

**Joalheria Contemporânea inspirada no
Barro Preto de Bisalhães**
Bárbara Gomes Pereira Meireles

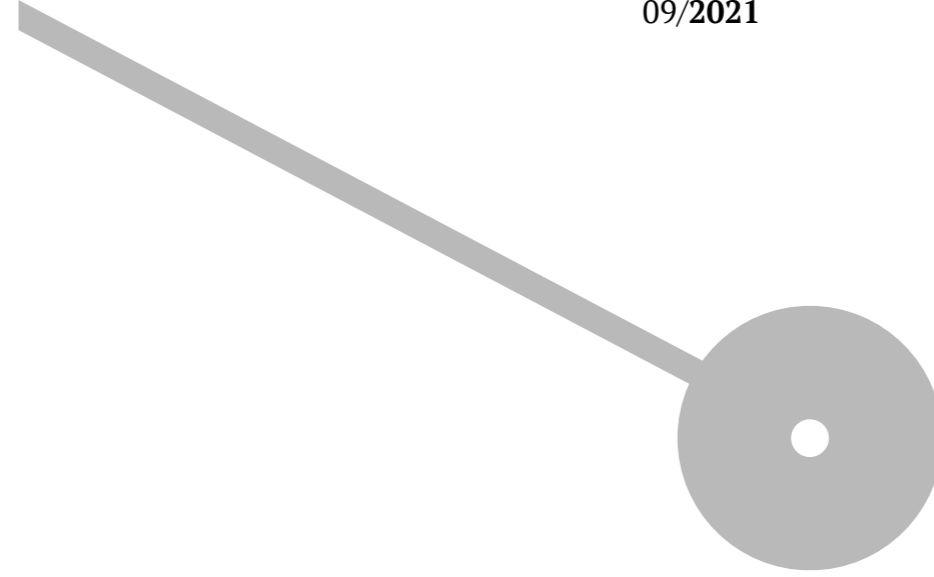
09/2021

**Bárbara Gomes Pereira Meireles. Joalheria Contemporânea inspirada no
Barro Preto de Bisalhães**

**Joalheria Contemporânea
inspirada no Barro Preto de
Bisalhães**

Bárbara Gomes Pereira Meireles

09/2021



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Bárbara Gomes Pereira Meireles
Joalheria Contemporânea inspirada no Barro Preto de Bisalhães

Trabalho de Projeto
Mestrado em Design
Orientação: Prof.^a Doutora Cristina Ferreira Fonseca Lousada Soares

Vila do Conde, setembro de 2021

Bárbara Gomes Pereira Meireles

Joalheria Contemporânea inspirada no Barro Preto de Bisalhães

Trabalho de Projeto

Mestrado em Design

Membros do Júri

Presidente

Professora Doutora Olívia Marques da Silva

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Prof.^a Doutora Cristina Ferreira Fonseca Lousada Soares

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Prof.^a Doutora Paula Costa Soares

Universidade Lusíada Norte – Porto

Vila do Conde, setembro de 2021

Às mulheres da minha vida

AGRADECIMENTOS

Começo por agradecer à minha orientadora, a professora Cristina Lousada Soares por ter aceite acompanhar este projeto, pela sua compreensão e por acreditar que este projeto tinha futuro.

Aos amigos que fiz neste mestrado, Ary, Inês e Tatiana, por estarem sempre disponíveis para me ajudar e discutir ideias.

Aos meus amigos da vida por nunca me falharem.

À Daniela e Rita por se disponibilizarem como modelos fotográficas.

À minha família por acreditar sempre em mim.

À minha mãe por lutar por nós.

Ao Simão por me apoiar sempre.

A mim própria por ter tido força para acabar este projeto.

Obrigada.

RESUMO ANALÍTICO

O interesse crescente pela arte e design concebidas a partir de argila de polímero e pesquisa realizada para o presente estudo revelam que ainda há informação desconhecida desta área.

O presente estudo tem por objetivo a concepção de peças de joalheria contemporânea inspiradas no Barro Preto de Bisalhães, peças essas feitas a partir de argila de polímero.

Morfologicamente, o presente projeto desenvolveu-se da seguinte forma: numa primeira fase abordou-se de forma teórica o Barro Preto de Bisalhães, a Joalheria Contemporânea e a Argila de Polímero e como esta surgiu. Numa segunda fase apresentou-se uma das metodologias de aprendizagem deste projeto, a plataforma Patreon e a mentora do Patreon Atelier Piino, a designer Rita Botelho. Numa terceira fase abordou-se o processo de idealização do presente projeto e toda a parte prática do mesmo, desde a realização de cortadores ao manuseamento do FIMO com também a execução de testes dos modelos criados até aos resultados finais. Por fim, num breve apontamento partilhou-se a experiência do Workshop RO.DA, workshop esse que visava a experimentação e o toque do barro numa roda de oleiro.

Os resultados finais deste projeto revelaram a imagem final de todo um processo de desconstrução e inspiração das cerâmicas de Barro Preto de Bisalhães. O segmento teórico deste projeto contribuirá para um maior conhecimento sobre a arte secular do Barro Preto de Bisalhães como também sobre a ainda desconhecida arte feita com argila de polímero, para os designers e artistas e para o público em geral.

Palavras-chave: Joalheria Contemporânea; Barro Preto de Bisalhães; Design.

ABSTRACT

The growing interest in art and design conceived from polymer clay and the research carried out for the present study reveal that there is still unknown information in this area.

This study aims to design contemporary jewelry pieces inspired by Black Pottery of Bisalhães, these pieces are made from polymer clay.

Morphologically, this project was developed as follows: in the first phase, Black Pottery of Bisalhães, Contemporary Jewelry and Polymer Clay were approached in a theoretical way and how it came about. In the second phase, we developed one of the learning methodologies of this project, via the Patreon platform and the mentor of Patreon Atelier Piino, and the designer Rita Botelho. In the third phase, the process of idealization of the present project and all the practical work was approached, from the making of cutters to the handling of FIMO, as well as the execution of tests of the models created all the way up to the final results. Finally, in a brief note, the experience of Workshop RO.DA was shared, a workshop that aimed to experiment and touch clay in a potter's wheel.

The final results of this project revealed the final image of an entire process of deconstruction and inspiration regarding the ceramics of Black Pottery of Bisalhães. The theoretical segment of this project will contribute to a better knowledge about the centenary art of Black Pottery of Bisalhães as well as about the still unknown art made with polymer clay, for designers and artists and also for the general public.

Keywords: Contemporary Jewelry; Black Pottery of Bisalhães; Design.

ÍNDICE

LISTA DE TABELAS/ILUSTRAÇÕES/SIGLAS	9
1 INTRODUÇÃO	16
2 BARRO PRETO DE BISALHÃES	18
3 JOALHARIA CONTEMPORÂNEA	21
4 ARGILA DE POLÍMERO	23
4.1 COMO SURTIU O FIMO?	23
5 O QUE É O PATREON?	25
5.1 QUEM É RITA BOTELHO?	26
5.2 PATREON DO ATELIER PIINO	28
6 PROCESSO DE IDEALIZAÇÃO	29
7 COMO FAZER CORTADORES?	35
8 COMO SE MANUSEIA O FIMO?	39
9 TESTES	47
9.1 COVILHETE	47
9.2 BILHA DE ROSCA	52
9.3 POTE	56
9.4 PICHORRA	57
9.5 BRASEIRA	59

10	EXPERIÊNCIA BICOLOR	61
11	PEÇAS FINAIS	71
12	WORKSHOP RO.DA	79
13	CONCLUSÃO	84
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86

Lista de tabelas/ilustrações/siglas

Figura 1- Entrada da oficina do oleiro Querubim Rocha	18
Figura 2- Designer Rita Botelho (adaptado de https://www.atelier-piino.com/about)	26
Figura 3- Printscreen do Patreon da designer Rita Botelho (adaptado de https://www.patreon.com/piino).....	28
Figura 4- Covilhete (adaptado de Fernandes et. Al., 2009 pág.99)	28
Figura 5- Bilha de Rosca (adaptado de Fernandes et. Al.,2009 pág.102)	28
Figura 6- Pote (adaptado de Fernandes et. Al., 2009 pág.94)	29
Figura 7- Pichorra (adaptado de Fernandes et. Al., 2009 pág.95)	30
Figura 8- Braseira (adaptado de Fernandes et. Al., 2009 pág.99).....	30
Figura 9- Esboço do modelo Covilhete	31
Figura 10- Esboço do modelo Covilhete	31
Figura 11- Esboço do modelo Covilhete.....	30
Figura 12- Esboço do modelo Covilhete.....	30
Figura 13- Esboço do modelo Rosca.....	31
Figura 14- Esboço do modelo Rosca.....	31
Figura 15- Esboço do modelo Pote.....	31
Figura 16- Esboço do modelo Pote.....	31
Figura 17- Esboço do modelo Pichorra	33
Figura 18- Esboço do modelo Pichorra	33
Figura 19- Esboço do modelo Braseira.....	32
Figura 20- Esboços.....	32
Figura 21- Ilustração dos modelos desenvolvidos e a origem das suas inspirações....	34
Figura 22- Ilustração dos modelos desenvolvidos e a origem das suas inspirações...	34
Figura 23- Ilustração dos modelos desenvolvidos e a origem das suas inspirações...	35
Figura 24- Ilustração da metodologia de como fazer cortadores. Metodologia de Ângela Reis do projeto TudoEuProject	36
Figura 25- Recorte da parte inferior da lata	37

Figura 26- Secção retangular que resultou do corte das extremidades da lata.....	36
Figura 27-Recorte das laterais da secção retangular de forma a estas ficarem retas .	37
Figura 28- Selar a parte lateral com fita cola de papel para evitar cortes.....	36
Figura 29- Secções com dois centímetros feitas no retângulo.....	37
Figura 30- Secções cortadas prontas para o processo de moldagem.....	37
Figura 31- Esboço auxiliar para a elaboração dos cortadores	38
Figura 32- Uso de um iPad e de um cortador para usar como molde de medida.....	38
Figura 33- Uso do esboço para marcar pontos de dobragem.....	37
Figura 34- Uso de cortador circular como referência de medida para o cortador.....	37
Figura 35-Cortadores dos modelos Pote e Bilha prontos a usar.....	38
Figura 36- Abertura do invólucro da argila de polímero.....	38
Figura 37- Colocação da argila na máquina de massa. A dobra permanece sempre voltada para baixo.....	38
Figura 38- Preparação da área de trabalho. Limpeza dos azulejos.....	39
Figura 39- Passagem do rolo acrílico sobre a argila para remoção de marcas deixadas pela máquina.....	39
Figura 40- Corte das peças com os cortadores.....	41
Figura 41- Peças cortadas ainda com o excesso.....	40
Figura 42- Utilização de bisturi para cortar melhor os limites das peças	41
Figura 43- Extração do excesso de argila.....	41
Figura 44- Peças sem o excedente.....	41
Figura 45- Peças sem o excedente Uso de lâmina para retirar a peça do azulejo sem deixar marcas	41
Figura 46- Peça retirada do azulejo com sucesso.....	40
Figura 47-Experiência de cozer peças tridimensionais num tabuleiro com arroz	42
Figura 48- Preparação do azulejo correspondente ao forno com a colocação de uma folha de papel (impressora).....	42
Figura 49- Colocação das peças sobre a folha de papel	42

Figura 50-Peças no interior do forno, prontas para cozerem	43
Figura 51-Dremel	43
Figura 52-Fresa.....	43
Figura 53- Perfuração no modelo Pote.....	43
Figura 54- Verificação da medida da perfuração comparativamente ao tamanho do pino.....	43
Figura 55- Disco de polimento	44
Figura 56-Polimento das arestas de uma peça teste.....	44
Figura 57- Peças imersas numa solução de água e sabão.....	44
Figura 58- Detalhe da perfuração do modelo Pote imerso na solução aquosa.....	44
Figura 59- FIMO líquido	45
Figura 60- Colocação de uma gota de FIMO líquido na perfuração da peça teste.....	45
Figura 61- Colocação do pino sobre a gota de FIMO líquido	46
Figura 62- Utilização de palito para uniformizar o FIMO líquido disposto sobre o pino e furar todas as bolhas de ar	46
Figura 63-Peças com os pinos inclusos posteriormente ao processo de cozedura.....	46
Figura 64- Montagem do modelo Covilhete.....	46
Figura 65- Uso de cortador circular como molde de medida.....	46
Figura 66- Manufatura de molde em papel para suportar a estrutura do modelo Covilhete	47
Figura 67- Colocação de molde de papel no interior do modelo Covilhete	47
Figura 68-Resultado final(negativo) do modelo Covilhete	48
Figura 69- Estudos da forma da peça original do Covilhete.....	48
Figura 70-Recorte de possíveis moldes.....	48
Figura 71-Moldes possíveis resultantes do estudo	49
Figura 72-Modelo 1 -Covilhete (Protótipo)	49
Figura 73-Modelo 2 -Covilhete (Protótipo)	49
Figura 74-Modelo 3 -Covilhete (Protótipo)	49
Figura 75- Experiência do Modelo 1 -Covilhete	49
Figura 76-Experimentação do Modelo 1 -Covilhete	49

Figura 77- Possíveis medidas dos moldes do Modelo1-Covilhete e do Modelo 2 - Covilhete	49
Figura 78- Experimentação do Modelo 2 -Covilhete.....	49
Figura 79- Realização da curvatura com o cabo do bisturi.....	49
Figura 80- Experimentação do Modelo 3 -Covilhete.....	49
Figura 81-Ilustração dos três modelos Covilhete finais.....	51
Figura 82-Experiência do Modelo 2 -Covilhete com textura	52
Figura 83-Experiência do Modelo 2 -Covilhete com textura	52
Figura 84- Uso do extrusador para fazer as argolas.....	52
Figura 85- Uso do extrusador para fazer as argolas. Uso de cortador circular como molde para as argolas.....	52
Figura 86- Argolas prontas para irem ao forno.....	53
Figura 87- Colocação da parte superior do brinco, usando uma palha de aço inoxidável para fazer pressão.....	53
Figura 88- Modelo Rosca	54
Figura 89- Experimentação do Modelo Rosca.....	54
Figura 90- Modelo 1-Bilha acabado de cortar.....	54
Figura 91- Modelo 2 e 3 -Bilha acabados de cortar.....	54
Figura 92-Experimentação do Modelo 1-Bilha	55
Figura 93-Experimentação do Modelo 2-Bilha	55
Figura 94-Experimentação do Modelo 3-Bilha	55
Figura 95- Experimentação do Modelo Pote.....	55
Figura 96- Teste do Modelo Pote em contexto social.....	55
Figura 97- Execução do Modelo Pichorra, ainda na fase da realização dos cortes.....	57
Figura 98- Experimentação do Modelo Pichorra	57
Figura 99- Utilização de espátulas de madeira para realização de truque para adquirir a espessura desejada.....	57
Figura 100- Medição da tira de argila com a anilha, de forma a poder marcar a medida desejada.....	57

Figura 101- Utilização do medidor como molde para o anel.....	57
Figura 102- Teste de espessuras diferentes no Modelo Pichorra	57
Figura 103- Processo de perfuração do Modelo Braseira, com o auxílio de uma régua para guiar nas medidas.....	59
Figura 104- Experimentação do Modelo Braseira.....	59
Figura 105- Uso da Dremel com a broca para experimentação de perfuração do Modelo Braseira	59
Figura 106- Resultado da experiência de perfuração com a broca.....	59
Figura 107- Exemplos de barro cru, inclusive um exemplar de Braseira.....	59
Figura 108- Exemplo de barro cozido, no caso um exemplo de Braseira.....	60
Figura 109- Ilustração de possíveis conjugações das duas cores	63
Figura 110- Ilustração referente ao processo de experimentação bicolor	65
Figura 111- Acondicionamento da argila num saco plástico	66
Figura 112- Distribuição de FIMO líquido sobre a argila quebrada.....	64
Figura 113- Resultado da argila depois do processo de “reparação”	64
Figura 114- Execução de corte reto nas extremidades das duas tonalidades de argila	65
Figura 115- Junção dos dois tons de argila.....	65
Figura 116- Passagem do rolo acrílico sobre a união das duas cores.....	65
Figura 117- Corte do Modelo 3- Covilhetes.....	65
Figura 118- Uso de bisturi para auxiliar no corte limpo dos limites da forma	67
Figura 119- Retirar do excesso de argila em redor das peças.....	67
Figura 120- Modelo Pote com a técnica bicolor.....	68
Figura 121- Modelo 3- Covilhetes com técnica bicolor	68
Figura 122- Colocação de tira sobre a cor base.....	69
Figura 123- Alguns dos modelos com a técnica bicolor.....	69
Figura 124- Modelo Pote com técnica bicolor	69
Figura 125-- Pequeno rolo com cortes, feito com restos de argila que não poderia ser usada como cor plana.....	68

Figura 126-- Rodelas feitas a partir do rolo de argila.....	68
Figura 127- Passagem do rolo acrílico sobre as rodelas, de forma a uniformizá-las numa só camada	70
Figura 128- Modelo Pote feito a partir do que seriam desperdícios de argila	70
Figura 129- Modelos Pote, na modelo da esquerda a versão bicolor, na modelo da direita a versão original.....	71
Figura 130- Modelo Pote na versão bicolor (modelo do lado esquerdo), Modelo 1- Covilhete na versão original (modelo do lado direito).....	72
Figura 131- Modelo 1- Covilhete na versão bicolor.....	70
Figura 132- Modelo 2- Covilhete na versão bicolor.....	70
Figura 133- Modelo 1- Covilhete na versão original.....	71
Figura 134- Modelo 2- Covilhete na versão original com textura.....	73
Figura 135- Modelo Pote na versão bicolor.....	71
Figura 136- Modelo Pote na versão bicolor de edição limitada (2 tiragens)	72
Figura 137- Modelo Pote na versão bicolor de edição limitada (2 tiragens)	72
Figura 138- Modelo Pote na versão bicolor de edição limitada (2 tiragens)	74
Figura 139- Modelos Pote na versão bicolor de edição limitada (2 tiragens cada versão)	75
Figura 140- Modelo 3- Covilhete na versão bicolor	75
Figura 141- Modelo Pote na versão bicolor	75
Figura 142- Modelo Pote na versão bicolor	76
Figura 143- Modelo Rosca na versão original.....	76
Figura 144- Modelo 3- Bilha na versão bicolor.....	76
Figura 145- Modelo Pote na versão original.....	77
Figura 146- Modelos Pote e Bilha 1 na versão original.....	77
Figura 147- Modelo 2- Covilhete na versão bicolor.....	77
Figura 148- Modelos Pote na versão original na modelo do lado esquerdo e na versão bicolor na modelo do lado direito.....	78
Figura 149- Modelos Pote, Bilha 3 e anel Braseira na versão original	78
Figura 150- Modelos Pote, Bilha 3 e anel Braseira na versão original	78

Figura 151- Da esquerda para a direita, Daniel Bacelar e Micael Bacelar (cortesia de Patrícia Fonseca)	79
Figura 152- Demonstração por parte do designer Micael B. (cortesia de Patrícia Fonseca)	80
Figura 153- Detalhe que mostra as mãos da aluna em contacto direto com o barro (cortesia de Patrícia Fonseca).....	81
Figura 154- A aluna no workshop RO.DA (cortesia de Patrícia Fonseca)	81
Figura 155- Resultado final da peça de barro na roda de oleiro, no âmbito do workshop	82
Figura 156- Peça nº7 da Bacelar-Pereira Design House (adaptado de http://www.bacelar-pereira.com/producto-page/n%C2%BA7)	83

1 Introdução

O Barro Preto de Bisalhães tem sido afetado nos últimos anos pela falta de mão de obra especializada. Apesar de haver bastante procura de peças desta categoria tão específica de cerâmica, é uma arte secular em vias de extinção.

Este projeto nasce não só como caminho para a conclusão do mestrado, como também da vontade que a aluna tinha em fazer um projeto relacionado com o lugar onde passou maior parte da sua vida. Na sua carta de motivação para ingressar neste mestrado escrevera “...uma das minhas pretensões é fazer algo pela minha cidade, pelo lugar onde nasci e cresci, quem sabe estabelecer-me lá e criar os meus projetos e levar Vila Real às bocas do mundo.”.

Em contraste com o barro preto, e o Barro Preto de Bisalhães em específico, o uso da argila de polímero tem se tornado cada vez mais popular entre artistas, designers, e público em geral. É uma área onde a informação escrita é ainda muito escassa. A informação existente é partilhada pelas próprias pessoas que a utilizam partilhando as suas próprias experiências. Há, portanto, escassez ao nível de referências visuais, tendo sido necessário apontar a pesquisa para as redes sociais onde os artistas publicam os seus trabalhos e através dos sites dos mesmos.

O presente projeto procura destacar a experimentação da argila de polímero e a criação de peças de Joalheria Contemporânea com a mesma, sendo que a inspiração das mesmas tem proveniência na arte secular do Barro Preto de Bisalhães, nas suas peças com formas tão características.

Este projeto pretende contribuir para o autoconhecimento da autora sobre uma área que lhe é totalmente desconhecida.

Como objetivos definiram-se a compreensão e evolução de todo o processo do Barro Preto de Bisalhães; a abordagem no seu geral da Joalheria Contemporânea, o estudo e exploração da argila e polímero; o desenho e a execução de peças de joalheria inspiradas nas cerâmicas de Bisalhães.

Considerando os objetivos apresentados a metodologia apresentada neste projeto passa pela pesquisa de referências literárias de forma a consolidar-se os conhecimentos das áreas que nos são desconhecidas; a busca de referências visuais de

designs existentes, de forma a perceber-se o que existe no mercado; e a experimentação de diversas técnicas no uso argila de polímero.

Este projeto iniciou-se pela revisão literária de documentos com relevância para as temáticas abordadas: Barro Preto de Bisalhães, Joalheria Contemporânea e Argila de Polímero. Consolidaram-se conhecimentos no estado da arte, que se segue a esta Introdução.

Passou-se à abordagem da metodologia usada para obter conhecimentos a nível prático, onde apresentou a plataforma Patreon e a subscrição feita ao Patreon do Atelier Piino. Apresentou-se a criativa e designer do Atelier Piino, a designer Rita Botelho, que foi uma grande inspiração e fonte de conhecimento para o projeto. As fases posteriores foram as partes práticas do projeto, desde todo o processo de idealização, de como manusear o FIMO até chegar à fase dos protótipos. Chegou-se aos desenhos finais e passou-se para a realização de testes nos diversos modelos criados, foram exploradas várias técnicas até chegar às peças finais.

Partilha-se ainda uma experiência muito positiva para o projeto, o workshop RO.DA no contexto do Festival Pitoresco 2021, que visava a experimentação do manuseio de barro numa roda de oleiro.

Como conclusão, o projeto que se apresenta neste documento é inspirado em todo o processo da manufatura tradicional do Barro Preto de Bisalhães. Por ser um processo eminentemente manual, tanto no trabalho da argila de polímero como na produção de cortadores, as peças apresentadas não terão uma aparência perfeita, nem serão todas uniformes. Promover-se-á a produção das peças feitas à mão.

2 Barro Preto de Bisalhães

O Barro Preto de Bisalhães é uma arte secular na área das cerâmicas passada entre várias gerações de artesãos que vão passando o seu conhecimento com os seus descendentes. Estes artesãos dedicam-se à produção e comercialização de peças decorativas e utilitárias. Esta arte foi, com o passar do tempo perdendo o culto de quem as produzisse, mas a sua importância a nível cultural foi tão relevante que hoje é considerada património cultural imaterial da UNESCO. A candidatura à UNESCO foi entregue por parte da autarquia de Vila Real por se tratar de uma arte em vias de extinção e pelo facto de os únicos oleiros no ativo já se encontram com uma idade avançada. O objetivo desta candidatura foi criar um plano que impedisse a extinção desta arte, impulsionando-a para o aumento da sua rentabilidade. O plano tem então como estratégia apoiar os oleiros, dando-lhes melhores condições nos seus postos de venda, criar cursos de formação para incentivar os jovens a formarem-se nesta arte, criação de roteiros, certificação da olaria e promoção de novos designs para as louças pretas.(Bacelar,2018)



Figura 1-Entrada da oficina do oleiro Querubim Rocha

Os tempos áureos do Barro Preto de Bisalhães foram quando havia cerca de 70 oleiros a trabalhar, há aproximadamente meio século. Hoje os tempos são outros, e há apenas cinco oleiros, que mesmo sentindo-se esquecidos continuam a sua arte pela paixão e pela tradição familiar que lhes chegou desde os seus antepassados. Estes oleiros dedicam-se a esta arte desde muito cedo, passaram as suas infâncias de volta dos seus pais e avós que estavam de volta das rodas a esculpir estas peças, e depois de muito observar e experimentar hoje são verdadeiros mestres do barro preto.(Cristino, n.d.)

A louça preta de Bisalhães é característica da aldeia de Bisalhães que pertence ao concelho de Vila Real, documentada a partir do XVII, é atualmente o único lugar na cidade de Vila Real onde ainda se produz a louça preta segundo as técnicas ancestrais de confeção e cozedura.(Bacelar,2018)

O Barro Preto de Bisalhães é feita segundo técnicas ancestrais que foram passando de geração em geração até aos dias de hoje e apesar de os recursos serem cada vez mais reduzidos, os artesãos fazem um esforço para manter esta tradição viva.(Bacelar,2018)

O barro é comprado numa fábrica na cidade de Chaves (única) e depois de transportado para as suas oficinas, onde o picam à mão com o auxílio de um maço de madeira até este ficar reduzido a pó, posteriormente é peneirado num crivo (peneira de malha larga) e em seguida envolve-se a argila com água até atingir a consistência homogénea desejada. Todos estes passos exigem um elevado nível de técnica para obter um barro uniforme e suave, perfeito para levar para a roda e moldar. Já na roda o barro envolve-se com as mãos e com o fanadouro (utensílio de madeira), é levantado e moldado com um pano molhado. Esta fase da moldagem exige muita concentração e cuidado, pois à mínima distração a forma da peça pode ficar arruinada. (Cristino, n.d.)

Terminada a moldagem, com uma pedra do rio fazem desenhos tradicionais nas peças e posteriormente a peça é retirada da roda com uma cega (linha) e levada para a aldeia de Bisalhães, local onde se encontram os fornos, fornos estes denominados de Soenga que são abertos no chão e onde as peças são colocadas. Por

baixo das peças é colocada uma camada de rama de pinheiro verde. O fogo é feito com giestas, caruma e carqueja, retirando assim qualquer humidade da terra. Os fornos atingem assim temperaturas na ordem dos 1000°C e posteriormente as peças são cobertas com terra para cortar qualquer entrada de oxigénio e são deixadas a repousar durante algumas horas. É devido ao dióxido de carbono concentrado no interior do forno que é absorvido pelas peças, o segredo da sua cor negra. (Cristino, n.d.)

Este método de cozedura ancestral, Soenga, tem a vantagem de todo o processo ser tradicional, mas também tem as suas desvantagens, tais como a grande percentagem de peças partidas durante o processo, a falta de homogeneidade na cor das peças devido à desigual distribuição do calor, refletindo-se também numa possível fragilidade da peça se o barro não cozer bem. (Bacelar,2018)

No Barro Preto de Bisalhães existem dois tipos de louça, a “louça churra” de carácter mais utilitário e praticamente sem decoração, destacando-se a louça usada no dia-a-dia, os cântaros, alguidares, panelas, etc., e “louça fina” de carácter mais decorativo, que o oleiro apenas brune sem as decorar. A parte decorativa é feita pelas mulheres depois da louça ter sofrido meia seca, decoram-nas com pormenores florais, de estrelas, espirais, zig-zague, algumas formas geométricas, etc. (Fernandes, 2009)

A “louça churra” (cântaros, panelas, alguidares de forno, pichorras, chocolateiras) era produzida durante o ano inteiro, mas havia épocas do ano em que certas peças eram produzidas em maior quantidade, na época da matança, alguidares e panelas, na época da azeitona, panelas para a conservação da azeitona e talhas para o azeite, na época da castanha, painéis para cozer as castanhas e braseiras para assar as mesmas. No Verão, época mais turística, quando os emigrantes regressavam de férias e havia mais turistas na cidade de Vila Real, os oleiros concentravam mais a sua produção na “louça fina”, de carácter mais decorativo como referido anteriormente. (Fernandes, 2009)

Todo este processo tradicional da olaria é muito exigente pois, pensando no processo, o oleiro tem de produzir as peças manualmente e estas têm de ser no mínimo semelhante, é claro que com a prática se torna mais acessível, mas é um processo muito moroso, sendo que depois também se reflete no preço das peças, todo isto acaba

por não satisfazer a fraca procura. Quando ligado à tradição, este processo tem vindo a desvanecer, pois continuam a usar as técnicas ancestrais, não acompanhando assim a otimização das fábricas e dos processos industriais. O ideal nos processos industriais é produzir em grande escala com menos trabalhadores e menor custo. Idealizam todo o processo de produção de forma a este ser o mais eficaz possível. Para isso, todos os passos desde a preparação da argila, à moldagem das peças até à cozedura das mesmas, é feita de forma mais eficiente, usando assim rodas elétricas e fornos elétricos/gás/lenha, tornando as peças mais uniformes e de uma qualidade superior. No processo industrial aquando de grandes encomendas é utilizada a técnica da moldagem ou cofragem, de modo a utilizarem os moldes para reproduzir peças em massa, sendo apenas necessário enchê-los com barro líquido, seguindo-se da sua cozedura. (Bacelar,2018)

3 Joalheria Contemporânea

A Joalheria Contemporânea tem vindo a ganhar palco em Portugal nas últimas décadas, diferencia-se da joalheria tradicional, pelas técnicas, criatividade e materiais, pois nem só os materiais nobres são usados e nem sempre o são. Esta joalheria é mais plástica onde são usados materiais mais irreverentes, materiais estes muito diversificados que vão desde plásticos, resinas, papel, madeira, entre outros e onde há espaço para experimentar e brincar com todos os conceitos, até os mais irreverentes. (Alves, n.d.)

A Joalheria Contemporânea é uma prática abrangente que engloba várias áreas, como o artesanato, a arte, o design, a arquitetura, a moda. (Mercaldi & Moura, n.d.)

Quando se fala nesta área fala-se muito em prática autorreflexiva, pois muitas vezes a pretensão é que esta reflita sobre ela própria e sobre em condições ocorre. Desta forma o trabalho de alguns dos joalheiros contemporâneos incide sobre a existência da peça no local onde é feita e em que medida a ligação desta e da sua localização é efetivamente o tema. (Mercaldi & Moura, n.d.)

No nosso caso, este projeto é, como diz ser a joalheria contemporânea, um projeto reflexivo que pretende explorar as formas das peças tradicionais da louça negra de Bisalhães. Outro dos aspetos que nos liga à joalheria contemporânea são os materiais que usámos, a argila de polímero e o aço inoxidável, não sendo nenhum destes um material nobre, mas sim pouco convencional sendo que o primeiro se assemelha a uma simples plasticina.

A opção de uso do FIMO como alternativa ao Barro Preto deve-se ao facto de este projeto ter sido desenvolvido no contexto da pandemia Covid-19. foi portanto inviável a aproximação planeada aos oleiros que trabalham o material e técnica do Barro Preto de Bisalhães, para aprender a manusear o barro e as suas técnicas de cozimento. O FIMO tornou-se a melhor solução para contornar este problema.

4 Argila de Polímero

A argila de polímero é um tipo de argila de modelagem que endurece após processo de cozedura, que contém uma base de resina de PVC e um plastificante líquido. É possível trabalhar com a argila de polímero até à sua cura que é feita num forno tradicional, onde fatores como a temperatura e tempo variam consoante a espessura.(Vinicius, 2020)

Para o uso da argila de polímero tem de haver toda uma preparação, passando por amassar a argila à mão até quebrar qualquer adesão de partículas de resina, uma vez pronta, a argila permanecerá flexível até que as partículas se voltem a unir.(Vinicius, 2020)

A argila de polímero tem várias características que são muito positivas quando esta é usada na joalheria, a sua resistência, a flexibilidade, manutenção fácil, o facto de esta não necessitar de vernizes, o facto de poder ser esculpível ou até mesmo usada em moldes, permitindo assim uma grande liberdade na experimentação deste material.(Vinicius, 2020)

Existem diversas marcas de argila de polímero no mercado, Cernit, FIMO, Keto Plyclay, Sculpey. Para o nosso projeto escolhemos a marca FIMO do grupo Staedtler.

4.1 Como surgiu o FIMO?

O FIMO foi a primeira argila de modelar que endurece quando passa por um processo de cozedura num forno. O barro foi desenvolvido em meados do séc. XX, naquela época a criadora das famosas bonecas Kathe Kruse, começou estudos para desenvolver uma argila que pudesse ser usada para modelar as suas bonecas com o

maior detalhe possível mas, infelizmente o material que esta inventara não era o mais adequado para produção em série.(What is FIMO actually?, n.d.)

Sophie Rehbinder-Kruse, filha de Kate continuou os estudos da sua mãe e, no ano de 1939 descobriu a fórmula perfeita. Esta argila modeladora conhecida em todo o mundo deve o nome à alcunha da sua criadora Sophie – “Fifi”, combinado com a sua paixão pelo mosaico, que resultou no nome “Fimoik”. No ano de 1964, Eberhard Faber adquire todos os direitos sob a argila e dois anos mais tarde altera o seu nome para “FIMO”. O FIMO é propriedade da Staedtler desde 1978, primeiro sob o nome da marca Eberhard Faber e, desde 2009 sob a marca Staedtler. Na Staedtler, o conceito do FIMO foi desenvolvido ao longo dos anos, sendo que a sua fórmula foi aprimorada, como resultado destes estudos surgiram mais cores, texturas e diferentes tipologias associadas a este material.(What is FIMO actually?, n.d.)

No ano de 2016 a marca completou 50 anos da sua existência. (What is FIMO actually?, n.d.)

Para melhor explorar este material, visto que não há muita informação disponível, optou-se pela inscrição na plataforma Patreon, subscrevendo a página Piino, da designer Rita Botelho, sendo Piino também o nome da marca criada pela designer em Novembro de 2019. Foi através da designer e das sessões na plataforma que descobrimos o FIMO e as suas potencialidades.

5 O que é o Patreon?

No ano de 2013, Jack Conte decidiu criar juntamente com o colega de faculdade Sam Yam a plataforma Patreon após perceber que não havia nenhuma plataforma que lhe permitisse rentabilizar as suas criações artísticas de forma consistente.(O Que é O Patreon E Como Funciona?, n.d.)

Basicamente, o Patreon mistura dois conceitos, o financiamento e subscrição, sendo que as pessoas podem mensalmente apoiar os criadores/projetos preferidos e em troca da sua subscrição recebem recompensas consoante a sua mensalidade.(O Que é O Patreon E Como Funciona?, n.d.)

Passado um ano do seu lançamento, o Patreon gerou 1,5 milhões de dólares de receita para cerca de 18 mil criadores. (O Que é O Patreon E Como Funciona?, n.d.)

Atualmente milhares de artistas tiram partido da plataforma que alcançou inicialmente muita popularidade nos Estados Unidos, mas que tem vindo a ganhar protagonismo no resto do mundo, sendo que criadores de todo o mundo estão a apostar nesta plataforma como método de rentabilizar os seus conteúdos.(O Que é O Patreon E Como Funciona?, n.d.)

5.1 Quem é Rita Botelho?

Conhecemos a designer Rita Botelho que nos apresentou o seu projeto Piino no 1ºano deste mestrado através do docente Rui Alves que nos apresentou o seu projeto Piino. Já no 2ºsemestre a designer iria juntar-se ao mestrado para lecionar, mas acabou por não acontecer devido a esta pandemia causada pelo vírus covid-19.



Figura 2-Designer Rita Botelho (adaptado de <https://www.atelier-piino.com/about>)

Mas os nossos caminhos cruzaram-se mais tarde, quando idealizamos este projeto.

Rita Botelho, nascida no ano de 1983 em Lisboa, formou-se em Design de Produto no ano de 2006, tendo posteriormente tirado uma pós-graduação em “Experience Food” no Politécnico de Milão, tirou um curso de joalheria na Contacto Direto, escola de joalheiros em Lisboa. Tornou-se mestre em Design de Produto na ECAL, Ecole Cantonale D’art de Lausanne na Suíça. (“...meet Rita Botelho, a designer portuguesa de jóias contemporâneas e produtos de design + irreverentes !!!,-)” 2011)

Ao longo da sua carreira, a designer colaborou com várias entidades, como o centro criativo da Benetton, FÁBRICA em Itália, Ricordi & Sfera no Japão, Omnia em Portugal e com Jonathan Radetz na Alemanha.(Rita Botelho, n.d.)

Rita criou a sua marca Piino em Novembro de 2019, quando decidiu voltar para Portugal com a sua família depois de muitos anos a viver no estrangeiro. Desde a sua chegada a Portugal, a designer idealizou criar um projeto pessoal, pensado, criado e

produzido por si. O seu objetivo era fazer joias tivessem tanto de colorido e divertido como de refinado e delicado. Outro objetivo que a designer apontou foi que todo o seu processo fosse feito à mão, querendo aprender com todo o processo e ainda criar um espaço para colaborações.(Piino - Handmade jewelry by Rita Botelho, n.d.)

Todo o conceito visual da marca Piino foi inspirado nas suas memórias de infância na praia da Falésia, onde passou os seus verões a brincar na areia.(Piino - Handmade jewelry by Rita Botelho, n.d.)

O nome Piino surge da palavra pino.(Piino - Handmade jewelry by Rita Botelho, n.d.)

As joias da sua marca Piino, têm como materiais a argila de polímero e tachas com prata 935 com banho de ouro 24k.(Piino - Handmade jewelry by Rita Botelho, n.d.)

5.2 Patreon do Atelier Piino

Para criar a sua marca e lançar as suas peças, a designer teve de estudar o material (argila de polímero) e experimentar muito para perceber como este funcionava, criou as suas próprias metodologias de trabalho e quis partilhá-las com o mundo. Partilha todo o seu conhecimento e as suas metodologias através do Patreon que criou, desde como preparar e manusear a argila, o método Piino, como polir as peças, processo de cozedura e o acondicionamento da argila, entre outras. Nesta sua plataforma convida também outros artistas da comunidade que trabalham com a argila e polímero a partilhar os seus conhecimentos e técnicas, as suas experiências. Rita cria todos os meses um desafio para os seus seguidores desta plataforma, que desafia a criatividade e os “não-limites” de quem participa.

A designer foi sem dúvida uma fonte de conhecimento e de inspiração para o nosso projeto.

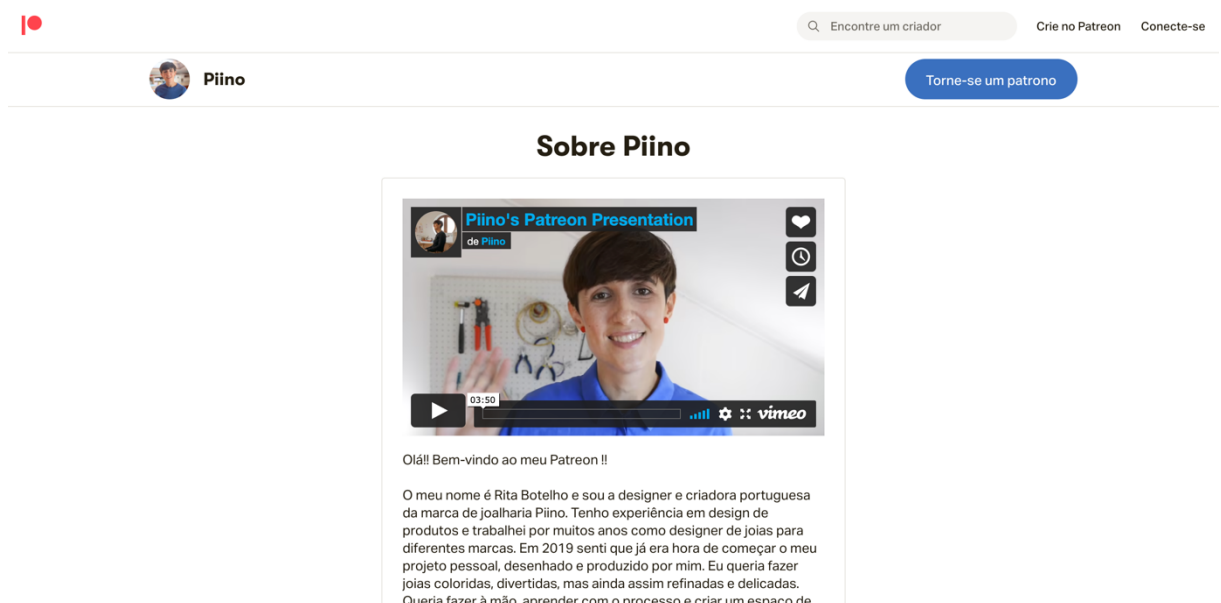


Figura 9-Printscreen do Patreon da designer Rita Botelho (adaptado de <https://www.patreon.com/piino>)

6 Processo de idealização

O processo de idealização deste projeto passou pela análise das peças existentes através da catalogação feita em “A louça preta de Bisalhães (Mondrões, Vila Real)”. Selecionamos algumas peças, apoiando-nos em critérios de ligação emocional e de memória: são peças icônicas deste tipo de Olaria, que existem na casa da autora, assim como de grande parte dos habitantes da área de Vila Real.

Os escolhidos foram: Covilhete (Figura 4), Bilha de Rosca (Figura 5), Pote (Figura 6), Pichorra (Figura 7) e Braseira (Figura 8).

As funções associadas a estas peças são: Covilhete é utilizado na pastelaria como forma para um salgado tradicional com o mesmo nome; a Bilha de Rosca tem uma função decorativa; o Pote é utilizado na lide doméstica para cozinhar; a Pichorra serve como vasilha para guardar líquido como a água ou o vinho e a Braseira tem como função assar castanhas.



88

Figura 4- Covilhete (adaptado de Fernandes et. al., 2009 pág.99)



93

Figura 5- Bilha de Rosca (adaptado de Fernandes et. al., 2009 pág.102)



Figura 6- Pote (adaptado de Fernandes et. al., 2009 pág.94)



81

Figura 7- Pichorra (adaptado de Fernandes et. al., 2009 pág.95)



80

Figura 8- Braseira (adaptado de Fernandes et. al., 2009 pág.99)

Posteriormente partimos para os esboços e a desconstrução das peças que podem ser visualizados nas Figuras 9 a 20. A ideia foi desenhar inspirada nas peças, tentando extrair elementos característicos da cada uma, algo que as distinguísse.

Era muito importante não cair no facilitismo de copiar as formas e torná-las bidimensionais, fazendo um verdadeiro exercício plástico de reinterpretação, sem perder a base das inspirações



Figura 9-Esboço do modelo Covillete

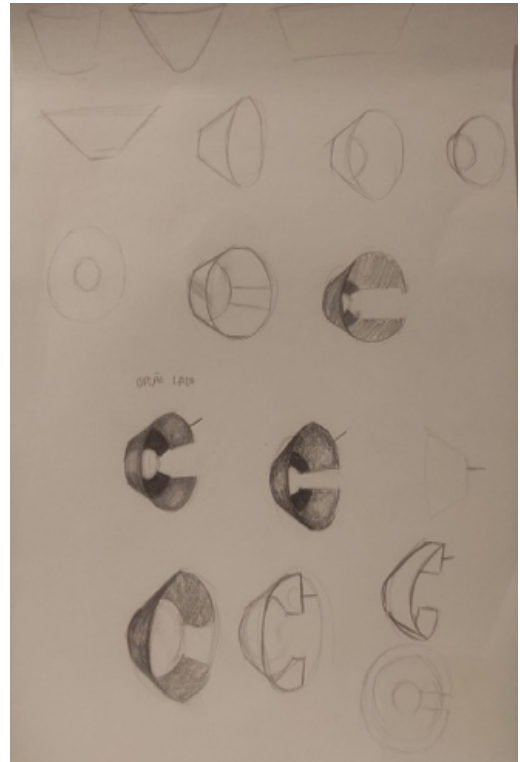


Figura 10- Esboço do modelo Covillete

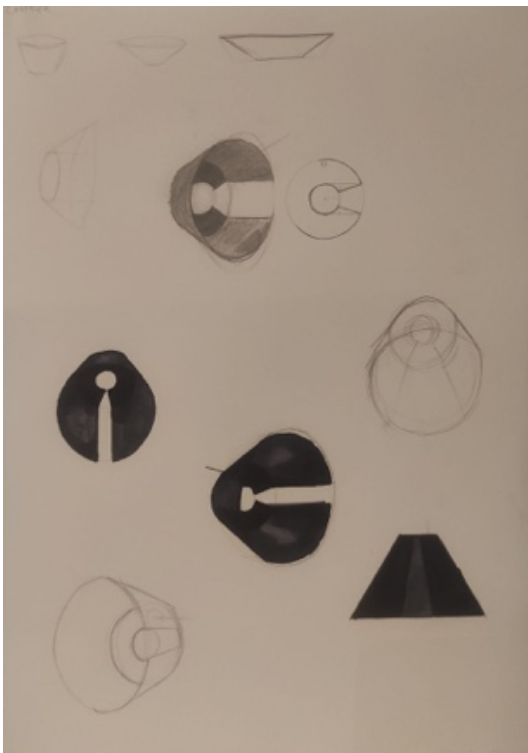


Figura 11-Esboço do modelo Covillete

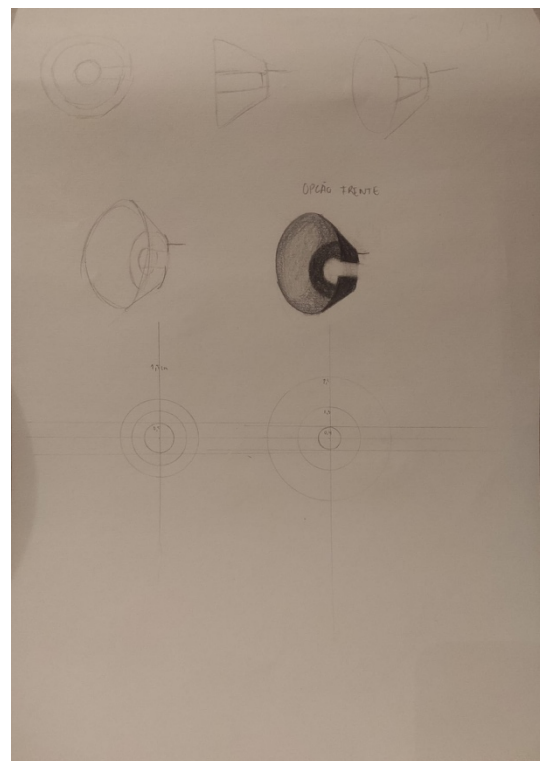


Figura 12-Esboço do modelo Covillete

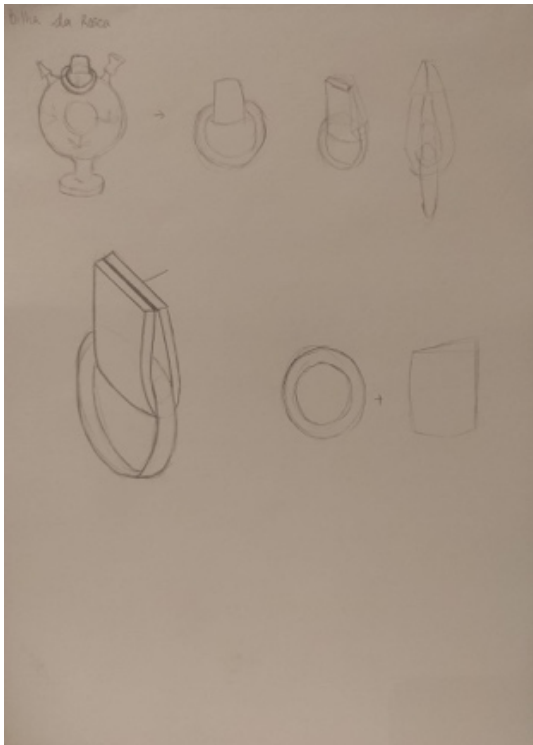


Figura 13-Esboço do modelo Rosca

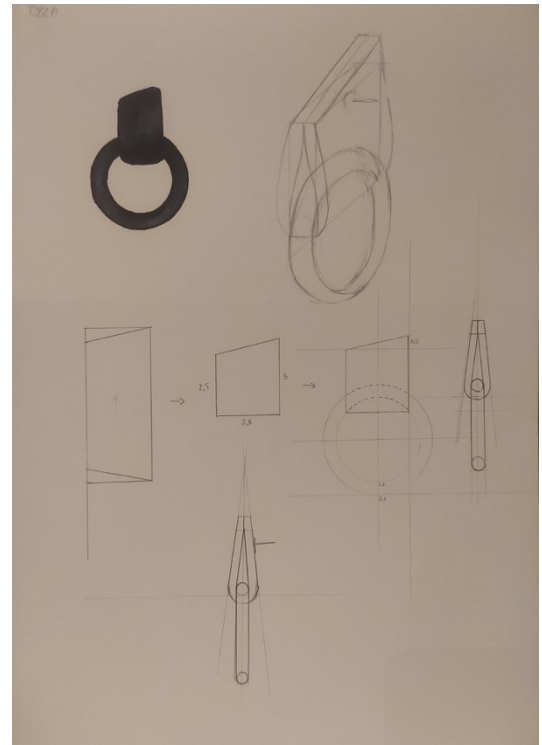


Figura 14-Esboço do modelo Rosca

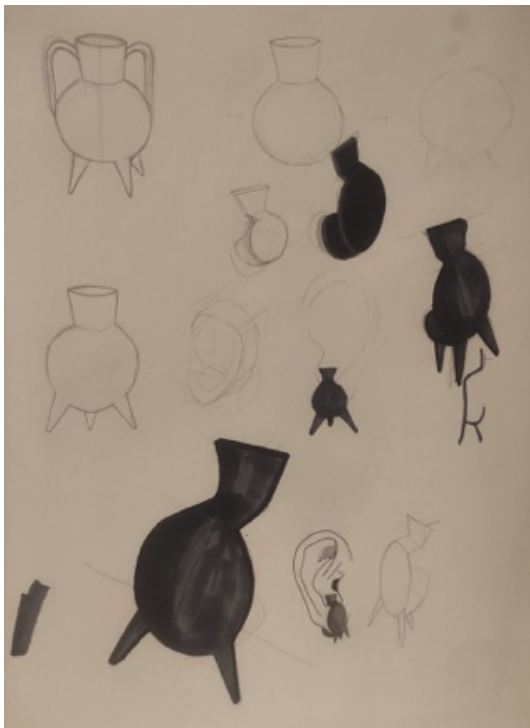


Figura 15-Esboço do modelo Pote

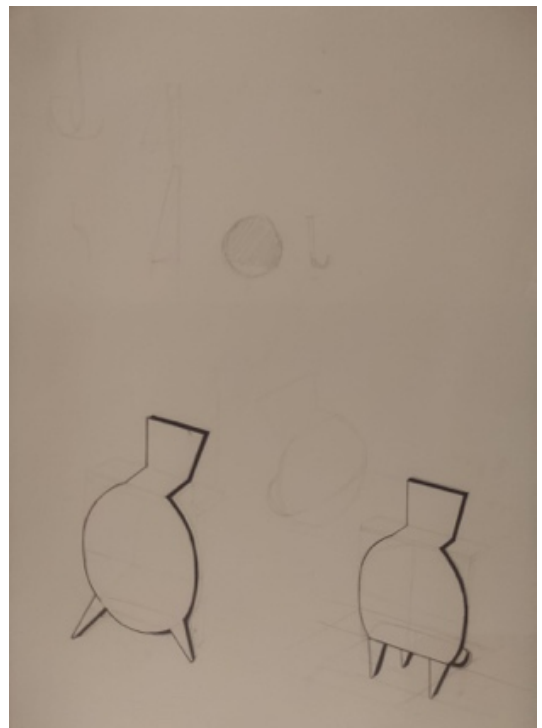


Figura 16- Esboço do modelo Pote



Figura 17- Esboço do modelo Pichorra

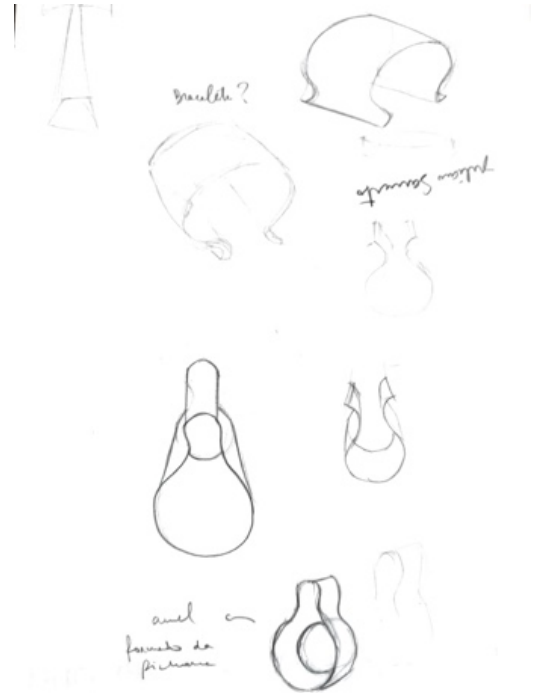


Figura 18- Esboço do modelo Pichorra

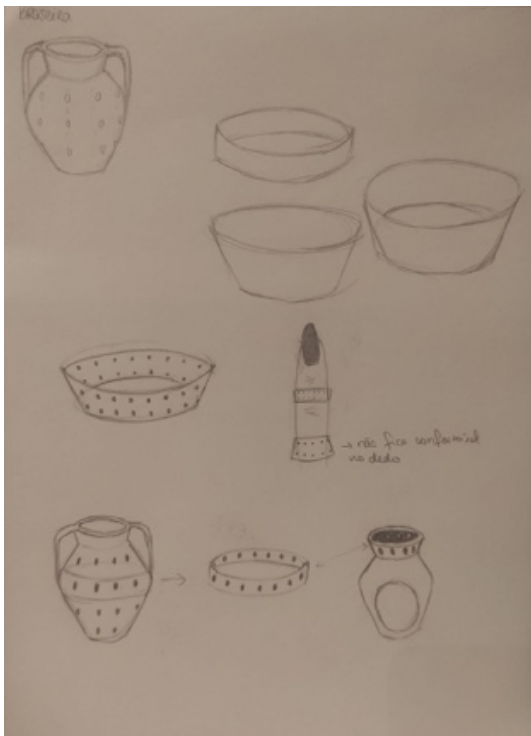


Figura 19- Esboço do modelo Braseira

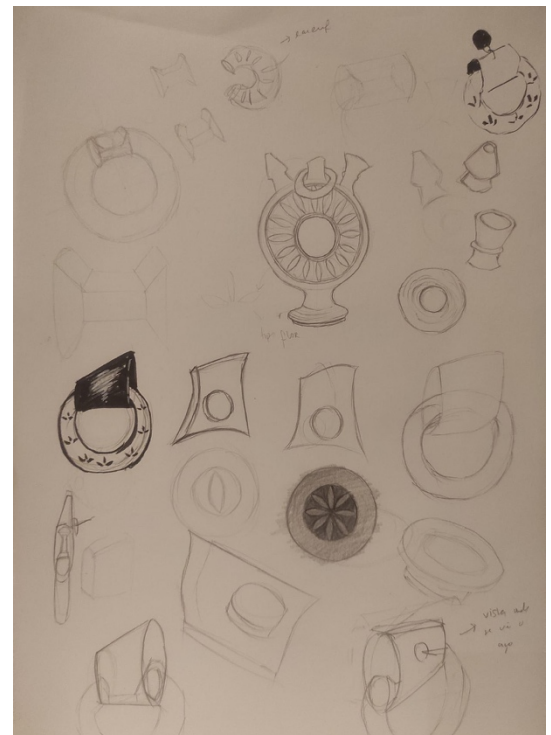


Figura 20- Esboços

O resultado destas desconstruções resultou nos seguintes desenhos finais, onde se pode verificar a origem da inspiração. Como se pode perceber pelos resultados, as inspirações surgiram de formas diferentes, umas através da silhueta da cerâmica original, outras de pequenos detalhes. Posteriormente foram feitas alterações consoante os resultados obtidos. Houve peças que resultaram bem e outras nem por isso, daí as alterações.

Inspirações para os modelos desenvolvidos

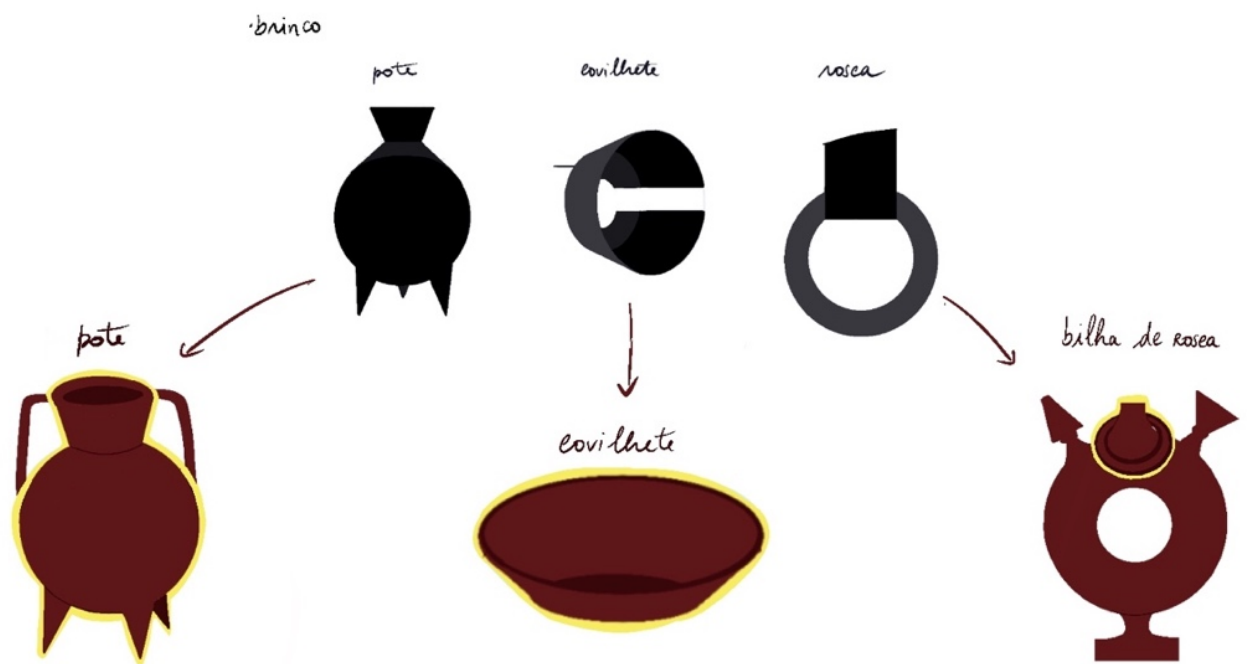


Figura 21- Ilustração dos modelos desenvolvidos e a origem das suas inspirações

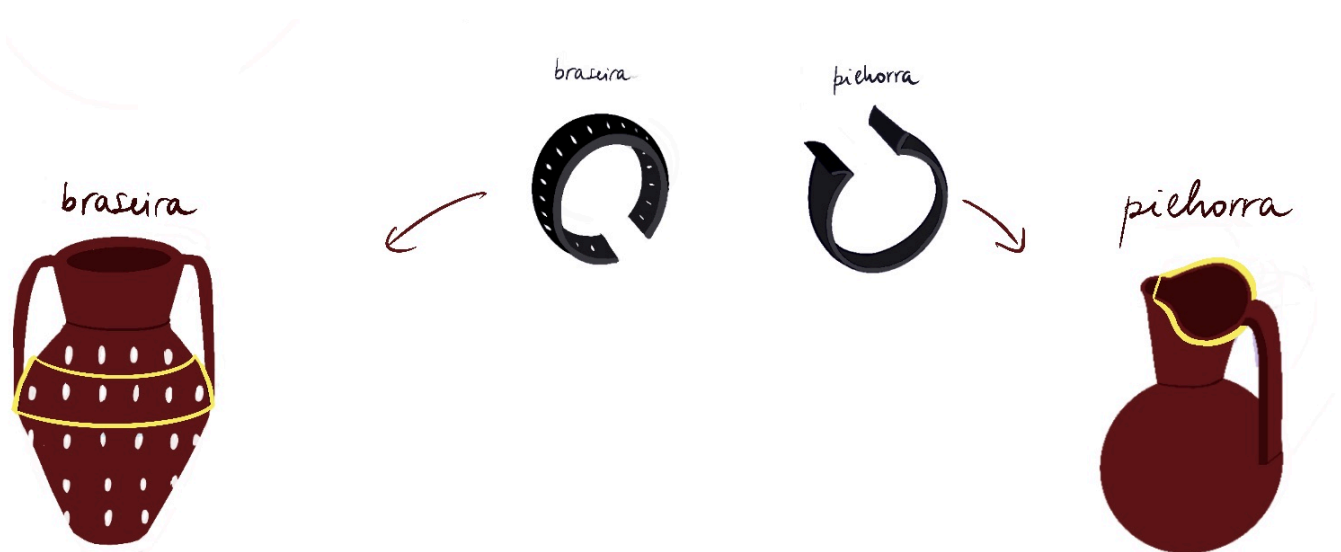


Figura 22- Ilustração dos modelos desenvolvidos e a origem das suas inspirações

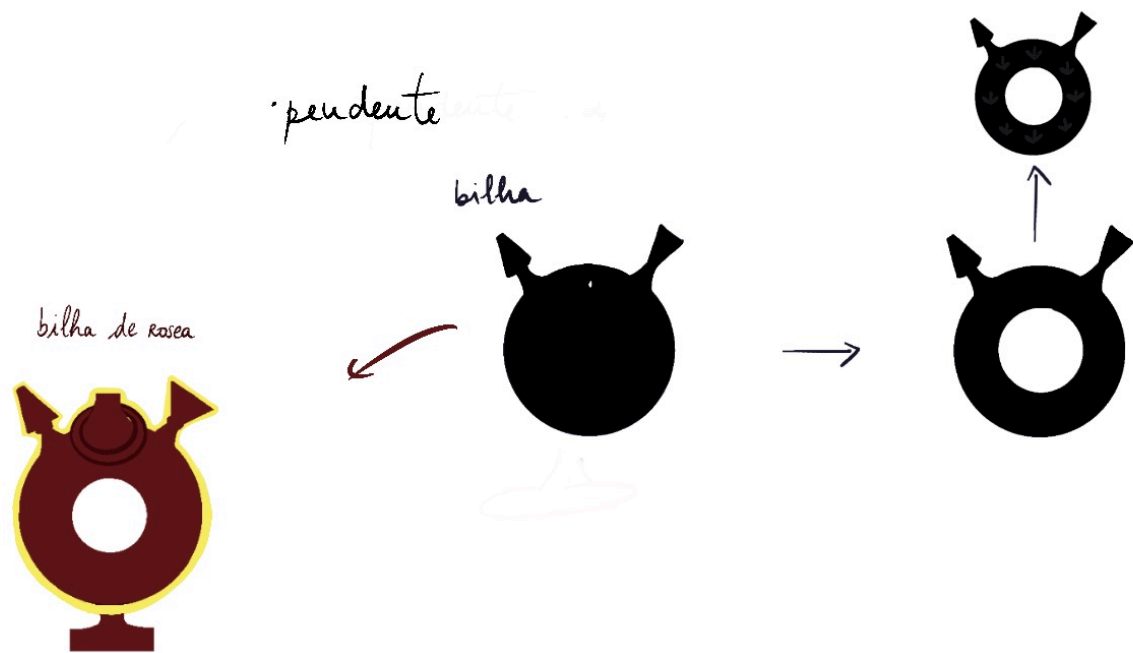


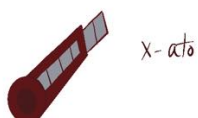
Figura 23- Ilustração dos modelos desenvolvidos e a origem das suas inspirações

7 Como fazer cortadores?

Foi através do Patreon do Atelier Piino que aprendemos esta metodologia. Ângela Reis, criadora da marca Tudo Eu Project foi convidada a dar a conhecer o seu método de fazer cortadores em casa. Foi feita uma ilustração para que sejam mais perceptíveis todos os passos do processo, visível na Figura 24, na página a seguir

Metodologia para fazer cortadores

MATERIAIS



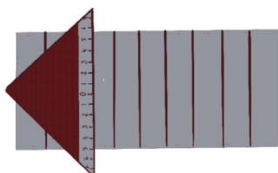
1º Higienizar as latas reutilizadas

2º Cortar as extremidades da lata



3º Cortar a lata ao meio e com o aristo marcar de 2 em 2 cm.

4º Cortar as tiras e isolar um dos lados com fita-cola de papel



5º Moldar de forma livre, ou usar imagem de referência

6º Selar a forma final com a fita



Figura 24-Illustração da metodologia de como fazer cortadores. Metodologia de Ângela Reis do projeto TudoEuProject

Começamos por reunir os principais materiais necessários: latas, uma régua, x-ato, fita cola de papel. Em seguida retiramos a parte superior e inferior da lata (Figura 25), ficando assim com um retângulo, seccionamo-lo em partes com cerca de dois centímetros e marcamo-las com o auxílio de uma caneta permanente e da régua (Figura 27). Depois com o x-ato cortamos todas as secções e selamos um dos lados com fita cola de papel (Figura 28), para que não nos cortemos quando utilizarmos o cortador. Depois de selado moldamos a tira de alumínio com a forma que pretendemos, neste caso foi usado um desenho base para auxiliar a moldagem. Foi usada uma caneta permanente para marcar os pontos onde foram feitas as dobras. Por fim, com um pedaço de fita cola, depois do cortador estar pronto unimos as duas extremidades como de pode visualizar na Figura 33 a 35.

Deixamos aqui o testemunho da nossa experiência através de algumas fotografias.

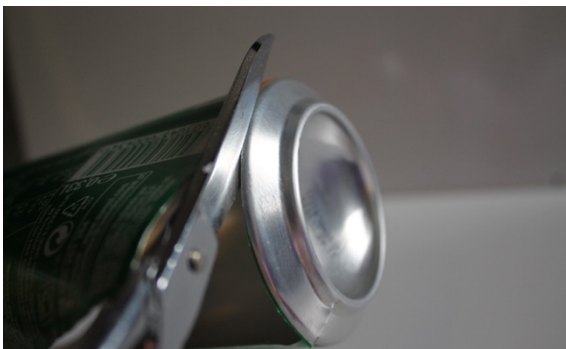


Figura 25- Recorte da parte inferior da lata



Figura 26- Secção retangular que resultou do corte das extremidades da lata



Figura 27- Recorte das laterais da secção retangular de forma a estas ficarem retas



Figura 28- Selar a parte lateral com fita cola de papel para evitar cortes

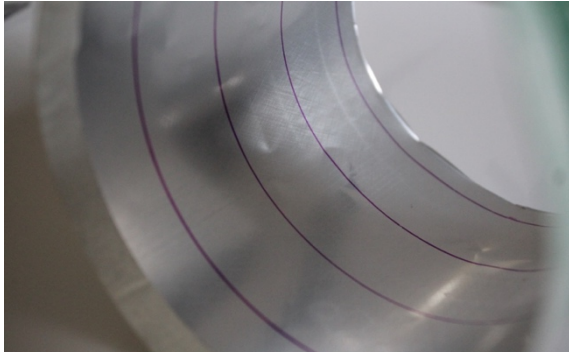


Figura 29- Secções com dois centímetros feitas no retângulo



Figura 30- Secções cortadas prontas para o processo de moldagem



Figura 31- Esboço auxiliar para a elaboração dos cortadores



Figura 32- Uso de um iPad e de um cortador para usar como molde de medida

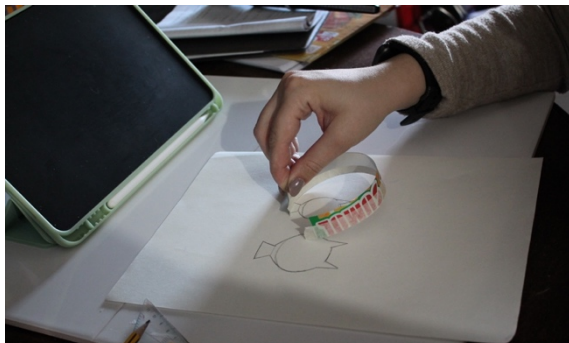


Figura 33- Uso do esboço para marcar pontos de dobragem

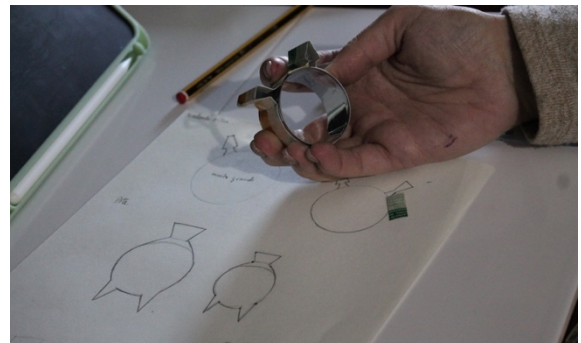


Figura 34- Uso de cortador circular como referência de medida para o cortador



Figura 35- Cortadores dos modelos Pote e Bilha prontos a usar

8 Como se manuseia o FIMO?

O primeiro passo deste processo é retirar o material do invólucro (Figura 36) e começar por passar o rolo acrílico sobre este, de forma que o FIMO adquira uma espessura mais fina. Posteriormente colocá-lo na máquina de massa selecionando a espessura mais fina (Figura 37).



Figura 36-Abertura do invólucro da argila de polímero



Figura 37- Colocação da argila na máquina de massa. A dobra permanece sempre voltada para baixo

Ao passar a argila na máquina começar a dobrar esta, sendo que a dobra fica sempre orientada para baixo para que assim, as bolhas de ar saiam até a superfície. A dobra deve ser sempre feita de igual forma e o FIMO deve passar na máquina entre cinquenta a cem vezes para que elimine todas as bolhas de ar. Depois do FIMO estar pronto dispomo-lo sobre uma superfície lisa, plana e limpa, no nosso caso usamos um azulejo liso sem qualquer tipo de textura. Pressionamos um dos cantos da argila para que esta adira à superfície e passamos o rolo acrílico para tirar as texturas deixadas pela máquina. Na passagem do rolo, esta deve ser feita passando o rolo e limpando de seguida com um guardanapo de cozinha, este processo repete-se até que todas as texturas desapareçam.



Figura 38- Preparação da área de trabalho. Limpeza dos azulejos



Figura 39- Passagem do rolo acrílico sobre a argila para remoção de marcas deixadas pela máquina

No caso de não se conseguir obter a espessura que desejamos com a máquina da massa, existe um truque, truque esse simples, só são necessárias espátulas de madeira (usadas pelos médicos), colocá-las nas extremidades, sobrepor por camadas até teres a altura desejada para a espessura final, colocar o FIMO no meio e ir passando o rolo acrílico de forma que este toque nas duas extremidades.

Depois da argila estar bem esticada e sem bolhas na superfície do azulejo pressiona-se ligeiramente um dos cantos da argila para que esta não se solte e é hora de começar a cortar, usando os cortadores, que neste caso foram feitos pela aluna como se pode ver no tópico anterior “Como fazer cortadores?”. O corte das peças será agilizado se o FIMO estiver bem assente no azulejo pois se o estiver, ao cortar este não terá tendência para se soltar da base.

Tal como a dobra é feita debaixo para cima para que todas as bolhas de ar saiam todas, as formas são cortadas pela mesma ordem de ideias. Depois de todas as peças cortadas (Figura 41) e de retirado todo o excesso de argila (Figura 43), com a ajuda de uma lâmina (Figura 45), passamos por baixo da peça e passamos à parte da moldagem, se este for caso, se a peça for totalmente dimensional passamos diretamente para o processo de cozimento, e para isso só precisamos de um forno tradicional.

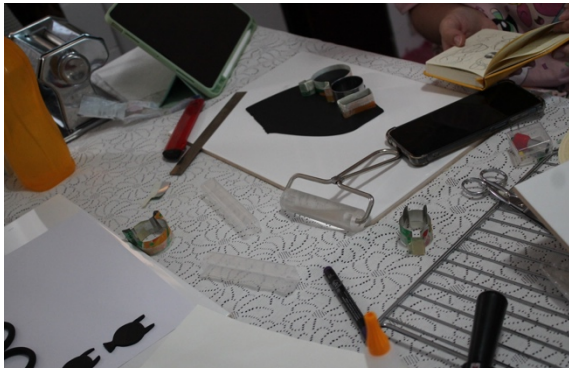


Figura 40- Corte das peças com os cortadores



Figura 41- Peças cortadas ainda com o excesso



Figura 42- Utilização de bisturi para cortar melhor os limites das peças



Figura 43- Extração do excesso de argila.



Figura 44- Peças sem o excedente



Figura 45- Peças sem o excedente e uso de lâmina para retirar a peça do azulejo sem deixar marcas



Figura 46- Peça retirada do azulejo com sucesso

No caso de as peças serem tridimensionais, há um truque, cozer as peças num tabuleiro com arroz, visível na Figura 27, para que assim, mesmo com o calor do forno as peças não fiquem deformadas por estarem numa superfície lisa. O arroz pode ser reutilizado vezes sem conta para este efeito, mas depois que usado nesta situação não pode mais ser usado para consumo.



Figura 47- Experiência de cozer peças tridimensionais num tabuleiro com arroz

Esta fase foi dividida em duas partes. Pegou-se num azulejo com a medida correspondente à do forno e colocou-se uma folha de papel (impressora) para que assim, aquando do processo de cozimento as peças não ficassem coladas à base na qual foram a forno, como se pode ver nas Figuras 48 e 49.



Figura 48- Preparação do azulejo correspondente ao forno com a colocação de uma folha de papel (impressora)



Figura 49- Colocação das peças sobre a folha de papel

Posteriormente a este passo as peças são colocadas sobre a folha, sem nunca colocar os dedos sobre a sua superfície para que não fiquem com marcas, e vão ao forno cerca de vinte minutos a uma temperatura de 130°. O ideal é pré-aquecer o forno a essa temperatura e ao colocar o azulejo no forno esperar que a temperatura estabilize e cronometrar o tempo a partir do momento em que atinja a temperatura referida anteriormente.



Figura 50- Peças no interior do forno, prontas para cozerem

Aquando do tempo terminar, retirar o azulejo do forno e deixar arrefecer. A fase seguinte é a de fazer os furos para colocar os pinos. Este processo foi feito com base na técnica da designer Rita Botelho, técnica essa denominada por “Piino Technique”, para esta técnica precisamos de uma Dremel (Figura 51), de uma fresa (Figura 52), de pinos, de FIMO líquido e de um palito. Começamos por pegar na peça e se acharmos necessário marcamos o local onde queremos colocar o pino, depois de marcado, seguramos firmemente a peça e ligamos a máquina na velocidade mínima e começamos a furar na marcação.



Figura 51- Dremel- máquina usada para perfurar



Figura 52- Fresa- acessório usado na máquina Dremel, tendo a função de perfurar

A ideia é perfurar a peça cerca de 1/2mm, e ir verificando se o pino cabe (Figura 54), não cabendo, usa-se a dremel para alargar a perfuração, fazendo movimentos circulares, até caber.



Figura 53- Perfuração no modelo Pote



Figura 54- Verificação da medida da perfuração comparativamente ao tamanho do pino

Depois das perfurações estarem feitas, com um disco de polir (Figura 55) e a dremel aperfeiçoa-se as arestas das peças. Para este passo foram usadas peças teste para aperfeiçoar a técnica.



Figura 55- Disco de polimento



Figura 56- Polimento das arestas de uma peça teste

Terminada esta fase, foi feito um banho das peças para tirar todas as poeiras deixadas pela máquina, para isso foi necessário um recipiente com água e um pouco de sabão para deixar as peças repousarem por breves minutos, como se pode verificar nas Figuras 57 e 58 presentes na página seguinte.

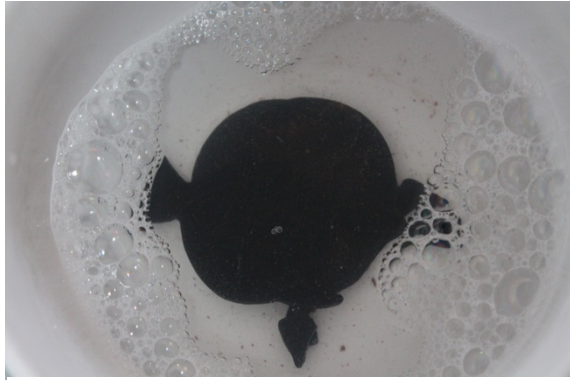


Figura 57- Peças imersas numa solução de água e sabão

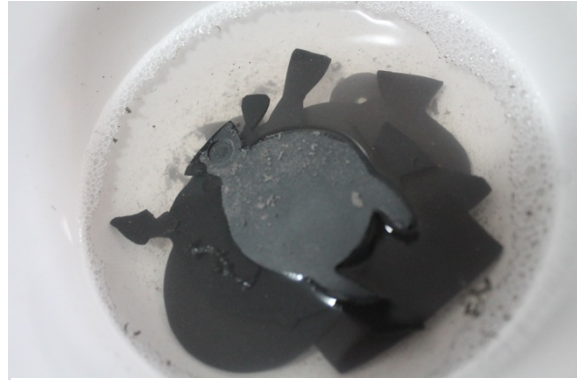


Figura 58- Detalhe da perfuração do modelo Pote imerso na solução aquosa

O próximo passo é a colocação dos pinos nas perfurações feitas anteriormente, começamos por colocar as peças de volta à superfície lisa e, com o FIMO líquido (Figura 59) deixamos cair uma pequena gota na perfuração (Figura 60), depois com o pino pressionamos sobre o FIMO líquido (Figura 61) e todo o excedente fica por cima do pino, se houver espaços em “falta” unir o líquido com a ajuda de um palito, como se pode observar na Figura 62. Quando as peças tiverem todas os pinos estão prontas a ir de volta ao forno por mais trinta minutos.



Figura 59- FIMO líquido



Figura 60- Colocação de uma gota de FIMO líquido na perfuração da peça teste



Figura 61- Colocação do pino sobre a gota de FIMO líquido



Figura 62- Utilização de palito para uniformizar o FIMO líquido disposto sobre o pino e furar todas as bolhas de ar

Sobre este processo da colocação dos pinos e sobre a técnica desenvolvida pela designer Rita Botelho, esta técnica revolucionou a comunidade da argila de polímero, e a partilha de conhecimentos por parte da designer faz com que haja pessoas em todo o mundo a aprender a sua técnica que se revelou uma forma mais confortável e esteticamente agradável ao olhar de colocar pinos nas joias criadas.



Figura 63- Peças com os pinos inclusos posteriormente ao processo de cozedura

9 Testes

Como em tudo, ao longo deste projeto houve metodologias que correram bem e outras menos bem. Foram estabelecidos cinco modelos, começando por referir o Modelo Covilhete.

9.1 Covilhete

A ideia do Modelo Covilhete foi inspirada em toda a peça original, sendo que seriam feitos cortes na parte lateral, a sua disposição na orelha seria como se se tratasse de uma argola. Mas, aquando da manufatura desta peça foram reveladas dificuldades pois, originalmente esta peça foi levantada desde a base até ao seu topo numa roda de oleiro. No caso do FIMO não acontece da mesma forma e, as peças, são feitas por partes. No caso do Covilhete foi dividida em duas partes, a parte lateral e a base. A primeira dificuldade foi fazer uma forma cónica, quando se entendeu que não seria possível, optou-se por fazer um cilindro.

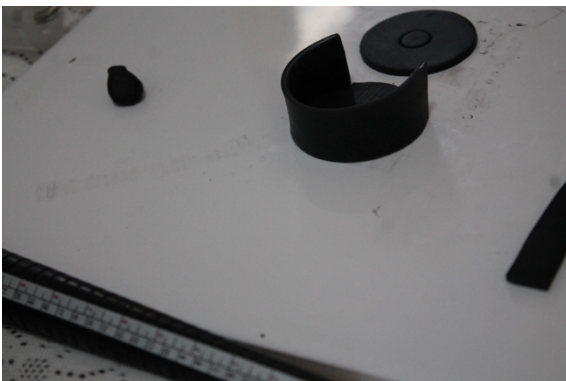


Figura 64- Montagem do modelo Covilhete



Figura 65- Uso de cortador circular como molde de medida

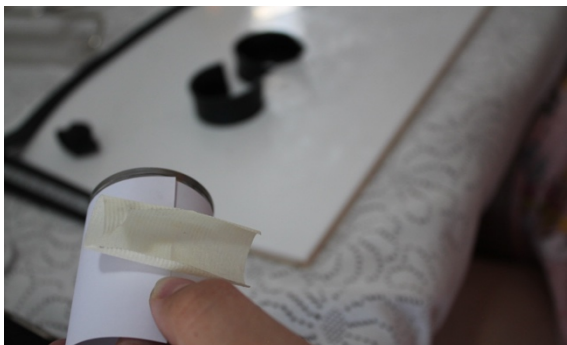


Figura 66- Manufatura de molde em papel para suportar a estrutura do modelo Covilhete



Figura 67- Colocação de molde de papel no interior do modelo Covilhete

Sendo assim, a alteração nesta tipologia seria apenas a forma geral, de cônica para cilíndrica.

Mas com o decorrer do processo foi ficando evidente que não iria resultar pois, a união das duas peças ficou um aspeto feio e nunca iria ficar uniforme. Tentou-se com a ajuda de um molde de papel que o seu aspeto fosse mais simétrico e uniforme mas, depois da cura estar feita viu-se que não iria resultar, visível na Figura 68



Figura 68- Resultado final(negativo) do modelo Covilhete

A partir desse momento, começou-se a pensar numa forma de contornar este obstáculo, a única maneira de o fazer era desenhar (Figura 69) outro modelo, mas não o conseguimos fazer através do desenho. Então, optou-se por pegar em folhas e começou-se a desenhar e a recortar formas (Figura 70) até se encontrar três modelos distintos, sendo que se experimentou todos para ter noção se resultavam ou não.

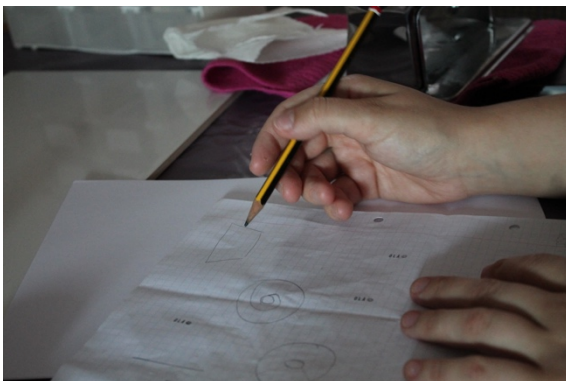


Figura 69- Estudos da forma da peça original do Covilhete



Figura 70- Recorte de possíveis moldes

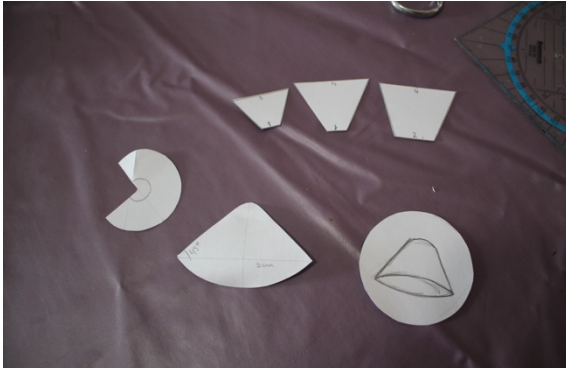


Figura 71- Moldes possíveis resultantes do estudo



Figura 72- Modelo 1 -Covilhete (Protótipo)



Figura 73- Modelo 2 -Covilhete (Protótipo)



Figura 74- Modelo 3 -Covilhete (Protótipo)

Passada a fase de seleção e experimentação (Figuras 71 a 74) passou-se à fase da execução. O modelo 1- Covilhete é caracterizado por ser um trapézio com uma ligeira curvatura e o seu topo (aresta mais pequena) é curvado para dentro para servir de suporte para o pino, como se pode ver nas Figuras 75 e 76.



Figura 75- Experiência do Modelo 1 -Covilhete



Figura 76- Experimentação do Modelo 1 -Covilhete

O modelo 2- Covilhete é igualmente um trapézio, a diferença neste modelo é que a curvatura é feita na aresta maior, para que assim a curva seja feita em torno do lóbulo da orelha (Figura 78).

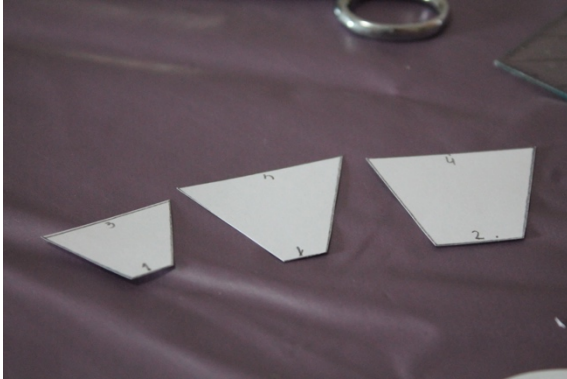


Figura 77- Possíveis medidas dos moldes do Modelo1-Covilhete e do Modelo 2 -Covilhete



Figura 78- Experimentação do Modelo 2 -Covilhete

O modelo 3- Covilhete é o mais singular dos três, este não é um trapézio, mas sim uma forma mais arredondada e tem curvatura tanto na sua base como no seu topo. Tal como no modelo 1, a curvatura no topo serve para dar suporte ao pino. Igualmente como no modelo 2, a curvatura acompanha a curva do lóbulo da orelha. A curvatura deste modelo foi feita com o cabo de um bisturi (Figura 79), por esta ser uma peça maior a curva seria proporcional a peça.

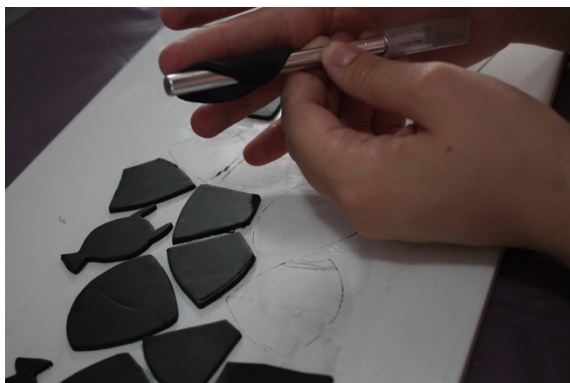


Figura 79- Realização da curvatura com o cabo do bisturi

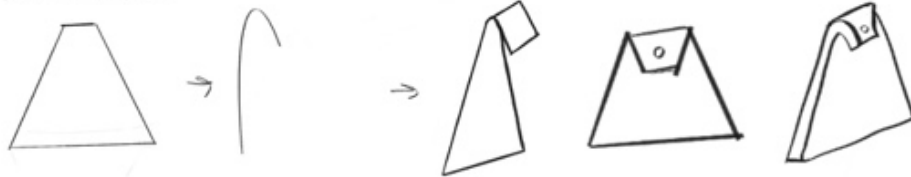


Figura 80- Experimentação do Modelo 3 -Covilhete

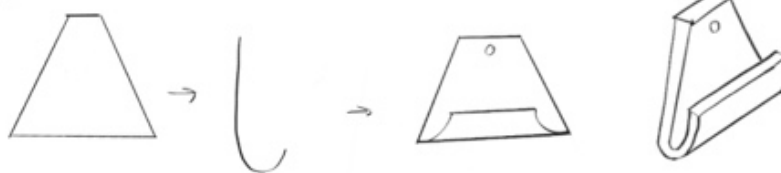
Um aspeto a melhorar tanto no modelo 1 como no modelo 2 era a curvatura do topo, ou seja, quando feita a curvatura a face que ficava virada para trás teria de ser paralela à da frente, de forma que o pino entrasse a noventa graus para que assim, aquando da colocação na orelha a peça tocasse paralelamente o lóbulo.

Ideias modelo Covilnete

MODELO 1 - Covilnete



MODELO 2 - Covilnete



MODELO 3 - Covilnete



MODELO 1

MODELO 2

MODELO 3

Figura 81- Ilustração dos três modelos Covilnete finais

Foi feita ainda uma experiência de textura para visualizar como funcionava numa peça, no caso foi no Modelo 2- Covilhete (Figuras 82 e 83). A textura foi feita com um pedaço de cortador que sobrou.



Figura 82- Experiência do Modelo 2 -Covilhete com textura



Figura 83- Experiência do Modelo 2 -Covilhete com textura

9.2 Bilha de Rosca

A Bilha de Rosca serviu de inspiração para duas peças, uns brincos e um pendente.

Falando dos brincos, o Modelo Rosca, a inspiração para estes surgiu de um segmento da peça original, mais propriamente a argola na parte superior desta, e o orifício onde se encontrava.

No modelo final a diferença em relação aos outros é que a parte da argola (Figura 85) não é feita com um cortador, mas sim com um extrusador. O extrusador, visível na Figura 84 é um mecanismo onde é colocado o FIMO e uma pequena lâmina com a forma que pretendemos, neste caso um círculo, e depois é só rodar o mecanismo e vai saindo a argila com a forma cilíndrica. Para argola ser um círculo “perfeito” foi usado um cortador circular como molde (Figura 85).

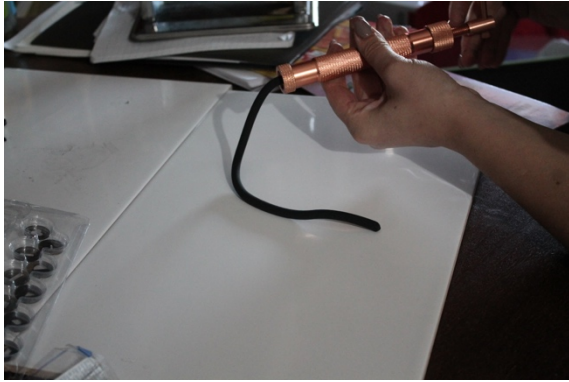


Figura 84- Uso do extrusador para fazer as argolas

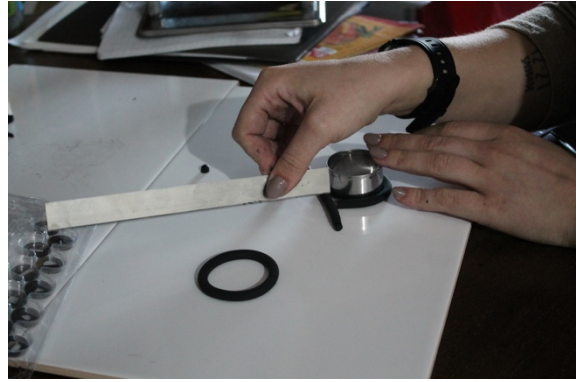


Figura 85- Uso do extrusador para fazer as argolas.



Figura 86- Argolas prontas para irem ao forno



Figura 87- Colocação da parte superior do brinco, usando uma palha de aço inoxidável para fazer pressão

A parte superior onde a argola encaixa é feita a partir de um cortador feito pela aluna. A montagem deste modelo é realizada da seguinte forma, primeiro faz-se a argola e corta-se a parte de cima com o cortador, posteriormente a argola passa pelo processo de cozedura e quando arrefece coloca-se a parte de cima bem centrada na argola e dobra-se ao meio, fechando assim a parte circular. Depois, com a ajuda de uma palhinha de inox pressionam-se levemente para assegurar que a argola não fica solta, como se pode ver na Figura 87. Posto isto está pronto a ir novamente ao forno para mais tarde se colocar o pino.



Figura 88- Modelo Rosca



Figura 89- Experimentação do Modelo Rosca

Como referido anteriormente, a Bilha de Rosca serviu também de inspiração para um pendente. No caso do pendente a inspiração partiu de parte da silhueta da peça original e a sua denominação ficou Modelo Bilha.

Para a execução do modelo Bilha foram executados dois cortadores de dimensões distintas, a ideia foi haver uma opção onde o pendente fosse o protagonista do look onde poderia ser usado com um fio mais comprido e outra onde o pendente fosse um pouco mais discreto para usar com um fio curto, de forma que o pendente assentasse na zona da linha das clavículas.

Nesta ordem de ideias acabaram por surgir três modelos, o Modelo1-Bilha (Figura 90), Modelo2-Bilha e Modelo3-Bilha, visíveis na Figura 91. O Modelo1-Bilha é caracterizado por ter uma dimensão maior do que os outros dois, o Modelo2 e 3 Bilha têm as mesmas dimensões, o que os distingue é que no Modelo3-Bilha este tem um furo na parte central tal como a peça original de barro preto.

Ao contrário do que acontece nos brincos, os pendentes não levam pinos, mas é igualmente feita uma perfuração com uma broca de forma que o fio tenha um orifício por onde passar, como se pode ver na Figura 94. Foi feita uma experiência do Modelo3-Bilha para se ter a perceção da estabilidade deste modelo, foram feitos dois furos em vez de um como nos outros modelos.



Figura 90- Modelo 1-Bilha acabado de cortar



Figura 91- Modelo 2 e 3 -Bilha acabados de cortar



Figura 92- Experimentação do Modelo 1-Bilha



Figura 93 -Experimentação do Modelo 2-Bilha



Figura 94- Experimentação do Modelo 3-Bilha

9.3 Pote

O Modelo Pote teve como inspiração a silhueta da peça original em barro preto, com a exceção de que na vez de ter três pernas, tem apenas duas. Esta questão de ocultar uma das pernas deveu-se ao facto de que, na escala pretendida era pouco provável que resultasse aquando da realização do cortador.

De todas as peças desta “pequena coleção” esta foi a que teve logo resultados positivos da primeira vez que foi executada.

O Modelo Pote é a única peça totalmente plana da secção dos brincos, daí a simplicidade da sua execução.

É importante referir que todas as peças foram testadas (Figura 96), ou seja, foram usadas em contexto social durante algumas horas para se perceber se estaria tudo em conformidade e se por exemplo, os pinos aguentariam movimento. Este modelo passou no teste.



Figura 95- Experimentação do Modelo Pote



Figura 96- Teste do Modelo Pote em contexto social

9.4 Pichorra

A Pichorra serviu de inspiração para o primeiro anel apresentado, o Modelo Pichorra. A inspiração desta peça partiu de um pormenor do cântaro de barro, neste caso da zona onde cai a água.

No caso da execução dos anéis foram feitos vários testes derivados da questão da flexibilidade da peça. O que se esperava desta peça era que esta tivesse uma certa flexibilidade, mas que não cedesse na sua totalidade. Inicialmente os dois modelos de anéis foram pensados de forma que houvesse uma certa folga entre as medidas e por este mesmo motivo foram deixados abertos, para que também fosse fácil na hora de colocar/retirar o anel.

O modelo pichorra caracteriza-se por ter dois “cortes” no segmento do anel e a sua realização foi feita nesse sentido. Ao cortar a tira de argila foram feitos dois cortes, um em cada uma das extremidades da peça, cortes esses a 45° graus para que assim, a extremidade sobranete fizesse um ângulo de 90° com o restante anel (Figura 97).



Figura 97- Execução do Modelo Pichorra, ainda na fase da realização dos cortes



Figura 98- Experimentação do Modelo Pichorra

Os primeiros testes deste modelo a nível visual resultaram bem, mas ao nível do conforto no seu uso não superou as expectativas. Queria-se que o anel fosse um acessório que fosse confortável na sua utilização e que não se fizesse sentir, mas se consegui esse efeito. Foram feitos vários testes com diferentes espessuras (Figura 102), mas não se alcançou nenhum resultado favorável.



Figura 99- Medição da tira de argila com a anilha, de forma a poder marcar a medida desejada



Figura 100- Utilização de espátulas de madeira para realização de truque para adquirir a espessura desejada

Para a realização dos anéis, tanto no modelo Pichorra como no Braseira foi usado um medidor (Figura 101), medidor esse que tinha uma pequena anilha para medir os dedos como se de uma régua se tratasse. Posteriormente à medição dos dedos, colocou-se a anilha num suporte que ditaria a que número equivalia a medida da anilha. Esse mesmo suporte foi usado para moldar os anéis ao seu redor.



Figura 101- Utilização do medidor como molde para o anel



Figura 102- Teste de espessuras diferentes no Modelo Pichorra

As maiores dificuldades na execução deste modelo foram a realização dos cortes uniformes e a questão do conforto, questão essa referida anteriormente.

9.5 Braseira

O modelo Braseira teve, como o seu nome indica inspiração na cerâmica Braseira. Esta caracteriza-se por ser um pote com diversos orifícios.

Para este modelo a inspiração resultou de um corte de uma circunferência sobre o pote, sendo que a sua planificação resultou num retângulo com vários furos circulares. Foram feitos diversos testes de espessura e de furos com diversas dimensões (Figura 103).

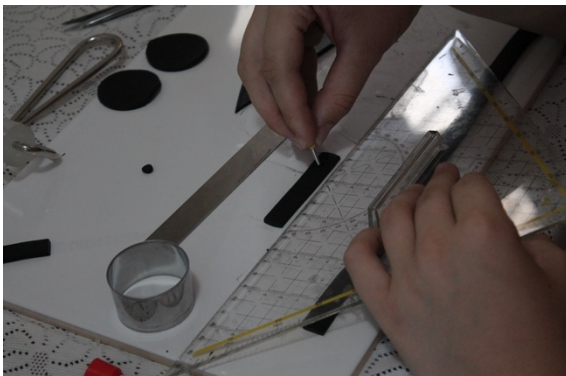


Figura 103- Processo de perfuração do Modelo Braseira, com o auxílio de uma régua para guiar nas medidas



Figura 104- Experimentação do Modelo Braseira

Após o primeiro anel Braseira estar cozido percebeu-se que este resultava bem visualmente (Figura 104), mas mesmo assim fez-se a experiência de alargar os furos com o auxílio de uma broca (Figura 105), não correu de todo bem pois o anel acabou por quebrar (Figura 106) devido à elevada rotação da broca.



Figura 105- Uso da Dremel com a broca para experimentação de perfuração do Modelo Braseira



Figura 106- Resultado da experiência de perfuração com a broca

Posto isto e mais uma vez colocou-se em questão o conforto no uso da peça, este não era assegurado na sua totalidade e sendo assim acabou por se decidir que o Modelo Pichorra e o Modelo Braseira necessitariam de mais tempo para a exploração deste défice. O tema conforto no uso das peças que se criaram é um ponto importantíssimo e que se quer garantir no uso de todas. Por não o conseguirmos assegurar no tempo previsto, fica como um objetivo a trabalhar no futuro.

10 Experiência Bicolor

A ideia desta experiência surgiu pois, durante o processo do Barro Preto de Bisalhães esta nem sempre é negra (Figura 108), como referido anteriormente essa cor só é adquirida depois do processo de cozedura. Quando cru, o barro tem uma tonalidade acastanhada, um bege (Figura 107).



Figura 107- Exemplos de barro cru, inclusive um exemplar de Braseira



Figura 108- Exemplo de barro cozido - Braseira

A proposta desta experiência passava por as peças terem parte que simbolizasse o cru (bege) (Figura 107) e outra o cozido (preto) (Figura 108).

Começou-se por simular através do desenho várias possibilidades (Figura 109) para os diversos modelos. As cores usadas foram, bege nº70 (FIMO Soft) e preto nº9 (FIMO Soft). A metodologia usada nesta experiência foi, uma vez mais estudada e compreendida através do Patreon do Atelier Piino, onde a designer Rita Botelho partilhou duas técnicas para juntar duas cores numa só peça. Na ilustração da Figura 109 pode ver-se os vários tipos de conjugação contemplados para o projeto.

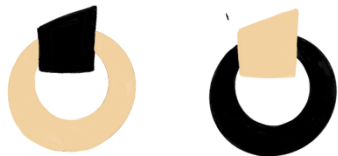
Experiências Bicolor

brincos

POTE



ROSCA



COVILHETE

MOD. 1 & 2

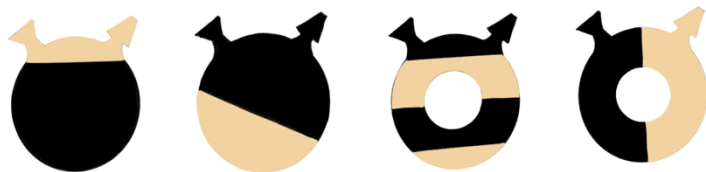


MOD. 3



pendente

BILHA



aneis

PICHOIRA



BRASEIRA

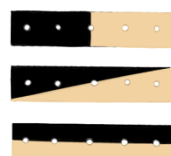


Figura 109- Ilustração de possíveis conjugações das duas cores

A primeira técnica passa por, depois de ter as duas cores prontas (passarem pelo processo de preparação), colocar as mesmas sobre um azulejo e cortar com a ajuda da lâmina, um dos lados de cada cor de forma que esta fique reta, posteriormente, novamente com o auxílio da lâmina levanta-se uma das cores virando a lateral reta de encontro com a lateral da outra cor e, meticulosamente vai-se juntando as duas laterais de forma que fiquem uma só. Segue-se o passo para uniformizar as duas peças, para isso passa-se o rolo acrílico sobre a união num só sentido até estarem em plena homogeneidade. Depois é só usar um cortador e cortar as peças com o padrão desejado. Nesta técnica as peças ficam com as mesmas cores nas duas faces.

Já na segunda técnica acontece o oposto, as faces ficam com cores diferentes pois, na vez de se colocarem lado a lado as duas cores, nesta metodologia coloca-se uma cor sobre a outra. Seleciona-se uma cor de base, corta-se uma tira da outra cor e coloca-se sobre a base, mais uma vez, com a ajuda do rolo acrílico passa-se até que as duas cores fiquem uniformes, depois tal como na técnica anterior usa-se o cortador para cortar as peças.

Estas técnicas são visíveis na ilustração presente na página seguinte, na Figura 110.

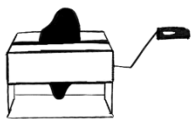
TÉCNICA BICOLOR

MATERIAL

- argila de polímero (duas cores)
- rolo acrílico
- lâmina
- cortadores

PASSOS:

1- Fazer a preparação da massa



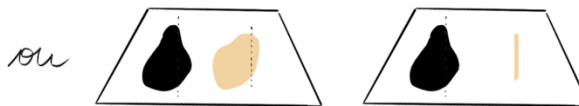
2- Estender a argila sob o anulejo



3- Selecionar uma das cores e fazer um corte reto com a lâmina.



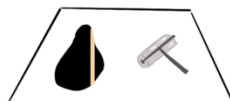
3- Cortar uma tira de uma das cores



4- Juntar as duas partes de argila de polímero e passar o rolo acrílico até que as duas cores se unam



4- Colocar a tira sob o pedaço de argila da cor oposta e passar o rolo acrílico até que as duas cores se unam



5- Com um cortador, dispor-lo sob a argila e cortar com o "padrão" pretendido



5- Com um cortador, dispor-lo sob a argila e cortar com o "padrão" pretendido



6- Depois de cortar é necessário retirar o excesso e a peça fica pronta.



6- Depois de cortar é necessário retirar o excesso e a peça fica pronta



Figura 110- Ilustração das etapas referentes ao processo de experimentação bicolor

Foram experimentadas as duas técnicas referidas anteriormente para se perceber se funcionavam realmente e qual a que funcionaria melhor. Começou-se por experimentar a segunda técnica, onde as peças têm cores diferentes. É importante referir que a argila tinha sido preparada previamente para esta experiência pois, é possível fazer este passo.

(Truque: é possível preparar a argila para utilizar mais tarde, para isso, depois de todo o processo de preparação, guarda-se a argila numa mica ou num saco que seja possível fechar para que a massa não apanhe ar e assim não seque. Quando se utilizar o FIMO basta retirá-lo do saco e está pronto a usar (Figura 111).)



Figura 111- Acondicionamento da argila num saco plástico

No caso da preparação da cor bege aconteceu que, aquando da sua preparação a argila quebrava muito (Figura 112), mesmo depois de ser passada diversas vezes na máquina, quantas mais vezes se passava mais esta se partia então, segundo uma dica partilhada pela designer Rita Botelho, a colocação de argila líquida sobre a massa quebrada ajuda a que todas as partículas se liguem e que esta fique homogénea.



Figura 112- Distribuição de FIMO líquido sobre a argila quebrada



Figura 113- Resultado da argila depois do processo de "reparação"

Após a junção das duas argilas passa-se mais algumas vezes o FIMO na máquina até que este fique na consistência perfeita (Figura 113).

Quanto à primeira experiência realizada, houve algumas dificuldades. Começando por falar da primeira técnica referida, a maior dificuldade foi a junção uniforme das duas laterais (Figura 116).



Figura 114- Execução de corte reto nas extremidades das duas tonalidades de argila



Figura 115- Junção dos dois tons de argila



Figura 116- Passagem do rolo acrílico sobre a união das duas cores



Figura 117- Corte do Modelo Covilhete-3



Figura 118- Uso de bisturi para auxiliar no corte limpo dos limites da forma



Figura 119- Retirada do excesso de argila em redor das peças

Após algumas tentativas falhadas, começaram a surgir os primeiros resultados. Quando se cortava a forma com o cortador e se retirava o excesso, as peças pareciam bem uniformes, mas mais uma dificuldade se avizinharia, o retirar da peça do azulejo. Como estas peças eram resultado da união de duas cores diferentes e mesmo com o passar do rolo acrílico, no retirar a peça aconteceram diversas vezes que a peça se dividia. Então, mudou-se a estratégia e no retirar da peça a lâmina teria sempre de ser posicionada na união das duas cores. Houve bons resultados e foram feitas diversas experiências quanto aos padrões. Como é visível nas seguintes fotografias (Figuras 120 e 121), as peças têm a mesma cor nas duas faces.



Figura 120- Modelo Pote com a técnica bicolor

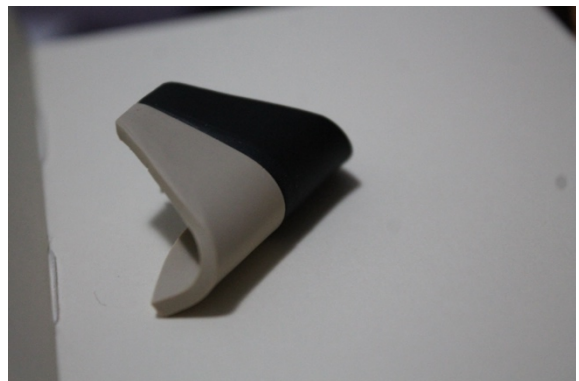


Figura 121- Modelo Covilhete-2 com técnica bicolor

Outra grande dificuldade neste processo foi o manter as cores na sua integridade, principalmente o bege, por esta ser uma cor clara e estar em contacto com uma cor escura, seja através das mãos, ou da própria máquina onde a argila é esticada.

Já na segunda técnica, esta caracterizava-se por ter cores diferentes nas duas faces, para este feito as duas cores foram colocadas uma sobre a outra (Figura 122) e não lado a lado como na técnica anterior. Após ter as cores juntas passou-se o rolo acrílico e para unificar as duas. Nas primeiras experiências, ao passar o rolo na tira sobreposta esta alargava com a pressão deste e pensou-se que não se iria conseguir que a união entre as duas cores fosse reta. Depois de alguns cortes, esta técnica resultou bastante bem (Figura 124).

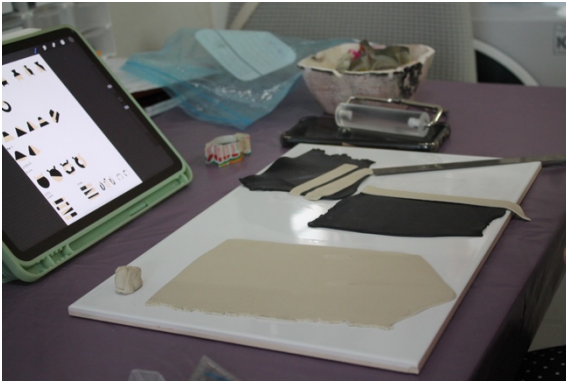


Figura 122- Colocação de tira sobre a cor base



Figura 123- Alguns dos modelos com a técnica bicolor



Figura 124- Modelo Pote com técnica bicolor

Esta técnica revelou-se de forma positiva pois trouxe mais resistência às peças do que a técnica anterior.

Com a experimentação destas duas técnicas sobraram alguns restos de argila que não poderiam ser aproveitados pois, as duas cores estavam misturadas. Para não haver desperdício do material este foi moldado de forma a criar um pequeno rolo (Figura 125), com o auxílio da lâmina cortou-se o mesmo em várias rodela (Figura 126), rodela essas posteriormente alinhadas sob o azulejo. Com o rolo acrílico passou-se diversas vezes sobre as rodela (Figura 127), de forma a criar uma só camada de argila.



Figura 125- Pequeno rolo com cortes, feito com restos de argila que não poderia ser usada como cor plana



Figura 126- Rodelas feitas a partir do rolo de argila



Figura 127- Passagem do rolo acrílico sobre as rodelas, de forma a uniformizá-las numa só camada

Os resultados foram muito interessantes, o padrão assemelhava-se a um gênero de marmoreado. Foi feita uma primeira experiência passando apenas o rolo acrílico e posteriormente uma outra onde a argila além de ser passada pelo rolo, passou também pela máquina, resultados visíveis na Figura 128.



Figura 128- Modelo Pote feito a partir do que seriam desperdícios de argila

11 Peças Finais

Foi realizada uma sessão fotográfica final, onde as peças foram fotografadas de forma a perceber-se a sua escala e a poder ver-se ao pormenor os resultados deste projeto, visíveis nas Figuras 129 a 150.



Figura 129- Modelos Pote, na modelo da esquerda a versão bicolor, na modelo da direita a versão original.



Figura 130- Modelo Pote na versão bicolor (modelo do lado esquerdo), Modelo 1- Covilhete na versão original (modelo do lado direito)



Figura 131- Modelo 1- Covilhete na versão bicolor



Figura 132- Modelo 2- Covilhete na versão bicolor



Figura 133- Modelo 1- Covilhete na versão original



Figura 134- Modelo 2- Covilhete na versão original com textura



Figura 135- Modelo Pote na versão bicolor



Figura 136- Modelo Pote na versão bicolor de edição limitada (2 tiragens)



Figura 137- Modelo Pote na versão bicolor de edição limitada (2 tiragens)



Figura 138- Modelo Pote na versão bicolor de edição limitada (2 tiragens)



Figura 139- Modelos Pote na versão bicolor de edição limitada (2 tiragens cada versão)

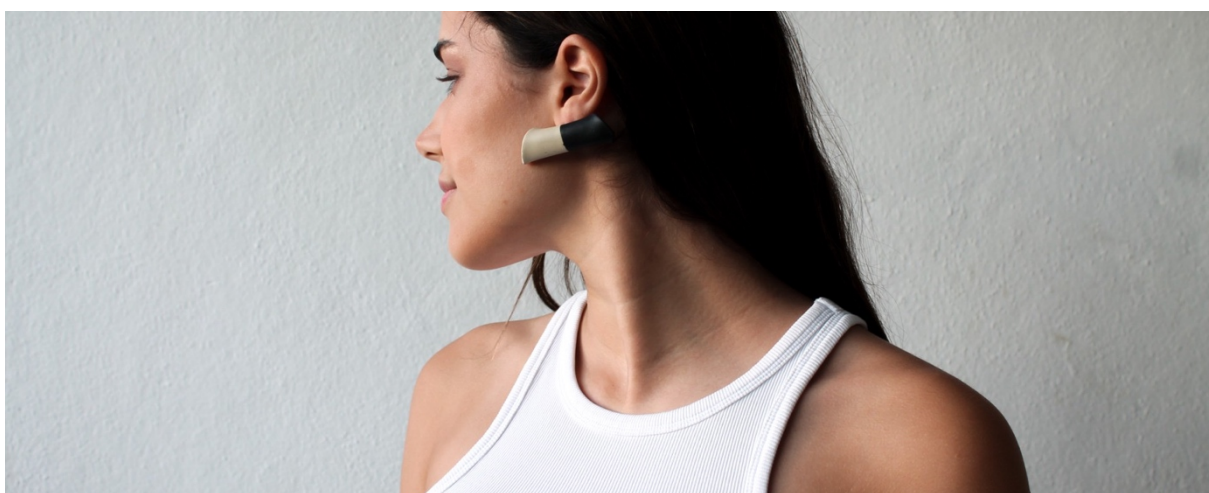


Figura 140- Modelo 3- Covilhete na versão bicolor



Figura 141- Modelo Pote na versão bicolor



Figura 142- Modelo Pote na versão bicolor



Figura 143- Modelo Rosca na versão original



Figura 144- Modelo 3- Bilha na versão bicolor.



Figura 145- Modelo Pote na versão original



Figura 146- Modelos Pote e Bilha 1 na versão original



Figura 147- Modelo 2- Covilhete na versão bicolor



Figura 148- Modelos Pote na versão original (modelo do lado esquerdo) e versão bicolor (modelo do lado direito)



Figura 149- Modelos Pote, Bilha 3 e anel Braseira na versão original



Figura 150- Modelos Pote, Bilha 3 e anel Braseira na versão original

12 Workshop RO.DA

O workshop foi realizado no dia 12 de Setembro no âmbito do Festival Pitoresco 2021 em Vila Real. O Pitoresco é um evento realizado em Vila Real desde 2016, onde é promovida a arte urbana. Neste evento são convidados artistas para pintarem murais em diversos pontos da cidade, são realizadas exposições dos artistas convidados e de artistas locais, além dos murais são também pintadas caixas de eletricidade e montras, são organizadas atividades para crianças e também workshops com diversos teores. É também realizado um concurso de estátuas vivas.

A aluna tem vindo a participar no evento ao longo dos anos, já tendo pintado montras e caixas, e tendo também participado em diversos workshops.

O Workshop RO.DA foi criado pela dupla de designers e irmãos Micael Bacelar Pereira e Daniel Bacelar Pereira do estúdio Bacelar Pereira Design House (Figura 151). No seu atelier desenvolvem vários tipos de projetos que vão do Design Gráfico ao Design de Produto.



Figura 151- Da esquerda para a direita, Daniel Bacelar e Micael Bacelar (cortesia de Patrícia Fonseca)

Foi durante a pandemia que decidiram construir uma roda a partir de um motor reciclado e ainda muito crua no seu aspeto, servia para aprenderem e praticarem esta arte de reproduzir peças em barro, numa roda de oleiro. Esta experiência com a roda além de lhes trazer conhecimento, funcionou como um género de terapia. Quiseram partilhar esta experiência com as pessoas e criaram as sessões RO.DA| A Pottery Experience, inicialmente com três rodas. As sessões fizeram sucesso e a dupla de designer começou a receber convites de espaços que tinham interesse e aí, decidiram investir em cinco rodas, rodas essas mecanizadas e mais modernas.

O Workshop foi lecionado por Micael, uma das primeiras ideias a ser passada é que era uma experiência não tanto de aprendizagem, mas de terapia e relaxamento e assim se sucedeu. O designer começou por falar da história e do crescimento das sessões e por fazer uma demonstração (Figura 152).



Figura 152- Demonstração por parte do designer Micael B. (cortesia de Patrícia Fonseca)

Posteriormente distribuiu por todos os participantes um pedaço de barro e pediu que com as mãos fossem dando pancadas no barro até formar uma bola perfeita. Com a bola pronta passou-se ao momento de a pôr no prato com alguma pressão para que esta ficasse presa, com o cuidado de a tentar colocar bem no centro. Foi explicado que se não ficasse bem centrada, a peça nunca seria simétrica e como tal não se iria conseguir dar igual espessura em toda a peça, foi dito também a importância de manter a peça hidratada de forma que as mãos não se colassem à peça. Ligou-se a máquina para começar a experiência, colocando-a numa rotação baixa (Figura 153).



Figura 153- Detalhe que mostra as mãos da aluna em contacto direto com o barro (cortesia de Patrícia Fonseca)



Figura 154- A aluna no workshop RO.DA (cortesia de Patrícia Fonseca)

O passo seguinte foi “prender” o pedaço de barro ao prato, para isso com as mãos abraçou-se a peça e posteriormente com o dedo indicador fez-se pressão na zona de contacto do barro e do prato. Depois foi a fase de levantar a peça, para isso com as duas mão fez-se pressão, sempre no sentido da base até ao topo até formar uma espécie de cone. A seguir fez-se o inverso, passou-se do cone à base anterior para começar a moldar a peça pretendida, este passo foi o mais difícil de toda a experiência. O baixar do cone revelou-se um passo bastante difícil, para o executar foi necessário colocar a mão esquerda sobre o cone e com o polegar fazer pressão para baixo, enquanto isso, a mão direita tinha como função ir hidratando a peça e “amparar” o pedaço de barro. Ao baixar a peça seguiu-se a criação do orifício central para começar a criação das paredes da peça final, para isso com um dedo exerceu-se pressão na zona central da peça até atingir o limite da peça. A partir deste passo foi-se levantando a peça e alargando o seu diâmetro e ao mesmo tempo fazendo-se pressão no seu interior para que este ficasse reto e uniforme. A peça final foi surgindo, não foi um resultado pensado, foi-se testando o barro, levantando, alargando, baixando levando-o assim ao seu limite. A peça acabou por quebrar, mas a ideia deste workshop não era termos uma peça final integra, se acontecesse era bom, mas a ideia de explorar o material ao limite foi mais forte e eis o resultado final como se pode ver na Figura 155.



Figura 155- Resultado final da peça de barro na roda de oleiro, no âmbito do workshop

Conclui-se que este workshop foi uma ótima experiência para que estivéssemos um pouco mais perto do que é a roda do oleiro e como é trabalhar nesta. Apesar do processo não ser de todo o tradicional do barro negro de Bisalhães. Teve-se uma experiência bem sensorial e relaxante, nunca se pensou que o toque do barro na roda de oleiro trouxesse tantas sensações, calma.

O workshop levou-nos a pesquisar mais sobre os designers e percebeu-se que não trabalham de todo segundo os costumes ancestrais do Barro Preto de Bisalhães, nem é esse o seu propósito. Desenham peças de linhas simples com combinações de vidrados que dão um toque especial a cada peça como se pode ver na Figura 156.



Figura 156- Peça nº7 da Bacelar-Pereira Design House (adaptado de <http://www.bacelar-pereira.com/producto-page/n%C2%BA7>)

13 CONCLUSÃO

Este projeto desenvolveu-se de acordo com os objetivos definidos: contextualizou-se de forma mais aprofundada o Barro Preto de Bisalhães de forma a dar a conhecer esta arte; abordou-se de forma geral a Joalheria Contemporânea; estudou-se a origem e explorou-se plasticamente a argila de polímero e executaram-se peças em argila de polímero inspiradas nas cerâmicas de Bisalhães.

Ao nível do estado da arte, abordou-se a arte secular com origem em Vila Real, Trás-os-Montes, o Barro Preto de Bisalhães, a importância que ganhou ao ser considerada Património Imaterial da UNESCO contrariando assim o facto de esta se encontrar em vias de extinção, e todo o seu processo tradicional e ancestral. Abordou-se a Joalheria Contemporânea e o facto de esta ser exploratória e não se ficar pelo convencional, havendo assim exploração de materiais e formas. Apresentou-se o material usado no projeto, o FIMO, falando-se da sua origem.

Contextualizou-se a metodologia de aprendizagem feita para este projeto através do Patreon, além disso apresentou-se a mentora do Patreon do Atelier Piino, a Designer Rita Botelho, que consideramos ser a grande professora na arte da joalheria em argila de polímero.

Foram idealizadas e desenhadas peças inspiradas no Barro Preto de Bisalhães. No total elegeram-se cinco cerâmicas como fonte de inspiração e foram projetadas doze peças, embora só oito tenham ido até ao processo do protótipo final.

Para maior conhecimento e como experiência participou-se no Workshop RO.DA, inserido no Festival Pitoresco 2021, workshop este que visava a experimentação e o toque do barro na roda.

Conclui-se então que todos os objetivos foram cumpridos com sucesso. Este projeto não só contribuiu como fonte de partilha do Barro Preto de Bisalhães, mas também como metodologia de aprendizagem de uma nova área para a aluna. Foram feitas diversas experiências, testando metodologias aprendidas através do Patreon. E o mais importante, foi criado um objetivo durante o decorrer do projeto, que este fosse totalmente handmade, concluído este com sucesso. Espera-se deste projeto melhorias, o tempo e a prática trarão a perfeição, e com isso, as peças serão melhores.

A maior limitação neste projeto foram sem dúvida as consequências provenientes da pandemia derivada do Covid-19. O facto de se ter perdido a rotina das aulas e o contacto com os colegas trouxe limitações. Sabe-se que as aulas presenciais e a discussão de projetos entre colegas trariam benefícios para este projeto.

Ao longo de todo este projeto foi crescendo uma enorme vontade de criação de própria marca, passando pela criação da sua identidade, pelo packaging, pelas redes sociais. Espera-se que num futuro próximo seja possível concretizar estas vontades.

Ao nível da investigação e experiência espera-se que estas sejam sempre superadas pois, há sempre mais a aprender e explorar. Quando se fala em arte e design é quase impossível colocar uma barreira nestes, no que toca à criação de mais e melhor.

Quanto aos materiais usados neste projeto, mais concretamente os pinos em aço inoxidável espera-se futuramente a possibilidade de investir em materiais de melhor qualidade tal como é o caso da prata 925 ou do ouro. Para tal espera-se a procura de formação para o uso destes novos materiais.

O próximo passo será a concretização do que foi referido anteriormente, começando por apresentar este projeto ao mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alves, D. P. (n.d.). Joalheria contemporânea: Quando as jóias são obras de arte. PÚBLICO. Retrieved November 20, 2020, from <https://www.publico.pt/2015/11/11/p3/noticia/joalheria-contemporanea-quando-as-joi-as-sao-obras-de-arte-1824853>
- Bacelar, (2018). Retrieved November 19, 2020, from https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/10230/1/6543_14248.pdf
- Coutinho, C. (2015). Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática (2.a.ed.). Coimbra: Almedina
- Cristino, S. (n.d.). Há uma história de cinco séculos em Bisalhães que se está a aproximar do fim. PÚBLICO. Retrieved November 19, 2020, from <https://www.publico.pt/2015/05/18/local/noticia/ha-uma-historia-de-cinco-seculos-em-bisalhaes-que-se-esta-a-aproximar-do-fim-1694125>
- Fernandes, I. M. (2009). Oleiros de Bisalhães: As voltas que o barro dá. Museu de Arqueologia e Numismática. Museu de Olaria. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/>
- ...meet Rita Botelho, a designer portuguesa de jóias contemporâneas e produtos de design + irreverentes !!!,-). (2011, December 4). K.W.Blog. <https://kaantrahprema.wordpress.com/2011/12/04/meet-rita-botelho-a-designer-portuguesa-de-joi-as-contemporaneas-e-produtos-de-design-irreverentes/>
- Mercaldi, M. A., & Moura, M. (n.d.). Definições da joia contemporânea. . . ISSN, 16.

O Que é O Patreon E Como Funciona? | Future Behind. (n.d.). Retrieved August 3, 2021,
from <https://www.futurebehind.com/o-que-e-o-patreon-e-como-funciona/>

Piino—Handmade jewelry by Rita Botelho. (n.d.). piino. Retrieved August 8, 2021,
from <https://www.atelier-piino.com>

Rita Botelho. (n.d.). Retrieved August 3, 2021, from <http://www.ritabotelho.com>

Vinicius. (2020, May 16). Cerâmica Plástica—Polymer Clay. Monolito Nimbus.
<https://www.monolitonimbus.com.br/ceramica-plastica-polymer-clay/>

What is FIMO actually? Everything you need to know about the popular, colourful
modelling clay from STAEDTLER. (n.d.). STAEDTLER. Retrieved August 3,
2021, from [https://www.staedtler.com/intl/en/discover/what-is-fimo-actually-
everything-you-need-to-know-about-the-popular-colourful-modelling-clay-
from/](https://www.staedtler.com/intl/en/discover/what-is-fimo-actually-everything-you-need-to-know-about-the-popular-colourful-modelling-clay-from/)

