UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

YASMIN SCAPIN

ARTE E VIDA DE SHOKO SUZUKI

Campo Grande - MS

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

CURSO BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

YASMIN SCAPIN

ARTE E VIDA DE SHOKO SUZUKI

Trabalho de Conclusão, na modalidade monografia, apresentado ao Curso de Bacharelado em Artes Visuais, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais, sob orientação da Profª. Esp. Maria Alice Porto Rossi.

Campo Grande, MS

2024

.

Este trabalho é dedicado à minha mãe que sempre esteve ao meu lado e sempre me apoiou e nunca me forçou a desistir do que eu sonhava

AGRADECIMENTOS

Muito obrigada pela minha família por sempre me apoiar mesmo quando as minhas escolhas eram estranhas para eles. Ademais agradeço os meus professores por me guiarem a esse caminho do qual mesmo com suas dificuldades me traz muita felicidade.

Lembre-se das coisas que os outros fazem por você, não das coisas que você faz pelos outros. Somente quando as pessoas não guardam tanto em seus corações é que elas finalmente se sentem livres.

Mo Xiang Tong Xiu.

RESUMO

A obra e as técnicas da ceramista japonesa Suzuki Shoko, ceramista japonesa que imigrou para o Brasil em 1962, ansiando um novo começo pós segunda guerra mundial Japão, é particularmente importante porque representa uma fusão das identidades culturais japonesa e brasileira. Seu trabalho exemplifica como as técnicas tradicionais de produção da cerâmica japonesa foram reinterpretadas e adaptadas em um novo contexto cultural, contribuindo para a criação de uma identidade nipo-brasileira única. Seus designs são produtos de uma rica interação do da produção manual ou artesanato, os quais me refiro ao conceito do "*Kôgei"* o que é a palavra japonesa para o inglês *craft*, que em português pode ser traduzida como artesanato. Comparar a etimologia e significado das três palavras oferece-nos pistas valiosas sobre os modos de olhar, compreender e atribuir valor aos objetos e habilidades incluídas nestas três categorias. A palavra é composta por dois ideogramas, *kô* 工e *gei* 藝, que contém em si os significados de "habilidade", "arte" e "técnica". Experimentou diferentes tipos e modos de queima até através de pesquisas sobre o material cerâmico apresentou otimizações no consumo de energia e otimizam as propriedades mecânicas. O problema de pesquisa foi saber qual a contribuição de Shoko Suzuki para arte em cerâmica, para o desenvolvimento sustentável e para a cultura nipo-brasileira e por quê essa artista é motivo de destaque na arte em cerâmica e na cultura nipo-brasileira? O objetivo geral do presente trabalho foi apresentar a vida e a obra de Shoko Suzuki, destacando sua contribuição para arte em cerâmica, para o desenvolvimento sustentável e para a cultura nipo-brasileira. A metodologia de pesquisa foi bibliográfica. Ao longo do trabalho venho falando da importância e relevância da vida e arte de Shoko Suzuki. Shoko põe-se em sua notoriedade onde depois de alguns anos estudando diferentes argilas e cinzas orgânicas brasileiras que na abertura de seu forno Noborigama 800 pessoas foram ao seu ateliê para tal evento marcante na história da cerâmica brasileira.

Palavras-Chave: Cerâmica; Shoko Suzuki; Arte; Japão; Brasil.

ABSTRACT

The work and techniques of Japanese ceramic artist Suzuki Shoko, who immigrated to Brazil in 1962, yearning for a new beginning after World War II, is particularly important because it represents a fusion of Japanese and Brazilian cultural identities. Her work exemplifies how traditional Japanese ceramic production techniques were reinterpreted and adapted in a new cultural context, contributing to the creation of a unique Japanese-Brazilian identity. Her designs are the product of a rich interaction of manual production or craftsmanship, which I refer to as the concept of "Kôgei," which is the Japanese word for the English word craft, which in Portuguese can be translated as handicraft. Comparing the etymology and meaning of the three words offers us valuable clues about the ways of looking at, understanding, and valuing the objects and skills included in these three categories. The word is composed of two ideograms, kô 工 and gei 藝, which contain within them the meanings of "skill," "art," and "technique." She experimented with different types and methods of firing, and even through research on ceramic materials, she presented optimizations in energy consumption and optimized mechanical properties. The research problem was to find out what Shoko Suzuki's contribution to ceramic art, sustainable development and Japanese-Brazilian culture was, and why this artist is a highlight in ceramic art and Japanese-Brazilian culture. The general objective of this work was to present the life and work of Shoko Suzuki, highlighting her contribution to ceramic art, sustainable development and Japanese-Brazilian culture. The research methodology was bibliographical. Throughout the work, I have been talking about the importance and relevance of Shoko Suzuki's life and art. Shoko gained notoriety after a few years of studying different clays and Brazilian organic ashes, and when her Noborigama kiln opened, 800 people came to her studio for such a remarkable event in the history of Brazilian ceramics.

Keywords: Ceramics; Shoko Suzuki; Art; Japan; Brazil.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fábrica de cerâmica S. Toyoda e Companhia Ltda, em São Caetano do Sul – RS.....17

Figura 2: Shoko Suzuki, foto de Rômulo Fialdini para reportagem na Revista Claudia realizada por Weiss (2012). 18

Figura 3: Shoko Suzuki e seu esposo, em frente de seu forno *noborigama* chamado Saigama (forno de cor), em Cotia em 1965. 20

Figura 4: Forno Noborigama, esquema de sua construção 20

Figura 5: Cerâmica de Shoko Suzuki queimada em forno medieval noborigama.....20

Figura 6: Cerâmica de Shoko Suzuki queimada em forno medieval noborigama.....24

Figura 7: Cerâmica de Shoko Suzuki queimada em forno medieval noborigama.....26

Figura 8: Tigela de Dragons entre as ondas. Período das Cinco Dinastias (907–960 d.C). China. séc. X. Metropolitan Museum, Nova Iorque. 26

Figura 9: Celadon coreano. Dinastia Goryeo. Séc. XII. Garrafa de óleo com desenhos de folhas de peônias. Metropolitan Museum, Nova Iorque. 27

Figura 10: Cerâmica de Shoko Suzuki queimada em forno medieval noborigama.....28

Figura 11: Exposição "Universo", SESC Ipiranga – SP. 28

Figura 12: Yasmin Scapin amassando argila.....32

Figura 13: Yasmin Scapin abrindo a argila na plaqueira.....32

Figura 14: Yasmin Scapin alisando e verificando a placa.....33

Figura 15: Yasmin Scapin colocando a placa ao molde.....33

Figura 16: Yasmin Scapin esmaltando as peças.....34

Figura 17: Peças finalizadas.....34

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

1 A VIDA DE SKOKO SUZUKI: DO JAPÃO PARA O BRASIL 13

1.1 O JAPÃO CERAMISTA E O BRASIL 15

1.1.1 Shoko Suzuki e a cerâmica 18

2 A ARTE DE SKOKO SUZUKI 23

3 PESQUISA PRÁTICA 30

CONSIDERAÇÕES FINAIS 35

REFERÊNCIAS 38

INTRODUÇÃO

A arte, de algum modo, sempre esteve presente na minha vida, nem sempre com as mesmas formas, entretanto, sempre comigo. A minha avó, paterna era professora de piano e apesar da idade avançada, sempre tocava piano para sua família, chegando a ensinar piano para o meu pai, colocando-o no caminho do violão o qual ele toca todo o dia. indo para a minha família materna, a qual minha avó por muito tempo praticou o teclado, onde meu tio adora o seu violão, meu avô e tio que tocam o carron.

O ato de desenhar esteve inicialmente presente na minha vida como uma diversão, o que me fez apreciar/gostar de fazê-lo, buscando então novos caminhos no meio artístico, logo pedi para minha mãe me colocar em aulas de pintura lá passei anos aprendendo, ao mesmo tempo pedi para minha mãe me colocar em algum tipo de dança no começo queria ir para o clássico, ballet porém, não era para ser naquele momento não tinham aulas experimentais naquele dia para o ballet, mas tinham para o *street dance* (danças urbanas) ai me apaixonei novamente. Atualmente continuo no *street*, porém agora comecei a aprender o ballet clássico, apesar de tal ainda não me dar o mesmo sentimento de realização como a dança urbana me traz, ainda é um tipo de dança que esta aula por aula me encanta cada vez mais.

Por alguns anos desenvolvi atividades em pintura e dança, o que de certo modo, sim, de acordou com meu lado místico, me conectou com a terra, conforme indica o meu mapa astral, sendo o tal totalmente aéreo. Quando entrei para a faculdade veio a pandemia e estando fechada em casa não podendo ir na dança e totalmente entediada comecei a ir no Youtube procurar alguma modalidade que eu consiga fazer em casa, lá encontrei em específico a cerâmica como escultura.

Fui novamente para minha mãe pedindo para ela me ajudar a achar um curso que eu consiga fazer presencial de cerâmica para eu conseguir sair de casa e fazer algo concreto, foi neste momento que ela achou a ceramista campo-grandense Alexandra Camillo que estava ministrando aulas, com todas as precauções da pandemia, realmente comecei a minha jornada na cerâmica, quando fui para Espanha fazer curso na escola de cerâmica de *La Bisbal*, com especificidade em torno, curso de vasos grandes e agora vou para cunha fazer outro curso. A cerâmica me traz o aterramento necessário para minha psique. É trazer para o concreto, materializar aquilo que eu idealizo.

Nessa minha busca na cerâmica encontrei a ceramista Shoko Suzuki, no começo meu interesse foi leviano porem acabei me apaixonando pelas peças e por sua história. Shoko introduziu o conceito de cerâmica artística e espiritualizada, utilizando formas e esmaltes que

transmitiam uma sensação de tranquilidade e harmonia. Ela também foi uma das primeiras a utilizar técnicas como o Raku, que era pouco conhecido no Brasil, e que rapidamente despertou a curiosidade de outros ceramistas locais, devido à sua estética espontânea e aos padrões imprevisíveis que ele cria.

Shoko Suzuki não apenas adaptou a cerâmica japonesa para o Brasil; ela integrou essas técnicas de uma maneira que respeitava a cultura local, encorajando ceramistas brasileiros a explorar o potencial artístico da cerâmica. Seu trabalho foi essencial para expandir a visão da cerâmica no país, transformando-a em uma arte prática e utilitária em uma forma de expressão artística profunda e contemplativa.

No Brasil, as cerâmicas não são apenas uma parte da indústria da construção civil, fornecendo materiais essenciais como a cerâmica vermelha, mas também servem como indicadores do desenvolvimento sociocultural em sítios arqueológicos, refletindo os estágios técnicos e culturais dos grupos históricos.

Globalmente, a cerâmica evoluiu muito além da cerâmica de barro tradicional para incluir materiais avançados usados em aplicações de alta tecnologia, como exploração espacial, onde suas propriedades como resistência a temperaturas extremas e estabilidade química são indispensáveis para missões.

A técnica de Suzuki Shoko, ceramista japonesa que imigrou para o Brasil, é particularmente importante porque representa uma fusão das identidades culturais japonesa e brasileira. Seu trabalho exemplifica como as técnicas tradicionais de cerâmica japonesa podem ser reinterpretadas e adaptadas em um novo contexto cultural, contribuindo para a criação de uma identidade nipo-brasileira única. Destaca a experiência transcultural dos imigrantes. Por meio de sua prática, eles reinterpretam a cerâmica japonesa, adicionando uma nova dimensão ao cenário global da arte cerâmica, enfatizando o intercâmbio cultural e as narrativas pessoais incorporadas em seu ofício.

O problema de pesquisa foi saber qual a contribuição de Shoko Suzuki para arte em cerâmica, para o desenvolvimento sustentável e para a cultura nipo-brasileira e por quê essa artista é motivo de destaque na arte em cerâmica e na cultura nipo-brasileira?

Essa experiência transcultural enriquece a tapeçaria cultural de ambas as nações e destaca o papel das experiências pessoais e subjetividades na construção da identidade cultural por meio do artesanato. Além disso, a governança e a gestão ambiental da produção de cerâmica no Brasil ressaltam a necessidade de práticas sustentáveis, equilibrando os interesses do mercado com os direitos trabalhistas e as preocupações ambientais, o que é

crucial para o futuro da indústria. Assim, a cerâmica não é apenas uma janela para o passado e uma pedra angular da indústria moderna, mas também uma ponte entre culturas, exemplificada pelas técnicas inovadoras de artistas como Suzuki Shoko.

O objetivo geral do presente trabalho foi apresentar a vida e a obra de Shoko Suzuki, destacando sua contribuição para arte em cerâmica, para o desenvolvimento sustentável e para a cultura nipo-brasileira.

A metodologia de pesquisa foi bibliográfica, baseada em uma pesquisa da história de vida com base em artigos e reportagens da Internet, bem como a apresentação de sua obra em figuras. A técnica é qualitativa biográfica, baseada na leitura e seleção de artigos e reportagens sobre a vida e a obra de Shoko Suzuki, suas técnicas inovadoras, a fusão da cultura japonesa com a do Brasil.

O primeiro capítulo apresenta a vida e o desenvolvimento do amor de Shoko Suzuki pela cerâmica, pois sua vida e a arte se misturam. Ela transmite sua vivência, seus sentimentos e a mistura cultural na cerâmica, descobrindo novas técnicas, revelando novas formas e cultura.

O segundo capítulo fala sobre o trabalho de Shoko Suzuki do qual combina tradições japonesas com influências brasileiras, criando uma identidade nipo-brasileira única. Sua arte reflete um compromisso profundo com o ofício, similar ao Método Suzuki de treinamento de atores, que valoriza a disciplina e devoção. A influência de seu marido, D. T. Suzuki, também moldou sua filosofia artística, com foco na precisão e complexidade. Sua prática inclui uma abordagem científica para aprimorar a qualidade das peças e o uso terapêutico da cerâmica.

O terceiro capitulo fecha o trabalho com a minha experimentação pratica decorrente dos pensamentos e história de vida da artista.

1 A VIDA DE SKOKO SUZUKI: DO JAPÃO PARA O BRASIL

A cerâmica é produzida há cerca de dez mil anos e é o material mais antigo que o homem produziu. Devido à sua grande resistência, é frequentemente encontrado em escavações arqueológicas, o que leva à confusão entre a história da cerâmica e a humana.

É uma atividade que produz artefatos a partir do barro, de fácil manuseio quando molhada. Após ser seca, para retirar a maior parte da água, a peça moldada é submetida a altas temperaturas, a partir de 800 ºC, o que lhe dá rigidez e resistência. Dessa forma, a cerâmica pode ser usada tanto como uma atividade artística, onde são feitos objetos de valor estético, quanto como uma atividade industrial, onde são feitos artefatos para uso na construção civil e na engenharia. Atualmente, além de ser utilizada como matéria-prima para diversos aparelhos domésticos, construções civis e como material plástico nas mãos dos artistas, a cerâmica também é empregada na tecnologia mais avançada (Napoli; Souza, 2022).

A fabricação de componentes para foguetes espaciais requer o uso de cerâmica, devido à sua durabilidade e resistência. Os princípios da cerâmica são fundamentais. Quando deixou as cavernas e se tornou um agricultor, o homem precisava de outros meios de subsistência. Dessa forma, surgiu a necessidade de ter também vasilhas para guardar água, alimentos e sementes para a safra seguinte. Esses itens precisavam ser resistentes ao uso, intangíveis à umidade e de fácil fabricação - atributos inerentes à argila. Além disso, a cerâmica foi bastante eficiente na construção de casas (Napoli; Souza, 2022).

As primeiras cerâmicas que se tem notícia são da Pré-História. A cerâmica utilizada na construção e a cerâmica artística com características industriais só foram encontradas na Antiguidade em grandes centros mercantis. Após a Revolução Industrial, iniciou-se uma nova e vigorosa fase de evolução, que se estende até hoje.

A cerâmica é a mais antiga das indústrias, uma vez que surgiu no momento em que o homem começou a usar o barro endurecido pelo fogo. Até os dias atuais, o processo de endurecimento foi desenvolvido de maneira aleatória. Assim, a cerâmica passou a substituir a pedra polida, madeira e utensílios domésticos feitos com frutos (Bylaardt et al. 2022).

A durabilidade da cerâmica pode ser comprovada pelo aspecto quase inalterado de construções de civilizações antigas, encontradas por arqueólogos, e por alguns objetos, como pratos e vasos. A técnica de construção em alvenaria de tijolos ou blocos cerâmicos remonta aos antigos caldeus e assírios, que, aproximadamente, usavam este material para construir casas e palácios (Bylaardt et al. 2022).

No Brasil, a cerâmica teve seus primeiros registros na Ilha de Marajó (PA), a partir da cultura indígena, com origem artesanal, abrangendo diversas técnicas como raspagem, incisão, excisão e pintura. Apesar de desconhecer o torno e operar com instrumentos ruins, o índio da Ilha do Marajó conseguiu fazer uma cerâmica de valor. A tradição ceramista não foi trazida pelos portugueses em 1500, mas sim incorporada à cultura dos escravos. Os índios já haviam estabelecido a cultura do trabalho com barro (Bylaardt et al. 2022).

A partir daí, um crescimento mais acelerado do ramo começou a surgir. Entretanto, o simples processo aborígine foi modificado com a construção de olarias em colégios, engenhos e fazendas jesuítas, onde se produzia tijolos e telhas de barro para consumo diário. A utilização do torno foi a influência mais relevante dessas influências. Com essa técnica, houve uma maior simetria na forma e a criação de acabamentos mais perfeitos, com menos tempo de trabalho (Bylaardt et al. 2022).

Em 1575, há evidências do uso de telhas na construção da vila que seria a cidade de São Paulo/SP. Sendo assim, a partir desse estímulo, começa o crescimento da cerâmica de forma mais intensa no Brasil. Em 1893, quatro irmãos franceses, originários de Marselha, fundaram a primeira grande fábrica de artefatos cerâmicos do Brasil (Bylaardt et al. 2022).

Nos últimos anos, em resposta à Revolução Industrial, a indústria de cerâmica adotou a produção em escala, assegurada pela indústria de equipamentos e pela introdução de métodos de administração, incluindo o controle de matérias-primas, processos e produtos acabados.

O ramo cerâmico, atualmente, pode ser dividido em diversos segmentos. O mais popular é o de cerâmica vermelha, que tem uma coloração avermelhada e é usado na “[...] construção civil (tijolos, blocos, telhas, elementos vazados, lajes, tubos cerâmicos e argilas expandidas) há também a cerâmica branca, a cerâmica de alta tecnologia, os revestimentos cerâmicos, além de a matéria-prima poder ser usada [...]” (Bylaardt et al. 2022) como refratário e isolante térmico.

Voltando ao Brasil, na primeira metade do século XX, as cerâmicas decorativas de Theodoro Braga (1872-1953) e as esculturas em barro de Vitor Brecheret (1894-1955) contribuíram para confundir as fronteiras entre arte e artesanato transplantadas com a colonização europeia. A cerâmica popular, com fortes laços com a tradição indígena brasileira, também tem sido reavaliada em suas qualidades artísticas e estéticas, tendo como representantes mais notórios Mestre Vitalino (1909-1963) e os artesãos anônimos do Vale de Jequitinhonha, em Minas Gerais. Mais recentemente, mulheres como Lygia Reinach (1933-),

Ofra Grinfeder (1945-) e Norma Grinberg (1951-) uniram cerâmica e arte conceitual, e Kimi Niii (1947-) cerâmica e design (Morais, 2012).

1.1 O JAPÃO CERAMISTA E O BRASIL

A história da cerâmica japonesa é rica e diversificada, abrangendo diversos períodos e estilos, cada um influenciado por mestres oleiros que deixaram uma marca duradoura na arte. Desde as formas antigas da louça Jomon; os vasos de cerâmica criados no Japão Antigo, durante o período Jomon, são geralmente aceitos como sendo os mais antigos vasos cerâmicos no mundo. Algumas fontes reivindicam descobertas arqueológicas tão distantes quanto o milênio 14 a.C. Eles não são, entretanto, os objetos cerâmicos mais antigos, que são as estatuetas tais como a Vênus de Dolní Věstonice descoberta na República Tcheca; até as porcelanas sofisticadas da era Edo; O Edo Bakufu ou Período Edo ou Período Tokugawa ou Xogunato Tokugawa ou Idade da Paz Ininterrupta, é um período da história do Japão que foi governado pelos xoguns da família Tokugawa, no período de março de 1603 a maio de 1868, estabelecido por Tokugawa Ieyasu na então cidade de Edo três anos após a batalha de Sekigahara.

Foi um período de forte isolamento político-econômico do país e rígido controle interno, regulando os feudos através do código de leis. Em 1868, o período terminou com a Restauração Meiji, quando o governo imperial recuperou sua autoridade, marcando o fim das ditaduras feudais, iniciando a modernização do Japão.

Em 268 anos o Japão passou por um período de relativa paz e de valorização das artes, como: o teatro kabuki, a pintura em madeira, arte do chá, escrita e a educação. Também se desenvolveram a agricultura e a construção civil no setor de estradas, que posteriormente, contribuíram para a rápida industrialização do país.

Os oleiros japoneses foram os primeiros a descobrirem “[...] técnicas e estilos que influenciaram a cerâmica em todo o mundo” (Napoli, Souza, 2015, p. 1).

A modelação manual continuou mesmo depois da introdução do torno e as assimetrias e irregularidades eram procuradas de forma intencional. Os potes que tinham fissuras profundas e estaladas, também conhecidos como pele de dragão ou lagarto, eram induzidas de forma intencional. A decoração pintada, em geral em azul, castanho ou vermelho-ferro, era geralmente sumária e quase caligráfica em sua simplicidade, com o

objetivo de criar um efeito global que lembrasse objetos naturais, como pedras, apesar de sua aparente simplicidade (Napoli; Souza, 2022).

A partir do século XV, a arte da cerâmica também foi influenciada pela elaborada cerimônia do chá (chanoyu), provavelmente trazida da China pelos sacerdotes Zen, mas que ganhou um padrão cerimonial fixo na corte do shogun Yoshimasa, em Quioto. A cerimônia, que provavelmente foi usada originalmente como forma de resolver disputas feudais, acontece num salão ou pavilhão cercado por um jardim bem cuidado (Napoli; Souza, 2022).

O mestre de chá seleciona cuidadosamente os recipientes antigos de chá, dando importância à discussão e apreciação após o consumo. Os especialistas em chá tiveram uma grande influência na história da cerâmica japonesa. A cerâmica no Japão se estende desde o período Neolítico com a louça Jōmon, passando pelas influências chinesas e coreanas em períodos posteriores, até a sofisticação do período Edo com a porcelana de exportação e o refinamento da arte cerâmica no período Meiji (Napoli; Souza, 2022).

Além disso, a "chanoyu" teve um impacto significativo nas artes japonesas, influenciando a arquitetura, a jardinagem, a cerâmica e as artes florais, todas adaptadas para essa cerimônia. O espírito da "chanoyu", que celebra a simplicidade e a harmonia com a natureza, moldou muitas das tradições culturais do Japão.

No Brasil tem como o primeiro indicio arqueológico em cerâmica na Ilha de Marajó (PA), a partir da avançada cultura indígena que floresceu no local. O material ali produzido era altamente elaborado e de uma especialização artesanal que compreendia várias técnicas: raspagem, incisão, excisão e pintura. por indígenas que habitavam o território para produzir diversos objetos. Normalmente feito por mulheres em ambiente doméstico, era feito à mão, pintado com uma mistura de pigmentos naturais e cozido a baixas temperaturas, em torno de 700° C, em fornos simples (Morais, 2021).

Mesmo desconhecendo o torno e operando com instrumentos rudimentares, o índio da Ilha do Marajó conseguiu criar uma cerâmica de valor, que mostra uma superação dos estágios primitivos da Idade da Pedra e do Bronze.Percebe-se, portanto, que a tradição ceramista não chegou ao Brasil com os portugueses, em 1500, ou veio na bagagem cultural dos escravos. Os índios já haviam firmado a cultura do trabalho em barro. Por isso, os colonizadores, apenas estruturaram o setor e concentraram a mão de obra, ao instalarem as primeiras olarias em terras brasileiras.

A partir do século XVI, com a colonização portuguesa, reuniram-se ao longo da costa olarias especializadas e o barro foi utilizado tanto na construção como na baixela,

atirando-o à roda de oleiro e cozendo-o em fornos de corrente ascendente que atingiam cerca de 1000°C. Nessa época, a faiança foi trazida de Portugal e, após a descoberta do caulim na Saxônia em 1750, também foi importada porcelana de alta qualidade para uso de alguns. A partir de meados do século XIX, com a imigração em massa da Europa, a produção de cerâmica industrial expandiu-se, liderada por imigrantes portugueses e italianos, e impulsionada pelas novas tecnologias. Em 1928, foi fundada em São Caetano do Sul a fábrica Toyoda e Companhia Limitada pela primeira família de imigrantes japoneses na cidade, que funcionou até 1981 ((Napoli; Souza, 2022).

Figura 1: Fábrica de cerâmica S. Toyoda e Companhia Ltda, em São Caetano do Sul – RS.

Fábrica de cerâmica *S. Toyoda e Companhia Limitada,* São Caetano do Sul, s/d.
Fonte: http://www.fpm.org.br/

Fonte: Morais (2014).

O Brasil, mais especificamente, o Estado de São Paulo foi para onde Suzuki imigrou na década de 1960, como vários outros artistas em busca de maior liberdade criativa. Um Brasil que passava por um rápido processo de desenvolvimento. Ademais, como mulher ceramista nascida no Japão pré-guerra, imprescindível colocar algumas questões de gênero que foram surgindo ao longo das conversas com a artista Shoko Suzuki. A lógica patriarcal conservadora dificultou a trajetória de Suzuki como ceramista no Japão, gerando um desejo de libertação da rigidez da tradição (Morais, 2012).

Artesãos, em especial mulheres, todos migrantes japoneses como Shoko Suzuki, Akinori Nakatani (1943-), Mieko Ukeseki (1946-), Shugo Izumi (1949-), Kenjiro Ikoma (1948-) e outros tiveram um papel importante na expansão da cerâmica, sendo responsáveis pela disseminação de técnicas japonesas, como a queima de lenha em alta temperatura e o envidraçamento de cinzas naturais, entre o público e os profissionais. O *boom* da cerâmica artesanal que tomou conta do Brasil na última década certamente brotou das raízes que eles e aqueles que os precederam laboriosamente plantaram (Morais, 2012).

1.1.1 Shoko Suzuki e a cerâmica

Shoko Suzuki nascida em Tóquio, 26 de abril de 1929 e radicada no Brasil desde 1962, é uma ceramista com uma extensa carreira artística, iniciada na década de 1950 e que prevalece até nos dias atuais com seus 74 anos de carreira. Sua trajetória é marcada pelos ataques que entre 1944 e 1945 os quais

> [...] destruíram quase a metade de Tóquio, a menina Shoko foi salva sob uma colcha de um incêndio que transformou em escombros a aldeia onde morava. “Minha madrasta me cobriu e lembro que deixei minha casa sem enxergar quase nada.” Levada a uma morada próxima, onde dividiu o chão com dezenas de pessoas desabrigadas pelo bombardeio, a pequena órfã de mãe esperou o Sol nascer para ver o que tinha restado de sua casa. Nada – nenhuma das crianças vizinhas, inclusive, estava mais lá. Mas a menina não chegou a olhar os escombros do lugar onde cresceu. “No caminho vi um homem desenterrando objetos que devia ter escondido para proteger das bombas” (Weiss, 2012, p. 1).

Shoko Suzuki imigrou para o Brasil em 1962 após assistir a um programa de televisão da emissora nacional japonesa NHK sobre o Brasil. A exibição revelou imagens das, hoje escassas, áreas virgens da Floresta Amazônica e da capital Brasília, construídas praticamente do zero em uma região deserta, em um ambicioso projeto do arquiteto modernista Oscar Niemeyer (1907-2012). Essas imagens alimentaram o desejo da artista de deixar o Japão, depois de ter vivenciado os horrores da Segunda Guerra Mundial e a discriminação de gênero. Ela ansiava por começar de novo, em algum lugar onde uma tradição rígida e normas sociais não restringissem sua liberdade e criatividade (Morais, 2012).

Como mulher no Japão pós-ocupação, ela teve que superar barreiras para “encontrar um mestre que lhe ensinasse cerâmica”. Em exposições renomadas como a Tôtôkai, realizada pela associação de arte cerâmica de mesmo nome fundada pelo ceramista Hazan Itaya (1872-1963), ela era a única mulher entre um grupo de quarenta ceramistas homens (Morais, 2012, p. 112).

Figura 2: Shoko Suzuki, foto de Rômulo Fialdini para reportagem na Revista Claudia realizada por Weiss (2012).

Depois de assistir ao programa da NHK no final de 1961, Suzuki correu para colocar sua casa à venda e reunir toda a documentação necessária para realizar o processo oficial de emigração. Chegou ao porto de Santos, no estado de São Paulo, no Brasil, a bordo do navio Argentina-Maru, em 1962. Logo depois, alugou uma casa de água e pique em Mauá, interior de São Paulo, onde começou a coletar e experimentar argilas locais, feldspatos e esmaltes de cinza feitos de plantas e vegetais locais (Weiss, 2012).

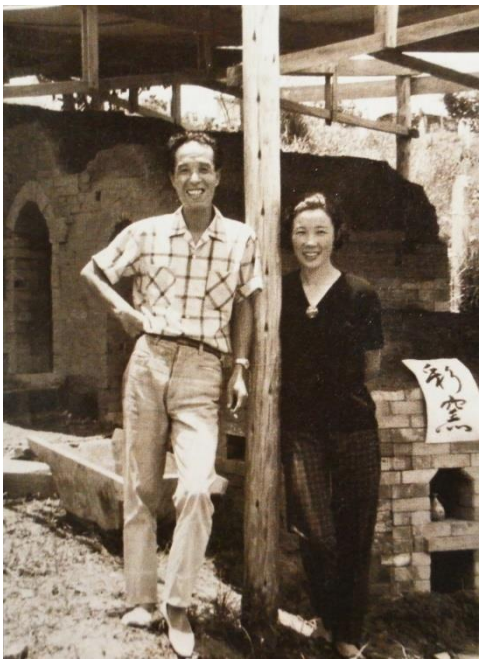
Em 1964, ela e o marido, o pintor Yukio Suzuki, compraram uma casa na vizinha Cotia, onde imediatamente começou a trabalhar na construção de um tradicional forno japonês de escalada a lenha, o noborigama (trazido ao Japão por um artesão coreano no século XVI, após a tão -chamadas "Guerras da Cerâmica") (Weiss, 2012).

Usou um projeto de forno que lhe foi dado por um amigo, o ceramista Yoshikazu Shinoda, que estudou com o Tesouro Nacional Vivo Yuzo Kondo, como presente de despedida. Para os materiais, ela usou tijolos reciclados de segunda mão da fábrica de porcelana Mizuno, nas proximidades, criada por imigrantes japoneses quatro anos antes. Embora a construção de um forno de escalada não fizesse parte de seu plano inicial, descobriu-se que a inclinação acentuada do terreno era perfeita para isso. Shoko Suzuki contou, em reportagem diz:

> Eu não ia construir um noborigama no Brasil. Mas meu amigo me deu seu projeto e, no Japão, era uma tradição muito rígida. Ele foi aluno de uma pessoa muito importante (…). Naquela época, os ceramistas guardavam segredos, mas ele dizia: "Vou te dar esse projeto de forno porque você vai para o fim do mundo". Aí, [depois de ver o terreno] pensei: "vou usar". O tamanho do forno é pequeno e a inclinação [do terreno] é exatamente [correta] para o forno (MORAIS, 2021, online, https://portugalbrasiljapao.wordpress.com/2022/01/05/kogei-entre-o-japao-e-o-brasil-a-ceramica-de-Skoko-suzuki).

Em 2006, a aprendiz de Shoko Suzuki, Ivone Shirahata, construiu um forno de escalada noborigama seguindo o mesmo projeto do plano que Suzuki recebeu antes de deixar o Japão, em seu estúdio Terra Bela, chamado Akebonogama (que significa amanhecer). É o terceiro do gênero, depois do original construído pelo oleiro Yoshikazu Shinoda em Nagano, chamado Metobagama, e o Saigama de Suzuki (WEISS, 2012).

Figura 3: Shoko Suzuki e seu esposo, em frente de seu forno *noborigama* chamado Saigama (forno de cor), em Cotia em 1965.



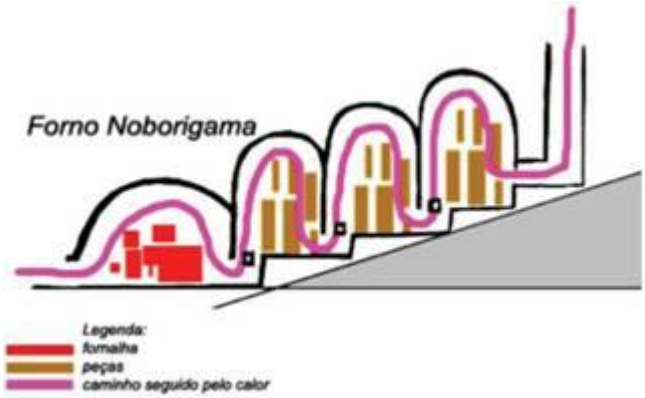
Fone: Morais (2014).

Silva (2015) explica como é construído o forno Noborigama e o ritual de abertura,

> [...] o forno Noborigama (tipo de forno cerâmico, inventado na China a mais de 3000 anos, feito de tijolos refratários dispostos em forma de arcos e em degraus ascendentes, alimentado à lenha, cuja temperatura interna pode atingir patamares superiores a 1400 °C; o nome é resultante da união das palavras japonesas noboru (rampa) + kama (forno); a tradução literal da palavra noborigama é forno que sobe a rampa). Uma das características deste tipo de equipamento é sua vocação rural: pelas dimensões avantajadas e por usar lenha como combustível, seu uso no meio urbano torna-se inviável; também sua arquitetura, em degraus ascendentes, otimiza o aproveitamento do calor, ou seja, ele precisa de um terreno íngreme para ser construído.

Veja na figura abaixo.

Figura 4: Forno Noborigama, esquema de sua construção



Fonte: Silva (2015)

O forno Noborigama é um gigante de 12m, aproximadamente, e precisa de um terreno

inclinado para sua construção. As aberturas de fornada são chamadas de *kamabiraki* e o ritual de abertura do forno é realizado por um mestre de cerimônia, “Em horários predefinidos [...] abre-se uma das câmaras do forno, cada qual acompanhada por uma explicação fervorosa sobre aspectos geológicos, históricos, estruturais, do objeto cerâmico e do forno Noborigama” (Silva (2015, p. 4).

Os fornos Noborigama, tradicionalmente usados na cerâmica japonesa, são construídos em um declive para aproveitar a gravidade para distribuição eficiente de calor e manuseio de materiais. Essa escolha de projeto é influenciada por vários fatores, incluindo estabilidade estrutural, eficiência térmica e praticidade da construção. As seções a seguir exploram esses aspectos em detalhes. Construir em um declive permite um gradiente natural que suporta a integridade estrutural do forno. A inclinação ajuda a gerenciar a distribuição de tensões em toda a estrutura do forno, o que é crucial para manter a estabilidade e evitar deformação ou colapso durante a operação (Wu & Wang, 2011).

O projeto da inclinação também ajuda a acomodar assentamentos irregulares, que podem ocorrer devido a flutuações no solo subjacente ou nas condições da fundação. Isso é particularmente importante em áreas com níveis de água variáveis, pois ajuda a redistribuir o estresse e minimizar os danos estruturais (Wu & Wang, 2011).

O design inclinado dos fornos noborigama aumenta a eficiência térmica ao facilitar o fluxo natural de ar quente e gases. Esse gradiente permite uma distribuição de calor mais uniforme, o que é essencial para a queima consistente da cerâmica. A inclinação também auxilia na descarga eficiente dos subprodutos da combustão, garantindo que o forno funcione sem problemas e mantenha as temperaturas ideais durante todo o processo de queima.

Construir um forno em um declive pode reduzir a necessidade de extensos trabalhos de escavação e aterro, o que simplifica o processo de construção e economiza mão de obra e recursos. O uso de técnicas de construção específicas para taludes, como a integração de tijolos inclinados e estruturas de suporte, aumenta ainda mais a durabilidade e a longevidade do forno, tornando-o uma escolha prática para uso a longo prazo (Wu & Wang, 2011).

Embora o design inclinado dos fornos noborigama ofereça inúmeras vantagens, ele também requer planejamento e execução cuidadosos para enfrentar possíveis desafios, como assentamento irregular e tensões estruturais. Essas considerações são cruciais para garantir a eficiência e a longevidade do forno, destacando a importância de integrar o conhecimento tradicional às práticas modernas de engenharia.

Shoko Suzuki passou dois anos fazendo testes de argila e esmalte em seu novo forno antes de mostrar seu trabalho publicamente. Em 1967, ela convocou membros da comunidade nipo-brasileira para a inauguração oficial do forno em seu ateliê, evento que reuniu um total de 800 pessoas. Em 1975, Suzuki expôs seu trabalho em cerâmica em exposição individual no Museu de Arte de São Paulo (MASP), um dos mais renomados museus de arte do Brasil, e a primeira ceramista nascida no Japão a fazê-lo.

Em 1995, retornou ao Japão pela segunda vez, após partir para o Brasil, para uma série de exposições em comemoração ao Centenário do Tratado de Amizade Brasil-Japão, realizadas no Museu de Arte da Prefeitura de Niigata e outras instituições do Japão. A exposição se chamava “Artistas Nipo-Brasileiros Contemporâneos” e ela era a única ceramista de um grupo de 37 artistas. Em 2017, Shoko Suzuki recebeu uma Ordem de Mérito do governo japonês por suas contribuições notáveis à cultura japonesa (Morais, 2021).

É apontada como uma das artistas que mais contribuíram para elevar o conceito da cerâmica como arte maior, no Brasil, tendo importância significativa no Brasil e no mundo devido às suas diversas aplicações e significado cultural (Morais, 2021). Seu trabalho em cerâmica é um testemunho da rica tradição da cerâmica japonesa, que ela reinterpreta por meio de suas experiências pessoais e do diálogo transcultural entre sua herança japonesa e as influências brasileiras (Morais, 2015).

2 A ARTE DE SKOKO SUZUKI

O trabalho de Suzuki é um testemunho da rica história da cerâmica japonesa, que ela reinterpreta por meio de suas experiências pessoais e subjetividades, criando uma identidade nipo-brasileira única (Morais, 2015). Sua prática artística não é apenas um reflexo de sua herança, mas também uma adaptação ao seu novo ambiente, mostrando uma mistura de técnicas tradicionais japonesas com influências brasileiras.

Essa experiência transcultural é crucial para entender a evolução de sua arte e identidade. Além disso, o Método Suzuki, embora associado principalmente ao treinamento de atores e desenvolvido por Tadashi Suzuki, compartilha uma semelhança conceitual em sua ênfase na disciplina e devoção, que pode ser vista na abordagem meticulosa de Shoko Suzuki à cerâmica (Morais, 2015).

A influência de D. T. Suzuki, com quem se casou, figura proeminente na popularização do zen-budismo, não pode ser negligenciada. Seus ensinamentos sobre zen-budismo e espiritualidade, provavelmente, permearam o meio cultural do qual Shoko Suzuki fazia parte, moldando indiretamente sua abordagem filosófica da arte e da vida.

A precisão matemática e a beleza estrutural encontradas nos grupos simples de Suzuki, caracterizadas por Wujie Shi (1992), ressoam metaforicamente com a natureza intrincada e precisa das obras de cerâmica de Shoko Suzuki, destacando uma apreciação compartilhada pela ordem e complexidade na cultura japonesa. Assim, a vida e a arte de Shoko Suzuki são uma rica tapeçaria de integração cultural, profundidade histórica e expressão pessoal, tornando-a uma figura significativa no mundo da cerâmica.

A abordagem de Suzuki ao seu ofício pode ser vista como uma forma de atividade sagrada, semelhante à atitude devocional observada no Método Suzuki de Treinamento de Atores, que enfatiza um compromisso profundo, quase espiritual, com a arte (Lodi, 2015). Essa dedicação é uma reminiscência da vida de D. T. Suzuki, uma figura proeminente na popularização do zen-budismo, que também equilibrou as tradições orientais com as influências ocidentais, enriquecendo assim suas atividades acadêmicas e espirituais.

O cenário histórico e sociocultural da cerâmica japonesa, que é parte integrante de seu trabalho, ressalta as tradições profundamente enraizadas nas quais ela se baseia e redefine em suas criações. Os aspectos inovadores de seu trabalho podem ser comparados aos avanços nas técnicas de cerâmica, como o uso de revestimentos galvanizados para aumentar a resistência ao impacto e o apelo estético, que refletem uma tendência mais ampla de inovação no campo.

O Método Suzuki, seja em cerâmica, teatro ou mesmo na caracterização matemática dos grupos simples da Suzuki, reflete uma abordagem meticulosa e disciplinada para dominar o campo, destacando a importância da estrutura e da ordem para alcançar a excelência artística e intelectual. A vida e a arte de Shoko Suzuki são, portanto, uma confluência de tradições históricas, experiências pessoais e um profundo compromisso com seu ofício, fazendo dela uma figura significativa na tapeçaria cultural da identidade nipo-brasileira.

Os designs, ou seja, (os projetos) cerâmicos exclusivos da artista são inspirados em uma combinação de artesanato tradicional, manipulação inovadora de materiais e integração de tecnologia moderna. A principal motivação por trás desses designs é o desejo de autoexpressão e domínio na arte da cerâmica, conforme destacado pela jornada pessoal de um ceramista que se esforça para desenvolver um estilo único e garantir sua habilidade no ofício. Essa busca pela exclusividade é ainda mais apoiada pelo processo criativo inerente ao design de produtos cerâmicos, que enfatiza a importância do pensamento criativo para se adaptar às mudanças nas demandas do mercado e alcançar uma vantagem competitiva (Morais, 2015).

Figura 5: Cerâmica de Shoko Suzuki queimada em forno medieval noborigama

Fonte: Rômulo Fialdini (2012), em reportagem para Revista Cláudia, realizada por Weiss (2012)

Os projetos de Shoko também são inspirados em fenômenos naturais, como os mecanismos de dobramento automático observados em unidades de dispersão de sementes de plantas, que podem ser imitados em cerâmica por meio de programação microestrutural para

obter formas complexas durante o tratamento térmico. Essa abordagem inovadora envolve o alinhamento magnético de plaquetas de cerâmica em uma suspensão líquida e o uso de reações catalisadas por enzimas para criar arquiteturas de bicamadas bioinspiradas, permitindo mudanças de forma controladas, como flexão e torção durante a sinterização. Além disso, a aplicação da inteligência artificial (IA) no design de cerâmica desempenha um papel crucial no aprimoramento do pensamento criativo e na otimização dos processos de design, permitindo que os projetistas explorem totalmente as características dos materiais e os limites tecnológicos (Yussif, 2024).

Os designs (projetos) cerâmicos exclusivos de Suzuki Shoko são o produto de uma rica interação entre artesanato tradicional, inspiração natural e tecnologia de ponta.

Figura 6: Cerâmica de Shoko Suzuki queimada em forno medieval noborigama

Fonte: Rômulo Fialdini (2012), em reportagem para Revista Cláudia, realizada por Weiss (2012)

A experimentação da Suzuki Shoko com técnicas tradicionais de cerâmica pode ser entendida por meio de uma abordagem multifacetada que integra vários aspectos da arte e da ciência da cerâmica. O trabalho de Shoko envolveu uma compreensão profunda das deformações e tensões nos materiais cerâmicos vitrificados, pois são cruciais para a criação de produtos cerâmicos de alta qualidade, que envolve o estudo do estado de tensão entre o esmalte e o corpo e seu comportamento durante a sinterização, que pode ser analisado usando novas

técnicas ópticas e testes dilatométricos para medir tensões residuais e mudanças de viscosidade durante a queima (YUSSIF, 2024).

Figura 7: Cerâmica de Shoko Suzuki queimada em forno medieval noborigama

Fonte: Rômulo Fialdini (2012), em reportagem para Revista Cláudia, realizada por Weiss (2012)

Shoko se inspirou no significado histórico e cultural da cerâmica, semelhante à análise científica dos celadons coreanos (Figuras 7 e 8), que envolve o exame de características macroscópicas, composicionais e microestruturais para entender os métodos e materiais tradicionais.

De acordo com Assis (2016),

> A cerâmica celadon é um tipo de cerâmica originada na China antiga. Celadon é bem conhecido por sua cor de jade, que é obtida pelo esmalte que é aplicado sobre a superfície da peça cerâmica. Em Chinês, a palavra celadon é escrita assim: 青瓷 (transliterado por “qing ci”), que significa “porcelana verde (Assis, 2016).

Figura 8: Tigela de Dragons entre as ondas. Período das Cinco Dinastias (907–960 d.C). China. séc. X. Metropolitan Museum, Nova Iorque.

Fonte: Assis (2016).

Figura 9: Celadon coreano. Dinastia Goryeo. Séc. XII. Garrafa de óleo com desenhos de folhas de peônias. Metropolitan Museum, Nova Iorque.

Fonte: Assis (2016).

Além disso, as técnicas de Shoko poderiam ter incluído abordagens inovadoras para aprimorar o potencial terapêutico e expressivo da cerâmica, semelhante à terapia experimental de arte cerâmica usada para crianças com transtornos do espectro do autismo, que enfatiza os benefícios psicológicos e a melhoria das habilidades sociais por meio da expressão criativa (Yussif, 2024).

Em termos de processos industriais, Shoko experimentou diferentes ciclos de queima, como as técnicas de queima rápida que otimizam o consumo de energia e melhoram as propriedades mecânicas, conforme demonstrado em estudos sobre os efeitos das taxas de queima em materiais argilosos. Por fim, a integração da tecnologia moderna no ensino e aprendizagem da arte cerâmica, como o uso de modelos de aprendizado profundo e sistemas automáticos de resposta a perguntas para melhorar a compreensão e a resolução de problemas dos alunos em cursos de cerâmica, também pode refletir a abordagem inovadora da Shoko às técnicas tradicionais (Yussif, 2024).

Figura 10: Cerâmica de Shoko Suzuki queimada em forno medieval noborigama

Fonte: Rômulo Fialdini (2012), em reportagem para Revista Cláudia, realizada por Weiss (2012)

Em 2017, aos 87 anos, a ceramista realizou uma exposição no SESC Ipiranga, apresentando suas obras, criadas durante seus 60 anos como artista.

Figura 11: Exposição "Universo", SESC Ipiranga – SP.

Fonte: Fotografia Carolina Carmini (2017)

Ao combinar esses diversos elementos, a experimentação da Suzuki Shoko com técnicas tradicionais de cerâmica representa uma mistura de conhecimento histórico, análise científica, aplicação terapêutica, eficiência industrial e estratégias educacionais modernas.

3 PESQUISA PRÁTICA

Me inspirando e aprendendo com o trabalho de Shoko Suzuki comecei a procurar a minha produção. Pelo fato de ser muito direta a forma como ela apresenta a natureza em suas peças ao mesmo tempo que me encanta pelo ponto de vista poético não me agrada tanto no visual. Assim sendo já que esta pesquisa pratica mesmo sendo influenciada pelos pensamentos e arte da Shoko Suzuki ainda é algo intricadamente meu.

Esta pesquisa pratica está mais voltada no tema geral de que Suzuki produz, o natural e a natureza o colocando na minha arte e como eu opero com a cerâmica, tendo diferenças tanto quanto modo de que eu faço as peças ao tipo de queima que eu as faço. Como dito a priori sou uma pessoa muito funcional então não me agrada a confecção de peças somente decorativas gosto que elas tenham uma função pratica na vida da quem as compra e usa. Por conta disto decidi fazer como minha peça principal uma cuba de banheiro. Apesar da minha grande apreciação estética pelas peças da Shoko elas não se encaixavam no meu modo de fazer e ler a minha forma artística de modelagem cerâmica.

Por conta destas diferenças estéticas decidi fazer as peças que refletissem a minha arte mas não esquecendo do conhecimento que ganhei pesquisando sobre a Shoko, por conta dessa reflexão que decidi fazer uma das cubas pintada, já que nesta usei engobes e corantes cerâmicos, remetendo a fluidez das pinturas mais naturais feitas pela artista, ademais fiz minhas peças seguindo a temática mais retratada pela tal a natureza, a única diferença sendo que utilizei o meu preferido modo de discurso e produção ao abordar o tema.

Como objeto artístico cerâmico decidi adicionalmente me voltar a algo mais filosófico, em questão ao pensamento e formação da artista já que a cerâmica japonesa é uma forma de arte centenária que incorpora uma conexão profunda com valores e estética profundamente enraizados na cultura, filosofia e história japonesas. É um artesanato que celebra a imperfeição, encontra beleza nos objetos do cotidiano, inspira-se na natureza, valoriza a simplicidade e encontra um delicado equilíbrio entre tradição e inovação. Me destacando na beleza dos objetos do cotidiano e na inspiração ao natural. Decorrente de todas essas influencias decidi fazer a minha peça prática uma cuba.

A cuba de banheiro, esse objeto aparentemente simples e rotineiro, carrega consigo uma profundidade simbólica que reflete, de maneira sutil, a nossa relação com o autocuidado e a reflexão sobre o ser. Em sua forma, funcionalidade e presença constante nos momentos de

higiene pessoal, a cuba revela-se não apenas como um recipiente para a água, mas como um espaço de transição e renovação, essencial à nossa experiência cotidiana.

Em primeiro lugar, ela é um local de purificação. A água que nela flui não é apenas um agente físico de limpeza, mas também uma metáfora do processo de renovação constante a que nos submetemos, conscientemente ou não, ao longo da vida. Ao lavar as mãos, o rosto, ou ao simples ato de escovar os dentes, a cuba se torna um espelho das pequenas purificações que buscamos. Cada gesto é, em certo sentido, uma tentativa de afastar o impuro, de restaurar o equilíbrio. Somos, em muitas de nossas ações diárias, como a água que escorre pela cuba: sempre fluindo, sempre mudando, sempre buscando clareza.

Além disso, a cuba de banheiro também representa um espaço de introspecção, de solidão momentânea e de reflexão. Nesse pequeno ponto do mundo, podemos nos separar do tumulto externo, até que, por um breve instante, sejamos reduzidos ao nosso corpo e à nossa consciência. A água que cai suavemente, o som da torneira, o espelho à nossa frente, tudo conspira para criar um ambiente onde o ruído da vida cotidiana cede lugar a uma pausa silenciosa, uma oportunidade para a introspecção.

Em um nível mais existencial, a cuba também pode ser vista como um símbolo da fragilidade humana. Somos, em nossa natureza, como a água que corre por ela: sujeitos a fluxos e refluxos, aos ciclos de limpeza e de sujeira, aos altos e baixos de nossa saúde física e mental. A cuba, em sua simplicidade, nos lembra que a vida é uma constante dança entre o cuidado e a negligência, entre o limpo e o sujo, entre o cuidado com o corpo e o esquecimento do que ele exige. Ela, muitas vezes invisível, cumpre um papel fundamental em nossa rotina, revelando como as pequenas ações de cuidado diário, por mais banais que possam parecer, são, na verdade, um reflexo de nossa busca por ordem, equilíbrio e significado.

Em um sentido mais amplo, a cuba de banheiro também pode ser interpretada como um reflexo da sociedade em que vivemos. A forma como ela é projetada, a sua acessibilidade, a sua presença ou ausência em um espaço, dizem muito sobre valores culturais e sociais. Em muitos contextos, a simples presença de uma cuba indica um certo padrão de civilização e conforto. No entanto, é curioso notar que, apesar de sua ubiquidade, raramente paramos para refletir sobre o papel simbólico que ela exerce em nossas vidas. Ela permanece discreta, muitas vezes invisível, mas sempre ali, como um ponto de apoio em nossa existência.

Por fim, a cuba de banheiro pode ser vista, paradoxalmente, como uma representação da transitoriedade da vida. Em seu ciclo contínuo de receber e liberar água, ela ilustra como tudo na vida está em constante fluxo e mudança. Assim como a água que se vai, nós também

somos passageiros, transitórios, mas ao mesmo tempo, como a cuba, persistentes. O que lavamos e o que deixamos de lado, o que purificamos e o que negligenciamos, são escolhas que fazemos todos os dias e a cuba, silenciosa, mas fundamental, segue ali, aguardando o próximo momento de renovação.

Indo para a construção das cubas primeiramente amasso a argila por alguns minutos para poder me certificar de que serão menores as chances de terem bolhas de ar em minha peça. Em seguida passo a argila em uma plaqueira, instrumento feito de dois rolos os quais podem ser postos de diversas espessuras, ate que a tal esteja com a espessura de 0.9 mm, me certificando de no final da abertura alizar bem a placa nos dois lados e de verificar se não há nenhuma bolha de ar, se houver a estourar com uma agulha e fechar o buraco de tal me certificando de expulsar qualquer ar que esteve dentro da cavidade da bolha.

Figura 12: Yasmin Scapin amassando argila.

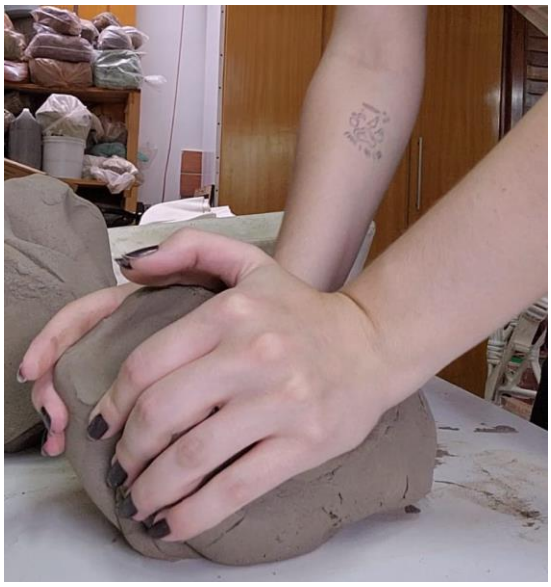


Figura 13: Yasmin Scapin abrindo a argila na plaqueira.

Figura 14: Yasmin Scapin alisando e verificando a placa.

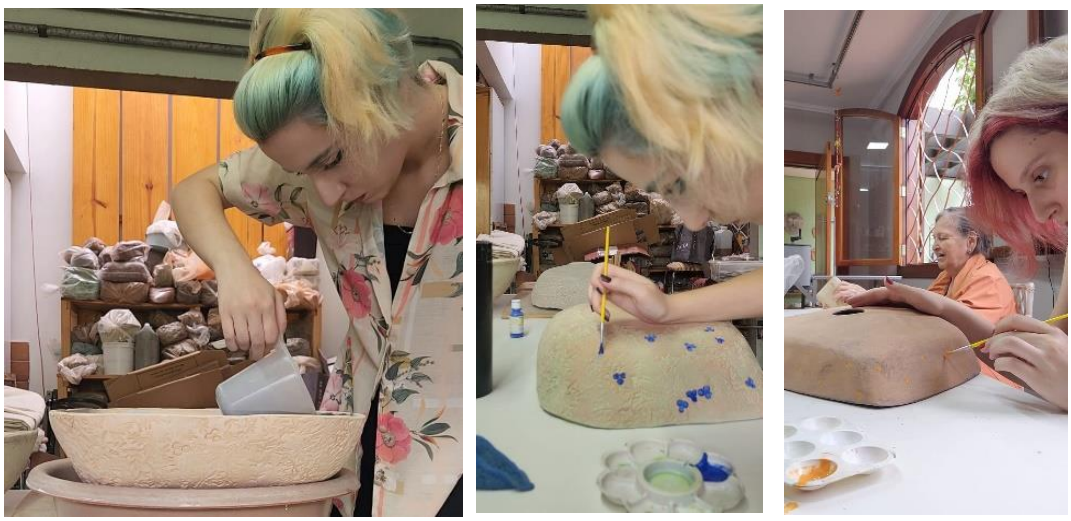
Após esta verificação decido de qual forma colocarei a placa no molde de gesso, sendo esta por dentro ou por fora do molde, tal diferença muda o tamanho e formato da cuba, além de mudar quais técnicas prefiro usar em cada. Quando a ponho a fora do molde utilizo carimbos para fazer impressões na argila em quanto quando a ponho por dentro prefiro após a queima fazer o desenho a mão livre.

Figura 15: Yasmin Scapin colocando a placa ao molde.

Após a secagem, se houver necessidade lixo as peças de quaisquer cantos mais afiados, prefiro em peças tão grandes fazer o possível para não precisar fazer o tal. Após essa espera as peças foram a primeira queima (em torno de 1030°C), começando a fase de que eu mais gosto e que traz mais personalidade a peça a esmaltação. Na parte de fora das cubas uso

somente corantes cerâmicos, os tais não grudam no forno, em quanto por dentro uso um esmalte de alta qual eu sinto que serve para a peça.

Figura 16: Yasmin Scapin esmaltando as peças.



Após a esmaltação e pintura das peças elas voltam ao forno agora para a queima de alta (em torno de 1230°C) a qual finaliza a argila e vitrifica os esmaltes aplicados os fundindo com o corpo cerâmico.

Figura 17:peças finalizadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho venho falando da importância e relevância da vida e arte de Shoko Suzuki. Pela construção do forno de noborigama, um tradicional forno japonês de escalada a lenha, quando historicamente no Brasil os objetos cerâmicos eram feitos a mão, pintados com uma mistura de pigmentos naturais e cozido a baixas temperaturas, em torno de 700° C, em fornos simples, enquanto o forno noborigama aquece a argila para alturas a partir de 800 ºC, o que lhe dá rigidez e resistência maior do que as queimas de que chamamos de "baixas".

Shoko, junto com outros artista imigrante japoneses, em destaque artistas mulheres, tiveram um papel crucial na expansão da cerâmica com técnicas japonesas no Brasil. O conjunto da nova forma de queima pelas novas técnicas apresentadas por ela, como o forno de noborigama e sua forma mais simples com o Raku, as novas formas de se utilizar cinzas naturais para o envidraçamento das peças, as quais as deixavam mais resistentes e seguras para se por alimentos dentro, já que, em si, a argila é um material poroso e a queima de baixa e a falta dessa camada vitrificada pode fazer que a argila absorva parte dos alimentos posto nela, causando intoxicações alimentares e doenças que aparecem por conta de tal contaminação cruzada.

Essas novas técnicas são postas como as causas do destaque de que a cerâmica está tendo na última década do Brasil. Com a disseminação dessas técnicas, a cerâmica brasileira passou a ser mais que algo funcional.

Shoko põe-se em sua notoriedade onde depois de alguns anos estudando diferentes argilas e cinzas orgânicas brasileiras que na abertura de seu forno Noborigama 800 pessoas foram ao seu ateliê para tal evento marcante na história da cerâmica brasileira.

Para culminar, em 1975, expos pela primeira vez seus trabalhos no Museu de Arte de São Paulo (MASP) sendo a primeira artista japonesa a fazer o tal. Por fim, em 2017 recebeu uma ordem de mérito do governo japonês por suas contribuições a cultura. Foi apontada como uma das artistas que mais contribuíram para elevar o conceito de cerâmica como arte maior no Brasil.

Em suas obras em si, ela se inspirou em fenômenos naturais, como um propagador de sementes. Seus designs são produtos de uma rica interação do artesanato tradicional, inspiração natural e tecnologia de ponta. Em suas queimas Shoko experimentou diferentes

tipos e modos de queima até através de pesquisas sobre o material cerâmico apresentou otimizações no consumo de energia e otimizam as propriedades mecânicas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, G. **A beleza mística do Celadon. Cultura, Esmalte, História.** 2016. Disponível: https://gustavoassisceramicas.com.br/pt/celadon-a-beleza-intangivel/#:~:text=A%20cer%C3%A2mica%20celadon%20%C3%A9%20um,que%20significa%20%E2%80%9Cporcelana%20verde%E2%80%9D. 10 set. 2024.

BAUMGARTNER, H. R. et al. **Development of Nondestructive Testing Techniques for High Performance Ceramics**. AMMRC-TR-78-11, Army Materials and Mechanics Research Center, 3an. 1978. (AD-A059063.), 1978.

BYLAARDT, M. P.; FERREIRA, M. C.; BEVE, X.; CARVALHO, R. L.; CÂNDIO, A. V.; TEIXEIRA, A. M. A origem da cerâmica. **Bibliobelas**. 22 de julho de 2022. Disponível: https://eba.ufmg.br/bibliobelas/index.php/2022/07/a-origem-da-ceramica/. Acesso em 22 jul. 2024.

CARMINI, C. Exposição 'Universo' de Shoko Suzuki. **Mediun**, nov 26, 2017. Disponível: https://medium.com/@carolinacarmini/exposi%C3%A7%C3%A3o-universo-de-shoko-suzuki-f4ede3556a74. Acesso em 22 jul. 2024.

CURECHERIU, Petronela Lavinia; FRUNZA, Raluca; IANCULESCU, Adelina. Dielectric properties of the BaTi0. 85Zr0. 15O3 ceramics prepared by different techniques. **Processing and Application of Ceramics**, v. 2, n. 2, p. 81-88, 2008.

MACEDO, Daniel A. et al. Infrared spectroscopy techniques in the characterization of SOFC functional ceramics. In: **Infrared Spectroscopy-Materials Science, Engineering and Technology**. IntechOpen, 2012.

MORAIS, L. G; P. **Duas mulheres ceramistas entre o Japão e o Brasil**: Identidade, cultura e representação. 2014. 186 fls. Dissertação (Língua, Literatura e Cultura Japonesa). Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

MORAIS, L. G; P. Two Japanese Women Ceramists in Brazil. **Journal of International and Advanced**, v. 7, p. 229, 2015.

MORAIS, Liliana Granja Pereira. **Cerâmica em Cunha**: 40 anos de forno noborigama no Brasil. 1ª ed. São Paulo OM Editora, 2016. https://issuu.com/laurentinogoncalvesdiasjunior/docs/cunha_-_livro_40_anos_de_cer_mica_-_7c7cc0760185af. 10 set. 2024.

MORAIS, Liliana Granja Pereira. Suzuki Shoko: relato da trajetória de vida de uma mulher ceramista entre o Brasil e o Japão. **Estudos Japoneses**, n. 32, p. 117-130, 2012.

MORAIS, Liliana. Kôgei between Japan and Brazil: The ceramics of Shoko Suzuki. **Garland Magazine**, issue 24, 30 August 2021, available at: https://garlandmag.com/article/kogei-between-japan-and-brazil-the-ceramics-of-shoko-suzuki/. Acesso 22 jul. 2024.

NAPOLI, L.; SOUZA, M. Cerâmica: a mais antiga das indústrias. **Revista da ANICER (Associação Nacional das Indústrias Cerâmicas)**, nº 96, outubro de 2015, https://www.anicer.com.br/revista-anicer/revista-96/. Acesso em 22 jul. 2024.

SILVA, KLEBER JOSÉ. Ateliê do Antigo Matadouro: a gênese de uma cultura ceramista. **CIEBA–FBAUL**, p. 20, 2015. https://doi.org/10.1590/0366-69132016623611956. Acesso 10 set. 2024.

SUZUKI, Shoko "Yakimono to Brasil to Watakushi" (Cerâmica, Brasil e Eu) **Entrevista.** Revista Visuais (Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UNICAMP), v. 3, nº 5, 2017.

WEISS, A.; FIALDINI, R. A ceramista japonesa Shoko Suzuki e peças feitas em forno medieval. A história da ceramista que carregou a tradição medieval do forno noborigama do Japão para o Brasil nos anos 1960, atraída por imagens de TV da recém-inaugurada Brasília. **Revista Cláudia, Seção Casa Cláudia.** Publicado em 20 nov 2012. Disponível: https://claudia.abril.com.br/casa-claudia/a-ceramista-japonesa-shoko-suzuki-e-pecas-feitas-em-forno-medieval. Acesso 22 jul 2024.

WU, Li Ming; WANG, Zi Jian. Buildings on the Slope Considering Effects of Uneven Settlement of Single Pile on the Structure Research. **Advanced Materials Research**, v. 368, p. 1949-1954, 2012.

YUSSIF, Abdul-Rauf. Twisting: An Innovative Combination of Coil and Slab Building Techniques in Ceramic Art. **American Journal of Art and Design,** Volume 9, Issue 1, April 2024.

ZHANG, H. et al. Detection of surface damage in ceramics by photothermal and photoacoustic techniques. **Le Journal de Physique IV**, v. 4, n. C7, p. C7-603-C7-606, 1994.

Japanese Pottery: Embracing Simplicity, Imperfection, and Natural Beauty. **Nicholas Dover**. https://www.nicholasdoverceramics.com/blog/japanese-pottery-embracing-simplicity-imperfection-and-natural-beauty#:~:text=At%20the%20core%20of%20Japanese,of%2Da%2Dkind%20experience. Acesso 11 Sept 2024.