizemos testes para analisar qual seria a melhor posição do logotipo em relação ao nome da marca que é o meu próprio nome, como mostra a Figura 32.

Figura 32: Testes sobre a posição do logotipo em relação ao nome da marca.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Quatro variações da posição do nome da marca e do logotipo.

Fizemos testes para escolher a tipografia para ser aplicada no nome da marca. Escolhi a Yorkie porque ela remete ao estilo moderno e contrasta com as formas curvas dos corações do logotipo, como mostra a Figura 33.

Figura 33: Tipografia selecionada para a marca.

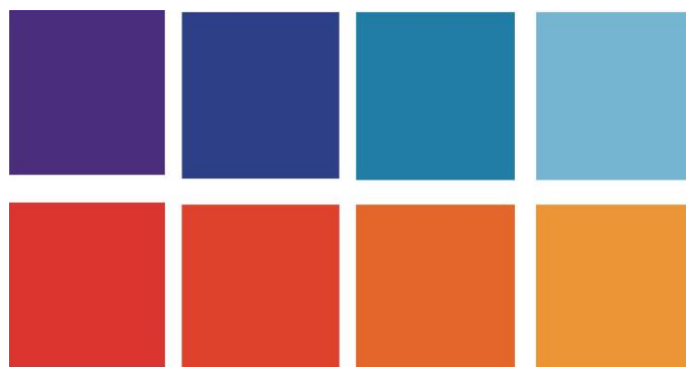


Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Aplicação de três tipografias no nome da marca: Vintage, Maka e Yorkie.

A paleta das cores que escolhi para a marca são tons de azul e cor de abóbora porque são cores que gosto muito, e gosto da combinação delas, pois chama a atenção, e é contrastante, como mostra a Figura 34. Além disso, gostei dessas cores nos exemplos das marcas que estudamos.

Figura 34: Paleta de cores.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Paleta de cores formada por quatro quadrados preenchidos em tons de azul, e quatro em tons de cor laranja.

Na Figura 35 há os testes da aplicação da paleta de cores na marca, testamos a marca (nome e logotipo) toda em azul, com o logotipo em azul e o nome em laranja, com o logotipo em azul e o nome em laranja e dois corações do logotipo em azul e dois em laranja e o nome em azul, esta última foi a que mais gostei, pois tem um toque de laranja.

Figura 35: Aplicação da paleta de cores.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Seis testes de aplicação das cores azul e laranja na marca.

Por fim, na última etapa do processo de criação da marca, testamos no programa de computador a marca colorida com fundo preto e branco e a marca branca com fundo preto e a marca preta com fundo branco como possibilidades de aplicação da marca, como mostra a Figura 36.

Figura 36: Variações da marca.



Fonte: Elaborado em colaboração com a professora da disciplina de Laboratório de Criação.

Descrição da imagem: Quatro testes para a marca: A primeira marca colorida com fundo branco. A segunda marca colorida com fundo preto. A terceira marca preta com fundo branco e a quarta marca branca com fundo preto.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho apresentei a minha Declaração do Artista e o Memorial Descritivo onde relatei sobre o redesign e os processos de criação da estampa da bolsa porta-bengala e das esculturas de mesa em cerâmica a partir da inspiração dos ornatos da serralheria artística e dos artistas que estudei ao longo do Curso Técnico em Artesanato.

Neste processo gostei de fazer tudo, de usar os carimbos, gostei de fazer as esculturas de mesa na argila, da impressão do protótipo da bolsa porta-bengala com o molde de estêncil, que foi novidade para mim, nunca tinha utilizado. Gostei muito de trabalhar no EVA porque ele é macio, e o desenho com lápis aparece bem, dá para sentir, é um material acessível.

Foi muito bom conhecer todo o processo de criação de um produto, de conhecer os artistas e as suas obras. No processo, a gente começa a criar uma coisa e vai criando outra. Foi através do trabalho de artistas que tive ideias, e que fui criando as minhas ideias. Para mim foi muito importante conhecer e aprender a utilizar os materiais e as ferramentas, porque a partir deles consegui criar. Gostei muito de utilizar a esponja para entintar a matriz, pois tenho maior controle de onde estou passando a tinta sobre o suporte.

O ruim foi ter acontecido a pandemia bem no início do Curso Técnico em Artesanato, perdemos muita experiência. Mas mesmo assim, aprendi a criar, a fazer arte, aprendi o processo de impressão com o estêncil, com o carimbo, aprendi as técnicas de modelagem manual da cerâmica. Gostaria de aprofundar os conhecimentos para criar outras produções artísticas. Conhecer mais sobre o campo de trabalho da serigrafia, conhecer também sobre a criação de embalagens para a apresentação do produto.

Gostei muito dos resultados do meu TCC, acho que poderia melhorar na prática do desenho, a tela de desenho me ajudou a registrar as minhas ideias para as estampas. Percebo que ainda não consigo representar exatamente o que tenho na mente, por isso, preciso desenhar mais. Estou tentando aperfeiçoar o desenho para registrar as minhas ideias. Acredito que poderia ter tentado criar outras coisas, outros desenhos para estampas, e outras formas para as peças de cerâmica.

No trabalho do redesign da bolsa porta-bengala tive a experiência de trabalhar em colaboração com uma costureira, e percebi a importância de ter parcerias que façam um trabalho de qualidade. A colaboração é muito importante para facilitar o nosso trabalho, precisamos de profissionais de outras áreas que façam um trabalho de qualidade.

Para o futuro pretendo me aperfeiçoar mais na área da serigrafia e da arte, quero fazer os cursos do Parque Laje. Para os meus trabalhos futuros a professora da disciplina de Serigrafia comentou sobre as possibilidades de utilização do estêncil que já existe no mercado de artesanato para criação de estampas em outros produtos, como bolsas eco bag, pano de copa, capa de almofadas, jogo americano. Ainda, as técnicas artesanais de estampas com carimbos e materiais alternativos são uma solução mais acessível para substituir as telas serigráficas além de serem possíveis com materiais sustentáveis e ecologicamente corretos.

Além disso, a professora da disciplina de Serigrafia destacou que as estampas podem ser realizadas em diferentes suportes, porém é importante atentar para os tipos de tintas e os materiais onde serão utilizadas. Respeitando sempre as orientações dos fabricantes de tintas que vem no rótulo do produto. Por fim, é importante ressaltar que a técnica de estêncil se mostrou acessível para criação de estampa, mas é muito importante a prática constante para que detalhes como forrar a mesa ou a bancada de trabalho, colocar o papelão ou a madeira dentro do produto para não passar a tinta para a parte que não é para entintar, isolar partes que não podem ser entintadas, fixar o molde na peça a ser estampada, sejam muito exercitadas para que a técnica sempre seja aprimorada e de forma fluida e descomplicada.

REFERÊNCIAS

AIREY, David. *Design de logotipos que todos amam*. Rio de Janeiro: Alta Books, 2010.

MORAES, Lucia Madeira; PEREIRA, Margareth da Silva. Sacadas cariocas. Varandas em ferro no Rio de Janeiro. *Arquitextos*, São Paulo, ano 18, n. 207.02, Vitruvius, ago. 2017
<<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.207/6662>>.

PROENÇA, Graça. *História da arte*. São Paulo: Editora Ática, 2010.

STRUNK, Gilberto Luís Teixeira Leite. *Como criar identidades visuais para marcas de sucesso: um guia sobre o marketing das marcas e como representar graficamente seus valores*. 2. ed. Rio de Janeiro-RJ: Rio Books, 2003.

Sites:

https://www.youtube.com/watch?v=oKCFfL-_yas

<http://sergiojmatos.com/index.php/estudio/>

<https://www.instagram.com/p/CSh6reeHbYB/>

<https://www.fundathos.org.br/galeriavirtual>

GLOSSÁRIO CERÂMICO

Argila: principal matéria-prima da cerâmica. Torna-se resistente e inalterável quando submetida a temperaturas a partir de 650° C. De acordo com sua origem, pode ter diferenças de retração, plasticidade e resistência.

Barbotina: argila misturada com água em estado cremoso (parecido com iogurte). É usada como “cola” para a argila em diversas técnicas da produção de cerâmica artesanal.

Bater ou sovar a argila: fazer movimentos para homogeneizar a umidade e para retirar pequenas bolhas de ar contidas na argila que comprometem o resultado do trabalho final.

Bolhas de ar: podem existir dentro da argila e que precisam ser eliminadas para não provocarem explosão das peças durante a queima ou rachaduras nas peças durante o processo de secagem.

Cobrinhas ou rolinhos: técnica tradicional de modelagem manual em que se acumulam rolinhos de argila para criar as paredes de um vaso, geralmente circular. Ou para criar alto relevo nas peças, por exemplo.

Engobe: Mistura de argila líquida, óxidos e outros componentes que lhe conferem alguma coloração e que pode ser aplicada em peças.

Placa: técnica de modelagem manual usada para criar peças com paredes definidas, como peças cilíndricas, quadradas, triangulares etc.

Ponto de couro (ou dureza de couro): estado de secagem em que a argila está parcialmente endurecida, porém ainda úmida, o que permite intervenções em sua superfície.

Ponto de osso (ou dureza de osso): estado de secagem em que a argila está totalmente endurecida e que não permite intervenções em sua superfície.