

# POSSÍVEIS LINGUAGENS NA CERÂMICA

**SYLVIA GOYANNA**

faz cerâmica há dez anos. Estudou na Inglaterra inúmeras técnicas da arte cerâmica e fez inúmeras exposições coletivas e individuais. Em 1985, ganhou uma bolsa de arte da Capes-Fullbright para um estágio na renomada Universidade de Alfred, no Estado de Nova York, EUA.

**N**os objetos de cerâmica criados pela humanidade, através da história, sejam recipientes ou figuras de barro, existe uma longa tradição de pintura ou de grafismo aplicado à sua superfície.

Descreverei em seguida alguns métodos de “decoreção” (utilizarei esta palavra na falta de outra melhor) que podem ser aplicados a uma peça de cerâmica, ou seja, a aplicação de uma linguagem pictórica e linear a uma forma tridimensional.

Ao lidar com as cores, texturas e desenhos que poderão ser incorporados às formas por ele criadas, o artista ceramista encontra um vastíssimo campo que lhe permite dialogar com suas referências históricas. Para tanto é necessário que conheça tais referências.

Por outro lado, é necessário também que o ceramista controle o imenso cabedal técnico e as dificuldades inerentes ao exercício de sua arte, pois é árduo o domínio de sua técnica, longo o seu processo de execução e caprichosa a sua matéria-prima. No entanto, é fundamental que nem os problemas técnicos nem os exemplos históricos limitem seu processo de criação.

O artista plástico Joan Miró<sup>(1)</sup> trabalhou durante alguns anos com o ceramista Artigas<sup>(2)</sup>. A descrição de Artigas sobre seu trabalho com Miró reflete bem o que pretendo transmitir.

“Miró ensinou-me a olhar para as coisas de uma maneira nova, a alcançar uma liberdade total em relação ao trabalho. As únicas restrições aceitáveis eram as técnicas — a mesma atitude que ele tinha em relação à gravura, à litografia e até à tapeçaria. Cada vez que se aproximava de uma técnica nova, ele ficava fascinado com as possibilidades que ela oferecia. Explorava tudo, zombando das regras acadêmicas, mas nunca das exigências técnicas. Porém, a liberdade de Miró com as cores em seu trabalho de cerâmica permitia que ele fugisse das armadilhas dessa mesma técnica, da pequenez da mentalidade

<sup>(1)</sup> Joan Miró, artista plástico espanhol (1893-1983).

<sup>(2)</sup> Jose Lloréns Artigas, mestre ceramista espanhol (1892-1980).

artesanal. *"As dificuldades são onipresentes em cerâmica, e muitos artistas estão mais interessados em sobrepujar essas dificuldades e assim demonstrar suas habilidades. Essa mentalidade produz virtuosos, mas não criadores."*<sup>(5)</sup>

Desse modo, o ceramista deve conhecer sua tradição e sua história, mergulhar no imenso universo de suas técnicas de conformação, execução e queima de peças, sem com isto perder de vista o seu questionamento e reflexão artísticos, sob pena de vir a perder a sua contemporaneidade.

Ou como coloca Tony Hepburn<sup>(6)</sup>: *"Eu não estou sugerindo que talentos técnicos não sejam importantes, mas sua importância existe somente em relação ao problema de fazer arte, o que concerne correr riscos..."*

Implícita no conceito de correr riscos está a noção de praticar atos que não nos são familiares, ou onde o resultado é desconhecido. Associada a isto está a noção de *avant-garde*. Como na ciência e na tecnologia, membros da vanguarda artística tentam compreender realizações passadas, e a partir delas construir e desenvolver modelos novos. A capacidade de desempenhar atos de vanguarda repousa, portanto, no conhecimento de seu campo de saber e do seu tempo.

Um exemplo disso foi o movimento conhecido como Funk Art<sup>(7)</sup>, nos anos 60, considerado como ousado por três razões: 1) questionava a função tradicional da argila, usada como material passivo e decorativo; 2) questionava o gosto cosmético de seu público; 3) estava baseado na Califórnia, numa época em que Nova Iorque era a capital mundial das artes.<sup>(8)</sup>

Essa capacidade de questionar, duvidar, arriscar, expandir os horizontes do seu trabalho não deve ser aplicada somente ao escultor cerâmico mas a todas as modalidades de cerâmica em que atue o ceramista.

O artista ceramista que vem tentando construir uma linguagem própria, que combine estéticas artesanais com uma atitude contemporânea, enfrenta incompreensão e pouca análise crítica em relação a seu trabalho. O preconceito

em relação à argila enquanto veículo válido de expressão artística é enorme, tornando-se ainda maior quando a obra a ser executada neste material escapa à classificação de escultura.

Acredito que em parte contribua para isso o próprio ceramista, que se isola nas suas extensas possibilidades técnicas específicas, sob o peso da abundância e da riqueza de exemplos em sua própria história, trabalhando num universo fechado e auto-suficiente.

Ainda é necessário frisar que, apesar do uso da palavra decoração, não desejo associá-la à idéia de adorno ou de elemento supérfluo. Cerâmica é um meio de expressão do qual não se pode dissociar a forma da peça do tratamento dado a sua superfície, e onde um não é mais importante do que o outro.

As técnicas de decoração aqui discutidas não pretendem cobrir todos os métodos existentes ou exaurir o assunto. Mas espero que levantem pontos para reflexão e discussão, além de transmitir informações técnicas e históricas adquiridas durante o constante "diálogo" com o material.

Os desenhos geométricos pintados nas urnas antropomórficas de dupla face da cerâmica marajoara, simétricos em relação a um eixo vertical, mostram que os primeiros brasileiros já construíam suas cerâmicas com elaborados elementos gráficos em sua superfície.

Nas civilizações do passado, o homem confeccionava figuras e recipientes em argila, decorados com significados simbólicos, seja com propósitos religiosos ou ritualísticos, seja para expressar tradições culturais, ou ainda para representar cenas e animais do cotidiano. De acordo com Rawson<sup>(9)</sup>, os emblemas gráficos usados por estas culturas referem-se à experiência real: *"...as lebres e pássaros estilizados na cerâmica persa, por exemplo, que nos parecem simplesmente decorativos, podem ser tão ricos artisticamente, pelo menos em parte, porque eles documentam vestígios de sentimentos e memória do caçador do Oriente Médio; do movimento (e não somente da aparência estática) de animais em fuga."*<sup>(10)</sup>

Nos vasos gregos as imagens de figuras negras ou vermelhas pintadas em sua superfície nos falam dos temas mais diversos, desde os heróis mitológicos até as simples cenas do cotidiano.

Nas culturas primitivas encontramos inúmeros exemplos de cerâmicas utilizando símbolos abstratos na representação de animais. Na cerâmica do indígena brasileiro estes símbolos também aparecem, como nos relata Bardi<sup>(11)</sup>: *"O indígena não se preocupa em figurar uma onça em todo o seu realismo, tanto assim que estiliza suas patas, ajeta um punhado de pontinhos para indicar as pintas do felino. A tartaruga, ao invés, pode tomar a forma de um vaso. A recomposição dos elementos é surreal... A coruja, ou o bacurau, é desenhada como um simples oito deitado, tendo no centro um bico. O animal que mais aparece na ornamentação dos vasos dos Tapajós é a cobra, motivo de inventivas plásticas bem caprichadas, predominando a espiral e a representação realista. Símbolo de augúrio benéfico ou de defesa contra os maléficis?"*<sup>(12)</sup>

No mundo contemporâneo, religião e tradição não desempenham, como nas civilizações passadas, um papel primordial no conteúdo gráfico da peça de cerâmica. Hoje retratam o

<sup>(5)</sup> Citado por Susan Worcman no artigo "A cerâmica na formação do artista, ou melhor, a arte na formação do ceramista" in *Revista Cerâmica* do 30º Congresso Brasileiro de Cerâmica, 1986.

<sup>(6)</sup> Antony Hepburn, professor de cerâmica e diretor do Departamento de Arte e Desenho da New York State College of Ceramics na Alfred University.

<sup>(7)</sup> Funk Art ou Bay Area Funk — Denominação dada ao trabalho dos ceramistas Robert Arneson, David Gilhooly, Robert Shaw e outros. Como na Pop Art, introduziram imagens e experiências do cotidiano em seus trabalhos. Suas formas são figurativas e geralmente grotescas e satíricas, apresentando uma visão crítica em relação à história da cerâmica e suas técnicas.

<sup>(8)</sup> Tony Hepburn, "On Taking Risks — The Decline of the Avant-Garde", artigo publicado na revista *American Ceramic* n.º 1/2, 1982.

<sup>(9)</sup> Philip Rawson, reitor da Escola de Arte e Desenho do Goldsmith's College, University of London, e ex-curador do Museu Gulbenkian de Arte Oriental.

<sup>(10)</sup> Philip Rawson, *Ceramics*, University of Pennsylvania Press, 1984.

<sup>(11)</sup> P.M. Bardi, diretor do Museu de Arte de São Paulo.

<sup>(12)</sup> P.M. Bardi, *Arte da Cerâmica no Brasil*, Banco Sudameris do Brasil, 1980.



Objetos usados na impressão.

vocabulário do artista do barro.

A decoração pode ser vista como parte de um todo que expressa sentimentos pessoais relacionados ao desenvolvimento de idéias e experiências visuais. Ao conjugar linhas, cores e texturas a superfícies tridimensionais, algumas questões de escala, ritmo, equilíbrio e contraste surgirão.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que não existem regras prefixadas, a não ser aquelas colocadas pelo próprio criador da obra.

A relação entre o tamanho da obra e a decoração nela aplicada pode imprimir à peça dimensões grandiosas ou diminutas, independentemente do seu tamanho real. Já a repetição de motivos na superfície de um pote pode conferir-lhe poderosos efeitos rítmicos, regulares ou irregulares. Por outro lado, o equilíbrio na distribuição dos planos e cores pode conferir a esta mesma peça um caráter dinâmico ou estático. Por sua vez, o contraste no tratamento de superfícies pode criar espaços ilusórios bidimensionais em volumes tridimensionais. A introdução de elementos gráficos lineares em superfícies volumétricas oferece inúmeras possibilidades de linguagens visuais diversas. O tom e o idioma desta linguagem são da escolha do ceramista.

### **TÉCNICAS DE DECORAÇÃO**

Se a peça a ser decorada não tiver caráter utilitário, qualquer técnica pode ser usada. No caso de peças utilitárias, é necessário considerar sua função, durabilidade, toxicidade e condições de higiene. Torna-se imperativo o uso de materiais e técnicas apropriados.

Pode-se interferir numa peça de cerâmica em diversos estágios de sua execução. Os métodos descritos em separado podem ser empregados combinando-os entre si.

### **DECORAÇÃO EM PEÇAS CRUAS**

Antes da queima de biscoito, quando a peça ainda está em ponto de couro (em diferentes teores de umidade), existem várias possibilidades de decorá-la. Até mesmo o processo de formação da peça

pode ser deixado aparente (cobrinhas ou marcas do torno, por exemplo), tornando-se um elemento gráfico.

### **Entalhe ou incisão**

Esse método inclui uma grande variedade de efeitos, desde simples ranhuras feitas na argila até elaborados relevos e perfurações, em planos diversos e envolvendo diferentes e variadas ferramentas de corte. Basicamente é um método que consiste em retirar argila. Pode ser feito quando a peça apresenta estado plástico bem mole, até o ponto de couro. O teor de umidade da argila e as ferramentas a serem usadas dependem do efeito desejado pelo ceramista.

As superfícies muito macias favorecem cortes rápidos, ágeis e espontâneos, pois a argila se deforma mais facilmente sob pressão. Já em ponto de couro ela permite desenhos mais elaborados.

A dinastia Sung (960-1279 d.C.) possui formidáveis exemplos dessa técnica, com desenhos florais entalhados e executados em argila clara e depois recobertos por um vidrado do tipo *celadon*<sup>(1)</sup>. O vidrado se acumula em pontos mais baixos do entalhe, criando efeitos de claro-escuro.

### **Perfurar**

É levar ao extremo o ato de cavar a argila até atravessar a parede da peça. O ponto certo para isso depende da consistência da argila; normalmente é mais fácil quando a peça está em ponto de couro, ainda macia, para poder cortá-la sem rachar, mas firme o suficiente para não deformar.

Para perfurar, devem ser utilizados instrumentos cortantes como facas ou agulhas, ou então ferramentas fabricadas especialmente para esse fim.

Por esse processo podem-se criar peças vazadas que expressem o contraste de luz e sombra. São vários os exemplos históricos dessa técnica. No século XII, na Pérsia, foram criadas jarras com paredes duplas, sendo a parede externa perfurada. Já na dinastia Ming (1368-1644 d.C.), as peças executadas com intrincados desenhos e perfuradas em

(1) Celadon — Nome de origem francesa designando vidrados feldspáticos desenvolvidos na China e de cor cinza-esverdeado, utilizados em grés e porcelana.

suas paredes eram denominadas *Kuei Kung* (o trabalho do diabo), devido à extrema delicadeza e paciência necessárias para executá-las.

### **Impressão**

Imprimir no barro é um método de decoração instintivo e sensorial por excelência, pois o material, por sua natureza plástica, convida ao toque. Trata-se de uma das técnicas mais antigas utilizadas no enriquecimento da superfície de argila.

Para imprimir na argila podem-se confeccionar carimbos especiais, usar qualquer objeto existente ou até mesmo os dedos. É preferível que os carimbos sejam confeccionados em materiais porosos, como o gesso, a madeira ou a cerâmica biscuitada, pois tais materiais não colam na argila macia.

O ponto da argila ideal para imprimir é o estado plástico mole, mas novamente tudo depende da peça e dos carimbos usados. Pequenos carimbos de metal — um material pouco poroso — podem ser usados com melhores resultados em peças em ponto de couro (quando já estão mais rígidas).

A corda também foi muito usada para criar interessantes texturas. Um dos exemplos mais conhecidos são as peças da cerâmica Jomon, no Japão neolítico, que combinavam entalhe, adição de elementos e impressão com cordas.

### **Adição**

Podem-se adicionar elementos de argila (tiras, cobrinhas, apliques etc.) à superfície da peça. Estes elementos podem ser acrescentados à peça quando ela estiver ainda bem macia, apertando, alisando ou batendo contra sua superfície. Ou ainda quando estiver mais seca, em ponto de couro, colando-se os elementos à superfície. Para colar é necessário que a superfície e o elemento a ser adicionado apresentem teores de umidade aproximados. Em seguida, arranhar ambas as superfícies de colagem e usar barbotina como adesivo.

Na Alemanha do século XVI, jarras com apliques (medalhões, rosetas etc.), confeccionadas em moldes de gesso, eram muito usadas. O exemplo mais

conhecido é o *Bartmannskrug*, cântaro de pescoço estreito e forma redonda, com uma face de um homem de barba (como sugere o nome alemão) aplicada ao gargalo. Tais peças eram recobertas por um vidrado de sal e eram originárias da região de Colônia.

### **Cor na massa**

A cor pode ser adicionada à massa cerâmica como elemento de decoração, e numa mesma peça várias massas com cores diferentes podem ser combinadas.

Óxidos metálicos ou corantes podem ser acrescentados à massa nos estados plástico ou seco; argilas naturalmente coloridas também podem ser usadas.

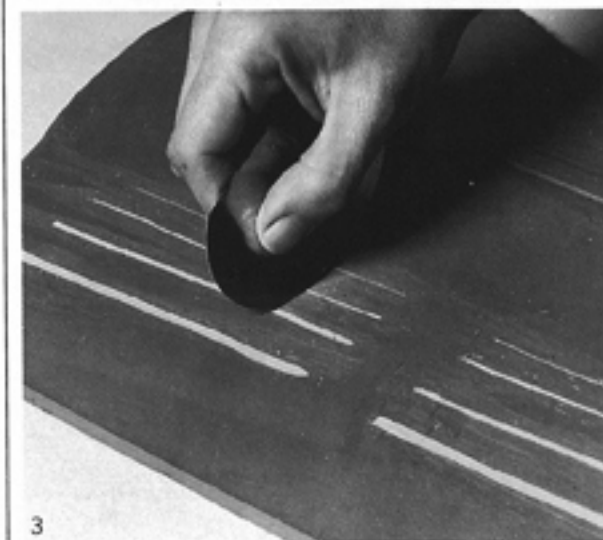
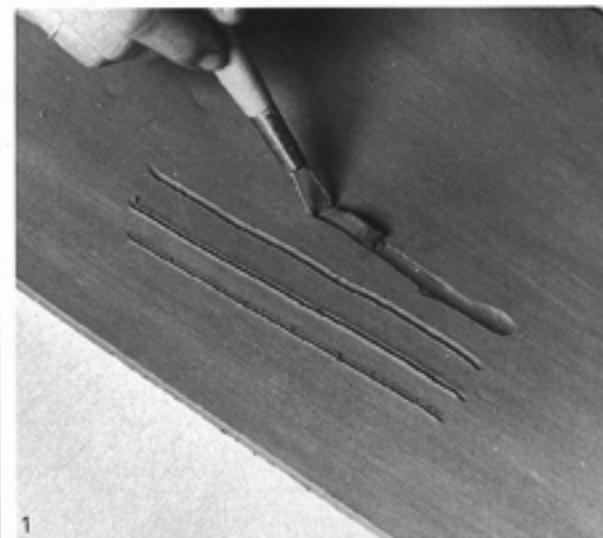
Os óxidos produzem cores diversas. O quadro no Apêndice fornece uma medida aproximada dos percentuais necessários. Mas é sempre fundamental testar os materiais a serem usados. Argilas vermelhas, que contêm muito óxido de ferro, devem alterar as cores ao se misturarem com outros óxidos metálicos. Portanto, procure argilas claras para servir de base em seu trabalho.

A peça executada com massas coloridas pode dispensar o vidrado enquanto elemento para introduzir cor. Neste caso, também a cor passa a fazer parte do corpo como um elemento interno, e não externo, como ocorreria com o uso do vidrado.

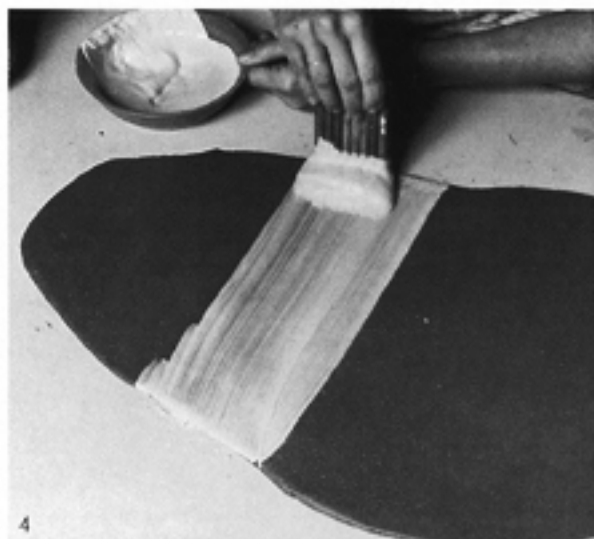
### **Pintura com engobe**

Se para o efeito desejado de cor não for necessário tê-la como parte integrante do corpo cerâmico, ou seja, misturada à massa de argila, pode-se usar uma camada de engobe para cobrir a peça. O engobe pode ser aplicado numa peça desde o estado plástico mole até o ponto de couro bem firme, podendo também ser usado em peças secas ou em biscoito. Dependendo do ponto em que for aplicado, deverá apresentar a composição apropriada.

Vamos descrever aqui somente a pintura com engobe em peças cruas com apenas uma mistura de argila e água, à qual podemos acrescentar óxidos metálicos a fim de enriquecer ou alterar a sua cor. Diversos óxidos metálicos podem ser usados na mistura com a



1. Escavando.  
2. Preenchendo os vazios com engobe.  
3. Prensando o engobe na superfície.



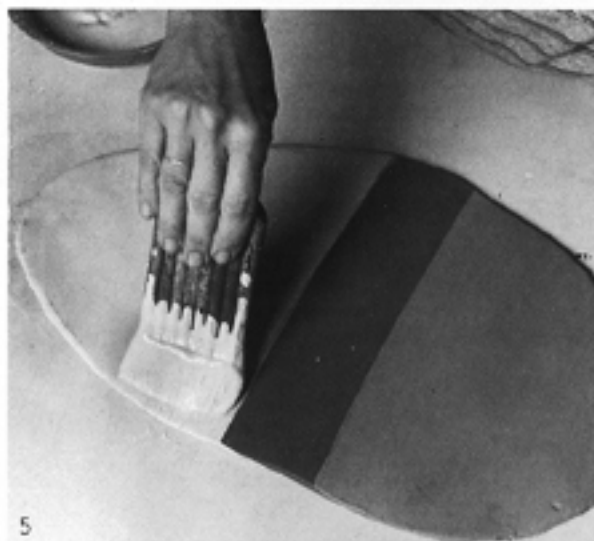
4



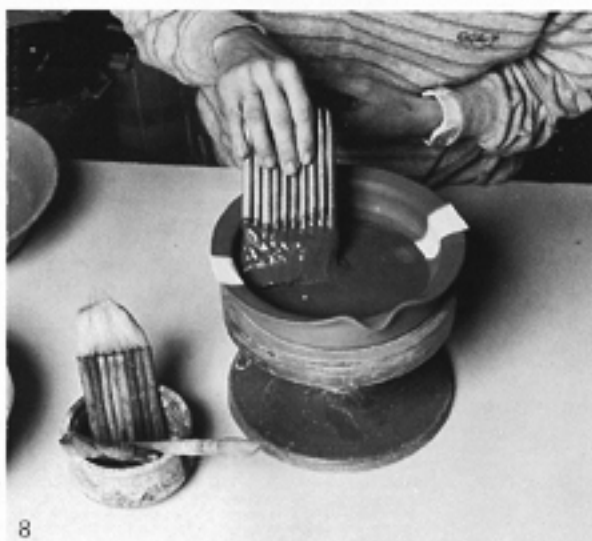
7



10



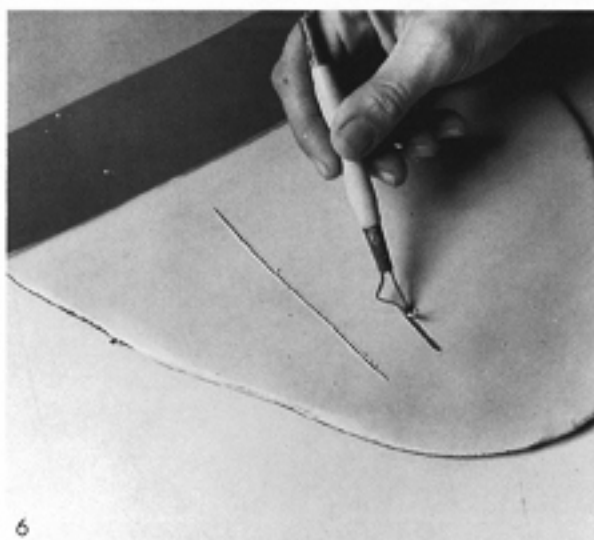
5



8



11



6



9



12

4. Aplicando engobe.

5. Aplicando uma segunda camada de engobe.

6. Escavando e retirando o engobe.

7. Colocando uma máscara de papel.

8. Esmaltando.

9. Retirando a máscara de papel.

10. Fazendo marcas com parafina.

11. Mergulhando a peça no esmalte.

12. Retirando a peça do esmalte.

argila base (ver o Apêndice), que deve ser de preferência de cor clara para não interferir no resultado das cores; caso deseje cobrir a peça engobada com um vidrado, o mesmo também afetará a cor.

Argilas que já possuem coloração natural podem ser usadas na confecção de engobes em tons vermelhos (do laranja ao marrom) ou de engobes brancos, sem a necessidade de adicionar óxidos.

O engobe deve ser peneirado numa peneira de malha 80. Pode ser derramado, aplicado a pincel ou spray na superfície da peça, ou a mesma pode ser mergulhada no engobe.

A consistência de engobe para aplicação em peça crua é próxima de um creme, que varia dependendo de como e onde é aplicado, podendo ser mais ralo ou mais espesso.

Ao pintar uma camada bem fina de engobe num corpo cerâmico, este vai aparecer através do engobe, principalmente se o engobe for claro e o corpo escuro, o que pode vir a ser parte do efeito desejado. Para aplicar mais de uma camada de engobe, sempre deixar secar uma antes de pintar a seguinte.

O engobe, se aplicado em camadas demasiadamente grossas em uma peça (ou se a peça estiver muito seca, além do ponto de couro), pode vir a descascar. Mas isto depende muito do material usado. Sendo possível, é preferível usar a própria argila em que se confeccionou a peça para fazer o engobe, pois a possibilidade de problemas é menor.

É bom lembrar que o engobe já possui uma boa quantidade de água, e ao ser aplicado à peça esta água será absorvida pela mesma. Se usado em excesso, poderá causar o desmoronamento da peça, e, no caso de pratos, uma rachadura na base. Com a prática, vai-se aprendendo o ponto certo e a quantidade exata de engobe a aplicar.

A decoração com pintura de engobe remonta a tempos muito antigos, sendo usada em diversas culturas. As peças mais antigas datam de 5.000 a.C. e foram encontradas na Anatólia, Oriente Médio.

Na costa sudeste do Peru, a civilização Nazca (por volta do século VII d.C.), em seu período clássico, apresenta peças

policromadas com desenhos que misturam imagens de seres míticos, animais e cabeças humanas, pintadas sobre um fundo já engobado. Algumas peças possuem até oito cores diferentes.

#### **Decoração embutida ou Mishima**

Mishima é o nome dado pelos japoneses às peças coreanas executadas nesta técnica. Os ceramistas da dinastia Koryo (918-1392 d.C.), na Coreia, produziram os exemplos mais elaborados dessa técnica que se tem notícia da história da cerâmica.

A técnica consiste em preencher as impressões ou ranhuras feitas na argila macia, com engobe ou argila de cores diferentes da superfície a que são aplicados. Ao usar engobe para preencher as ranhuras, é importante que elas sejam relativamente finas, pois a tendência do engobe é retrair-se e rachar, se aplicado em impressões ou ranhuras maiores. Nesse caso é preferível usar argila plástica macia.

O ponto de aplicação de engobe é quando a argila ainda está bem mole e as ranhuras devem ser preenchidas acima do nível da superfície da peça. A consistência do engobe deve ser a de um creme mais espesso, e deve ser feito, se possível, da mesma argila da peça, pois irá aderir melhor a ela. Depois de secar um pouco (a consistência ideal é ponto de couro mais rígido), a peça deve ser raspada com um desbastador oval de metal flexível (ou ferramenta similar).

As mesmas recomendações procedem se usarmos argila plástica em lugar de engobe. No entanto, a peça deve estar um pouco mais seca, pois, caso contrário, se a superfície estiver muito macia, pode-se deformar o desenho entalhado ao pressionarmos a argila no momento de embutir.

#### **Sgraffito ou Sgraffiato**

*Sgraffito* ou *sgraffiato* é uma técnica de decoração que consiste em arranhar a área de uma superfície engobada de uma peça visando revelar o corpo cerâmico de cor contrastante em baixo.

*Sgraffiato*, que em italiano significa arranhão, embora tenha sido uma técnica bastante usada na Itália, nos

séculos XV e XVI, já era conhecida pelos bizantinos e pelos persas, que a utilizavam desde o século IX.

Vamos descrever somente a técnica do *sgraffito* com engobe, embora se possa também usar a mesma técnica com vidrado. A peça é recoberta com um engobe enquanto úmida. Depois que o engobe seca, ou seja, torna-se fosco, perdendo o brilho, arranha-se a peça, revelando-se assim áreas do corpo.

Qualidades diversas de traçado são conseguidas se arranharmos a peça em ponto de couro ou quase seca.

#### **Máscaras de papel**

Os ceramistas chineses da dinastia Sung usavam folhas molhadas como máscaras a serem aplicadas sobre a superfície úmida da argila. Já Bernard Leach<sup>(12)</sup> recomenda o uso do papel de arroz para o mesmo efeito. No entanto, qualquer outro tipo de papel, sendo poroso e fino, como o de jornal, pode ser empregado. O papel é recortado em formatos e desenhos diversos e aplicado úmido à peça. Depois o engobe é aplicado a pincel, spray, por mergulho ou derramado sobre a peça. Quando o engobe secar, a máscara de papel será retirada, revelando assim o desenho.

#### **DECORAÇÃO EM PEÇAS BISCOITADAS**

As técnicas descritas a seguir são algumas das possibilidades que temos para decorar peças após a queima do biscoito, antes da aplicação do vidrado.

#### **Baixo esmalte ou Baixo vidrado**

Neste item vamos descrever a decoração executada na peça em biscoito, geralmente pincel, com corantes comerciais denominados baixo esmalte. O baixo esmalte (óxidos metálicos modificados e acrescidos de outros materiais) é produzido pelas indústrias que fornecem matéria-prima para cerâmica. Vem em forma de pó e, para usá-lo, basta acrescentar água.

Para facilitar a aderência do baixo esmalte ao biscoito pode-se adicionar goma-arábica à mistura.

Para conseguir melhores resultados é

<sup>12</sup> Bernard Leach, ceramista inglês (1887-1979).

Colorante	Percentual	Resultado
Óxido de Cobalto	1 a 5%	Azul claro a azul escuro
Óxido de Ferro	2 a 20%	Bege a marrom escuro
Óxido de Manganês	6 a 10%	Marron ou marrom púrpura
Óxido de Cobre	3 a 5%	Verde claro a verde escuro

A combinação de dois ou mais óxidos podem produzir cores menos uniformes e mais suavis

Óxido de cobalto	1 a 2%	Preto
Óxido de ferro	3 a 5%	
Óxido de manganês	2 a 3%	Azul cinza
Óxido de cobalto	1 a 2%	
Óxido de ferro	2 a 3%	Azul com pontos pretos
Óxido de manganês	5%	
Óxido de cobalto	1/2 a 1%	Azul esverdeado
Óxido de cromo	1%	

importante testar as diferentes densidades da mistura, recobrando-a com diferentes vidrados. O baixo esmalte, aplicado muito grosso, pode causar enrugamento ou bolhas no vidrado, e, se aplicado muito fino, ou se o vidrado que o recobre for muito opaco, sua cor será pálida, esmaecida. Certas cores (geralmente amarelo, rosa e vermelho) não alcançam temperatura superior a 1200°C (cone 6), mas isto depende do fabricante do esmalte em questão.

#### **Máscara com parafina**

Áreas de uma peça de cerâmica biscuitada podem ser isoladas com uma mistura de parafina e cera derretida. Ao ser aplicado posteriormente, o vidrado não vai aderir à área isolada pela parafina. Durante a queima, a parafina se evapora, mostrando então o corpo cerâmico. Esta técnica, bastante simples, pode ser usada também em superfícies cruas ou vidradas.

Um bom substituto para parafina derretida, que estraga pincéis e tem que ser utilizada quente, é uma mistura em partes iguais de vaselina em pasta e terebintina. O efeito é o mesmo.

#### **DECORAÇÃO EM PEÇA VIDRADA**

##### **Lustre (para queima oxidante)**

O lustre é aplicado numa peça vidrada sob a forma de sais metálicos, que durante a queima são reduzidos a puro metal fundido na superfície do vidrado.

Os ceramistas de Valência, na Espanha do século XV, usaram muito a técnica do lustre queimado em redução, criando peças que fundiam o estilo mourisco ao gótico europeu.

O lustre queimado em oxidação pode não apresentar os mesmos efeitos do queimado em redução, mas é mais fácil de ser usado e apresenta resultados mais previsíveis para o ceramista.

Alguns fornecedores para a indústria cerâmica fabricam lustres que são uma mistura de sais metálicos e resina com óleo de terebintina, e geralmente queimam por volta de 700°C, mas é sempre bom consultar o fabricante quanto à temperatura de queima.

O lustre deve ser aplicado de maneira homogênea sobre a superfície do

vidrado. Se aplicado em camada muito fina, depois de queimado ficará desbotado e sem brilho, e, se aplicado de forma muito espessa, poderá criar bolhas ou descascar.

O vidrado usado sob o lustre é normalmente brilhante, mas vidrados foscos poderão dar resultados surpreendentes. É importante testá-los com diferentes vidrados.

Existe uma variedade de cores iridescentes (madrepérola, amarelo, azul etc.), além das mais conhecidas cores metálicas brilhantes: ouro e platina. O lustre é mais facilmente aplicado a pincel, mas também pode ser borrifado sobre a peça. Antes de aplicá-lo, a peça deve ser bem limpa com álcool, pois gordura ou poeira podem causar danos irremediáveis. Conseqüentemente, antes de ir ao forno, a peça também deve ser guardada em local sem poeira.

Ao enfiar peças com lustre, não as coloque muito próximas umas das outras e, durante a queima, o forno deve estar bem ventilado, por volta de 400°C, para permitir a saída de vapores.

#### **COLORANTES PARA ENGOBE OU MASSA CERÂMICA**

Como argila base para confeccionar engobes ou massa colorida é importante usar uma argila clara plástica (podemos usar uma mistura de 50% de argila tipo "Ball Clay" e 50% de Caulin). Os percentuais abaixo fornecem insumos para início de uma pesquisa. Se quiser usar "baixo vidrado" ou corantes comerciais como colorante, consulte o fabricante para saber os percentuais corretos, mas normalmente se usa de 10 a 20%.