UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

THALYTA CAROLINY GODOY DE OLIVEIRA

CELEIDA TOSTES: SABER – FAZER – ENSINAR.

Campo Grande (MS)

2025

THALYTA CAROLINY GODOY DE OLIVEIRA

CELEIDA TOSTES: SABER – FAZER – ENSINAR.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais. Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Simone Rocha Abreu.

Campo Grande (MS)

2025

THALYTA CAROLINY GODOY DE OLIVEIRA

CELEIDA TOSTES: SABER – FAZER – ENSINAR.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais. Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Simone Rocha Abreu.

Campo Grande - MS, 24 de novembro de 2025.

COMISSÃO EXAMINADORA

Orientadora: Professora Dra. Simone Rocha de Abreu
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Profa. Dra. Flávia Leme de Almeida
Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás

Profa. Ms. Ana Carolina Delgado Sandim Taveira
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

AGRADECIMENTOS

Com o encerramento deste ciclo, expresso aqui minha profunda gratidão à minha querida e zelosa mãe, Lindaura, que sempre acreditou em mim e me incentivou a perseguir aquilo que amo, sem poupar esforços para que eu tivesse acesso a essa realização. À minha irmã Thabata, agradeço pelos conselhos, pelas escutas atentas, pelas caronas até a universidade e, especialmente, por ter se dedicado à leitura cuidadosa de cada palavra escrita neste trabalho.

Ao meu irmão Thalyson, que desde a minha inscrição no vestibular sempre torceu por mim, acreditou no meu potencial e me ofereceu suporte em todos os momentos. Mesmo à distância, durante toda a graduação, manteve-se presente, incentivando minhas pesquisas, escutando-me com atenção e orientando-me com gentileza, inteligência e afeto. Ao meu pai, Carlos, agradeço por todo apoio ao longo dessa trajetória, sempre buscando ajudar no que fosse necessário. Sem esse suporte, eu não teria chegado até aqui. Serei eternamente grata a todos vocês.

Agradeço também pelas amizades proporcionadas pela faculdade — Ernesto, Ana Laura e Millany —, que me incentivaram e tornaram os dias mais leves e alegres. Em especial, à Maisa, por estar ao meu lado desde o início da graduação, compartilhando momentos bons e difíceis, sempre pronta para orientar, apoiar e dividir o caminho comigo.

Por fim, agradeço à minha orientadora, professora Dra. Simone Rocha Abreu, que me acompanhou ao longo desses anos de curso e, mesmo diante dos desafios, demonstrou imensurável dedicação, me incentivando com atenção, paciência e comprometimento. Sua orientação foi essencial para o desenvolvimento deste trabalho e para o meu crescimento acadêmico e pessoal. Agradeço pelas valiosas contribuições, pela sensibilidade com que conduziu cada etapa da pesquisa e por ter me inspirado a olhar a arte e a docência com mais profundidade, empatia e propósito.

Havia muitas sensações boas. Subir o monte, parar no cimo e, sem olhar, sentir atrás a extensão conquistada, lá longe a fazenda. O vento fazendo esvoaçar as roupas, os cabelos. Os braços livres, o coração fechando e abrindo selvagemente, mas o rosto claro e sereno sob o sol. E sabendo principalmente que a terra embaixo dos pés era tão profunda e tão secreta que não havia a temer a invasão do entendimento dissolvendo seu mistério. Tinha uma qualidade de glória esta sensação.

Clarice Lispector em *Perto do Coração Selvagem* (1943, p.23)

Quando você quiser entender a vida – e a arte-com os olhos e o coração da Celeida Tostes, recolha a terra sobre a palma da sua mão e lentamente deixe-a escorrer por entre os dedos. Você então descobrirá que a vida é ação do espírito, que impulsiona essa experiência, e do corpo, que é esse pó que sai da sua mão, dança no ar e retorna no chão.

Quanto à arte... A arte é o vento...

Marcus de Lontra Costa em Exposição Celeida Tostes – artes do fogo, do sal e da paixão, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2003.

LISTA DE TABELAS, FIGURAS, GRÁFICOS, ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Peça produzida na oficina do Sesc Cultura em 2021 (p.11).
Figura 2: Ateliê de cerâmica da comunidade de Rio Verde Mato Grosso do Sul (p.13).
Figura 3: Vênus criada pelo aluno da Oficina de cerâmica em Rio Verde, MS (p.14).
Figura 4: Oficina de cerâmica do projeto Deixar Brincar, 2024 (p.15).
Figura 5: Aluno produzindo copo na técnica do beliscão na oficina Deixar Brincar em 2024 (p.16).
Figura 6: *Celeida Moraes Tostes. Sem Título, 1980. 56 x 37,5 cm* (p.19).
Figura 7: Performance *Passagem (1979)* (p.22).
Figura 8: CeleidaTostes. Série *Aldeia Funariusrufus*, Cerâmica, medidas variáveis (p.23).
Figura 9: Cartaz da instalação *Aldeia Funariusrufus*, 1981 (p.24).
Figura 10: Celeida e os *Amassadinhos* para a instalação *Gesto Arcaico*, na *21ª Bienal de São Paulo, 1991* (p.28).
Figura 11: Instalação Gesto Arcaico (*amassadinhos*) na *21ª Bienal Internacional de São Paulo,* em 1991 (p.32).
Figura 12: *Série Ninhos*, c. 1980 Cerâmica, gramínea seca e carvão, 18,5 x 26 x 22 cm Coleção MAM RJ Doação Família Tostes Foto: Leonardo Ramadinha (p.33).
Figura 13: *Série Fendas*, c. 1979 Cerâmica, 24øcm Coleção Marimar e Henri Stahl Foto: Raquel Silva (p.34).
Figura 14: Construção do forno da Oficina de Cerâmica, Escola de Artes Visuais, Parque Lage, RJ, anos 1970/1980 (p.42).

LISTA DE SIGLAS E ABREVIAÇÕES

EAV - Escola de Artes Visuais do Parque Lage

EBA - Escola de Belas Artes (UFRJ)

Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa)

ENBA - Escola Nacional de Belas Artes

Fundação Estadual de Engenharia do Meio Ambiente (Feema)

INEP - Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos

MAM – Museu de Arte Moderna

MG – Minas Gerais

MT - Mato Grosso

REME- Rede Municipal de Ensino

RJ – Rio de Janeiro

UFMS - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO:

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo destacar a trajetória de Celeida Tostes como artista e docente, com ênfaseem duas de suas obras artísticas: *Gesto Arcaico* e a *Série Fendas*, busca-se analisar como a artista atuou tanto em instituições de ensino formal quanto em projetos comunitários, especialmente no Morro do Chapéu Mangueira no Rio de Janeiro em 1980, onde Celeida atuou como professora em espaço não formal de ensino. O estudo também discute como sua prática pedagógica rompeu com os modelos tradicionais de ensino, promovendo uma educação em arte sensível, coletiva e transformadora. Por fim, apresenta-se um Projeto de Curso de ensino de artes visuais com uma sequência de quatorze aulas.

Palavras-chave: Barro, Docência, Experiência, Comunidade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 10

1. Saber de Celeida: artista inquietante..... 19

2. Fazer de Celeida: Gesto Arcaico e Série Fendas..... 28

2.1. Gesto Arcaico.....29

2.2. Séries Fendas.....32

3. Ensinar de Celeida: a Docência como Prática Artística..... 36

3.1 Minha oficina não é de cerâmica, mas de artes do fogo 41

CONSIDERAÇÕES FINAIS: o que aprendi com Celeida Tostes..... 46

Referências..... 49

Projeto de Curso..... 51

Apêndice 1- Biografia de Celeida Tostes..... 65

INTRODUÇÃO

No ano de 2020, eu ainda não era acadêmica da licenciatura em Artes Visuais e vivemos o terrível advento da pandemia da COVID-19, decidi buscar formas de aprendizado autodidata de linguagens artísticas disponíveis na internet. Entre essas linguagens, tive o primeiro contato com a cerâmica, ainda de forma teórica, assistindo à vídeos, conhecendo artistas e lendo textos que abordavam o tema. Até então, não tinha conhecimento da existência de cursos ou de profissionais que trabalhassem com cerâmica em minha cidade(Campo Grande/ MS). Dessa forma, a possibilidade de aprender a modelagem na prática parecia distante, especialmente diante do cenário incerto e difícil daquele período pandêmico, em que não havia garantias de retorno a uma "vida normal".

Durante aqueles meses, minhas pesquisas nas artes - incluindo gravura, impressões alternativas como a cianotipia e, sobretudo, a cerâmica - funcionaram como uma válvula de escape. Nesse processo, conheci a massa plástica, popularmente chamada de cerâmica fria, que se tornou minha principal aproximação com essa linguagem artística, ainda que o material, o processo produtivo e os resultados fossem significativamente distintos da cerâmica tradicional.

Em janeiro de 2021, iniciei um curso de cerâmica oferecido pelo antigo[1]SESC Cultura, localizado na Avenida Afonso Pena, centro da cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. As aulas ocorriam semanalmente, às quartas-feiras no período da tarde, sob orientação do professor Kaio Ratier[2]. Essa experiência foi fundamental para minha formação inicial na linguagem da cerâmica, por proporcionar conhecimentos técnicos sobre os diferentes tipos de argila, os processos de modelagem e escultura, bem como o uso de esmaltes cerâmicos. O curso era voltado para a comunidade e os únicos custos envolviam a aquisição dos materiais e o transporte até o local das aulas.

[1] Digo antigo Sesc Cultura para marcar - e lamentar - o encerramento desta unidade do Sesc dedicado exclusivamente à cultura na Cidade de Campo Grande, a qual carece de espaços desta natureza. A proposta do Sesc Cultura teve curta duração da cidade, apenas 5 anos entre 2018 e 2024, o que também lamento.

[2] Formado em Bacharelado em Artes Visuais pela UFMS, 2009. Atuou desde 2011 à 2024 como instrutor de atividades em Artes Visuais pelo Sesc e atualmente empreende em seu próprio ateliê acolhendo pessoas com vontade de produzir arte.

Ao final do curso, que durou cerca de dois semestres, foi realizada uma exposição coletiva com as peças produzidas pelos participantes, o que contribuiu para valorizar a prática artística e estimular a criatividade dos discentes.

Figura 1: Peça produzida na oficina do Sesc Cultura em 2021.

Fonte: Própria autoria.

Em 2022, ingressei no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e, já no primeiro semestre, tive contato com a disciplina de Cerâmica, o que aprofundou ainda mais meu interesse e conhecimento na área. Sob orientação da Profa. Maria Alice Rossi[3], aprendi novas técnicas de modelagem, como o uso do beliscão uma técnica que consiste em modelar a argila a partir de uma bola de barro e de maneira sequencial ir modelando com os dedos, apertando e beliscando a argila para dar forma desejada, devendo em seguida ocar a peça. Também exploramos a técnica de placas, utilizando garrafas de vidro como moldes para a confecção de jarros e canecas.

[3] Primeira professora do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFMS.

Em abril de 2024, participei do projeto de extensão *Trilha Rupestre* - eixo[4], desenvolvido pelo curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). O projeto teve como objetivo promover a interação entre universidade e comunidade por meio de ações educativas voltadas à arte rupestre e à cerâmica no município de Alcinópolis/MS. As atividades envolveram oficinas de cerâmica, palestras, visitas a espaços culturais e estudos sobre sítios arqueológicos locais, como o Parque Templo dos Pilares, reconhecido por sua relevância patrimonial e simbólica. O projeto buscou aproximar os moradores de seu patrimônio cultural, estimular práticas coletivas e incentivar a bioeconomia por meio da produção cerâmica e venda das peças, ressignificando a argila como meio de expressão artística e de pertencimento. (Abreu; Godoi, 2025).

Nesse contexto, realizei uma viagem ao município de Rio Verde, em Mato Grosso do Sul, onde tive a oportunidade de conhecer o trabalho de artesãos locais e observar o uso do barro característico da região. Também visitei um ateliê comunitário com estrutura adequada (Fig.2) - incluindo fornos e aulas gratuitas - acessível a qualquer munícipe interessado em aprender cerâmica. Essa vivência foi profundamente enriquecedora e reforçou minha percepção sobre o potencial social e educativo dessa linguagem artística. Compreendi que, por meio de suas características únicas - materialidade, forma, cores, texturas, simbolismo e processo de criação - a cerâmica transcende sua função utilitária e se estabelece como um meio de expressão e comunicação, distinguindo-se de outras formas de arte visual.

[4] O *Projeto Trilha Rupestre* da UFMS envolve diversos eixos que abrangem todas as áreas do conhecimento(como química, arqueologia, biologia, artes, geografia, entre outras) com o intuito de construir conhecimentos sobre os sítios arqueológicos do estado de Mato Grosso do Sul, busca-se também o desenvolvimento das regiões onde existem esses sítios, bem como, fomentar a Educação Patrimonial. Maiores informações sobre este projeto em https://trilharupestre.ufms.br/

Figura 2: Ateliê de cerâmica da comunidade de Rio Verde Mato Grosso do Sul.

Fonte: Registo fotográfico da colega Ana Mallman.

Figura 3: Vênus criada pelo aluno da Oficina de cerâmica em Rio Verde, MS.

Fonte: registro da autora.

Esse contato com o contexto comunitário de Rio Verde despertou muito mais meu interesse em lecionar utilizando a cerâmica como linguagem principal. No mesmo ano, participei da oficina "*Deixa Brincar*", organizada pela Profa. Rozana Valentim de Godoi, coordenadora do eixo artes do projeto *Trilha Rupestre.* O evento reuniu discentes do curso de Artes Visuais da UFMS para ministrar oficinas destinadas a crianças da rede municipal de ensino de Campo Grande (REME). Em parceria com minha colega do curso de graduação, Fabiana Paulo Silva, optamos por realizar uma oficina de cerâmica.

Realizada no dia 28 de junho de 2024, no período da tarde, a oficina contou com aproximadamente 15 crianças. Iniciamos com uma breve explicação teórica sobre a origem da cerâmica, o funcionamento do forno, o processo de queima e a técnica do *engobe.* Apresentamos também peças já queimadas, para que os participantes pudessem observar as possibilidades da cerâmica, tocar os objetos e inspirar-se.

Na parte prática, ensinamos a técnica do *beliscão* (*pinchpot*). Por se tratar de um grupo sem experiência prévia com cerâmica, essa técnica foi a mais acessível. No início, muitos demonstraram receio ao manusear o material,

mas com orientações individuais, a insegurança foi sendo superada. As crianças criaram potes, colheres, decoraram e pintaram suas peças com *engobes*, demonstrando concentração, envolvimento e entusiasmo com o processo.

Figura 4: Oficina de cerâmica do projeto Deixar Brincar, 2024.

Fonte: Registro da autora.

Ao final da oficina, os participantes mostraram-se satisfeitos com o resultado e expressaram interesse em continuar trabalhando com argila. O resultado dessa experiência revelou o potencial da cerâmica como ferramenta pedagógica, capaz de despertar a criatividade e proporcionar uma aprendizagem significativa.

A realização dessa oficina despertou meu interesse em aprofundar as pesquisas sobre artistas ceramistas que desenvolvem trabalhos voltados para a comunidade, com o objetivo de compartilhar saberes e promover o acesso à linguagem artística da cerâmica. Pude constatar que as práticas colaboram para que mais pessoas tenham a oportunidade de experimentar o contato direto com o barro, vivenciando o processo completo de criação de uma peça cerâmica.

Figura 5: Aluno produzindo copo na técnica do beliscão na oficina Deixar Brincar em 2024.

Fonte: Registro da autora.

Nesse contexto, parti da ideia inicial de criar para o meu Trabalho de Conclusão de Curso um conteúdo educativo voltado tanto para os alunos quanto para os professores, com o objetivo de ampliar o conhecimento sobre o processo cerâmico e, assim, democratizar o acesso à cerâmica no ambiente escolar. Nesta ideia, era necessário que eu abordasse o material elaborado nas escolas, contudo, por estar cursando o último ano da graduação e já ter concluído os estágios obrigatórios, não foi possível dar continuidade imediata ao desenvolvimento desse trabalho. Além disso, houve o questionamento se esse material não tiraria a autonomia docente, algo que percebo necessário.

Diante dessa limitação, minha orientadora, professora Dra. Simone Rocha de Abreu, apresentou-me o trabalho da artista e ceramista Celeida Tostes, cuja prática era voltada à comunidade, à valorização da linguagem artística da cerâmica e segundo a minha orientadora, seria bastante contrária a um material fixo e previamente determinado para aulas de cerâmica.

Foi nesse contexto que conheci a trajetória de Celeida Tostes (Rio de Janeiro, 1929 – 1995), artista, ceramista e professora que desenvolveu projetos

significativos de arte e educação. Destaco, em especial, o projeto realizado na comunidade do Morro do Chapéu Mangueira (RJ), em 1980, no qual assumiu a coordenação da iniciativa **"**Formação de Centros de Cerâmica Utilitária nas Comunidades de Periferia Urbana do Rio de Janeiro**"**. Nesse projeto, Tostes ensinava os moradores a utilizar o barro da própria região, promovendo a autonomia criativa e a integração entre arte, cotidiano e pertencimento social.

Relatei brevemente a minha caminhada de descobertas relacionadas ao barro para descortinar a minha escolha neste Trabalho de Conclusão de Curso por pesquisar e apresentar uma artista que construiu saberes a partir do barro, bem como fez peças e promoveu experiências com este material, além de ensinar esses caminhos para os seus alunos sejam eles da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV-Parque Lage) - RJ, da Universidade ou da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) ou da comunidade Chapéu Mangueira.

Esta investigação tem como hipótese que esses alunos de Celeida Tostes foram, na verdade, co-participantes de seus saberes, fazeres e ensinos. Por isso, essa pesquisa se intitula "Saber- fazer- ensinar em Celeida Tostes".

Com sua abordagem, a artista e arte educadora provocava seus alunos a sair dos padrões convencionais, segundo Luiz Aquila[5], artista plástico e professor do Parque Lage contemporaneamente às aulas de Celeida Tostes, a artista estimulava o uso de materiais alternativos - inclusive rejeitos e resíduos orgânicos - para acrescentar na massa plástica, sem hierarquizar os elementos utilizados tornando-se uma artista inquieta, comprometida com processos coletivos e práticas artísticas profundamente contemporâneas.

Este trabalho está estruturado em quatro capítulos. No primeiro, intitulado *Saber de Celeida: Artista Inquietante*,apresento sua trajetória artística e como construiu saberes, também analiso alguns de seus principais trabalhos. No segundo capítulo, intitulado *Fazer de Celeida: Gesto Arcaico e Série Fendas*, abordo sua atuação como ceramista com suas obras de experimentações e investigações com a linguagem artística da cerâmica

[5]**Luiz Aquila da Rocha Miranda (Rio de Janeiro, 1943)** é pintor, desenhista, gravador e professor. Estudou com Aluísio Carvão e Oswaldo Goeldi, passou por Paris e Lisboa com bolsa do governo francês, e atuou como professor na UnB e na EAV do Parque Lage, onde teve papel central na formação da Geração 80. Participou de diversas Bienais de São Paulo e de Veneza, e teve mostras retrospectivas no MAM-RJ (1992) e no MASP (1993).

enfocando nas obras mencionadas no título sessão. O terceiro capítulo descrevo sobre a sua atuação como docente, destacando seu envolvimento e dedicação como professora e intitula-se *Ensinar de Celeida: a docência como prática artística*. Por fim, o quarto capítulo em que abordo o que aprendi com Celeida Tostes e que levo para a minha prática pedagógica. Este TCC também apresenta um projeto de curso com dez aulas de arte.

1. Saber de Celeida: artista inquietante

> Não sei se eu podia ser outra coisa que não artista. Ser artista para mim é a minha vida. Não pensei sempre em ser artista, fui indo sabe. Depoimento de Celeida Tostes para Regina Célia Pinto (Pinto,2006, p.74).

Intencionamos, neste capítulo, apresentar a trajetória artística de Celeida Tostes, que rompeu os padrões de arte, ao buscar experimentar materiais, quebrar os padrões da arte clássica com extrema genialidade e simplicidade.

Figura 6:*Celeida Moraes Tostes. Sem Título, 1980. 56 x 37,5 cm*

Fonte*:* Site “catálogo das Artes”, disponível em https://www.catalogodasartes.com.br/obra/ABDcUz/, acesso 25.06.2024.

Celeida Tostes antes de completar 21 anos prestou vestibular para a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) da Universidade do Brasil[6]. Em 1950, sendo aprovada em primeiro lugar no curso de gravura onde foi aluna de Oswaldo Goeldi (1895-1961)[7] no curso de gravura em metal. Recebeu premiação nas exposições acadêmicas de 1953 e 1954 com uma mostra de gravuras. No ano de 1955 além de receber uma medalha de bronze na seção

[6] Hoje corresponde à Escola de Belas-Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) (Costa ; Silva, 2014, p.84).

[7]Oswaldo Goeldi (Rio de Janeiro1895 – Rio de Janeiro1961) foi gravador, ilustrador e professor, reconhecido por suas composições sombrias e expressivas realizadas principalmente em xilogravura. Após formação artística na Suíça, retornou ao Brasil e desenvolveu uma linguagem singular, influenciada por Alfred Kubin. Sua obra dialoga com temas melancólicos e urbanos, tendo ilustrado livros de autores como Dostoiévski e Raul Bopp. Lecionou na ENBA e na Escolinha de Arte do Brasil, além de obter reconhecimento internacional em eventos como a *Bienal de Veneza* (1950) e a *1ª Bienal de São Paulo* (1951).

de desenho também recebeu menção honrosa na seção voltada a gravura do 2º Salão dos Estudantes de Arte de Belo Horizonte (MG). Nesse mesmo ano recebeu outra menção honrosa no 5º Salão Baiano de Belas Artes com as gravuras Palhaço, Garoto e Frevo. Ao frequentar o curso de gravura em metal com o Goeldi teve como resultado na sua participação, ainda no ano de 1955 na coletiva Gravuristas Brasileiros. Essa exposição ocorreu em Polônia, Hungria, Rússia, Dinamarca, Suécia e Holanda (Costa; Silva, 2014, p. 221).

Seu aperfeiçoamento pedagógico continuou no curso de Professorado de Desenho,com formação em Pintura, Arte da Publicidade e do Livro e Desenho Técnico, na Escola Nacional de Belas Artes e na Escola de Filosofia, licenciando-se em Desenho, em 1957 (Tejo, 2021, P. 143).

No ano de 1958, Tostes viajou para os Estados Unidos com bolsa de estudos para um programa de cooperação técnica voltado para arte-educadores especializando-se em educação secundária na *Universityof Southern*, na Califórnia, e na *University New Mexico Highlands*, no Novo México. Foi através desta viagem aos Estados Unidos que Celeida Tostes teve a sua primeira exposição individual: uma mostra de gravuras na *University Southern*, em 1959(Costa; Silva, 2014, p.221).

No Novo México a artista conheceu a ceramista Maria Martinez (1887-1980) [8]que apresentou o manejo do barro, a mistura do adobe e a cerâmica indigena. Segundo Cristiana Tejo, Martinez era uma grande referência internacional da cerâmica nativa norte-americana (Tejo, 2021, p.143). A partir desse contato, Celeida Tostes passou a escolher o barro como tema central do seu trabalho (Costa; Silva, 2014, p.222).

Após retornar ao Brasil em 1959, Celeida Tostes participou do 8º Salão Nacional de Arte Moderna no Museu de Arte Moderna (MAM-RJ) e, no ano seguinte, passou a integrar um projeto educacional coordenado por Anísio Teixeira (1900-1971)[9] no Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (Inep), onde ministrava aulas de artes industriais com foco em esmaltação em metal.

[8]Maria Montoya Martinez foi uma artista nativa norte-americana que produzia cerâmicas reconhecidas internacionalmente.

[9] A prática pedagógica de Anísio Teixeira insere-se no movimento da Escola Nova e propõe uma educação pública democrática, ativa e integral, voltada à formação do cidadão em sua totalidade. Para o autor, a escola deveria superar o modelo tradicional, centrado na transmissão mecânica de conteúdos, e tornar-se um espaço de experiências vividas, onde o aluno aprende fazendo e participa de maneira crítica do processo educacional.

Esse movimento, embora marcado por uma experiência internacional, revelou-se profundamente conectado às suas origens. A artista encontrou, nos elementos da esmaltação, uma aproximação simbólica e material com as memórias de sua infância vivida na zona rural, na fazenda Campo Alegre, no interior do Estado do Rio de Janeiro. As matérias-primas utilizadas na técnica - comuns também ao universo da cerâmica - tornaram-se mediadoras de uma reconexão afetiva com suas origens, possibilitando o desenvolvimento de uma poética que integra experiência pessoal, memória e experimentação com os materiais (Tejo, 2021, p.143). O curso era aplicado em diversas escolas da cidade do Rio de Janeiro, mas foi interrompido com o golpe militar de 1964. A partir disso, a artista iniciou sua trajetória como professora da Rede Estadual de Ensino do Rio de Janeiro (Costa; Silva, 2014, p. 222).

Em 1973, Celeida Tostes concluiu a pós-graduação em Antropologia Cultural pela Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). No ano seguinte, publicou o livro *A esmaltação em metal*, pela editora EPU/MEC, obra que posteriormente daria origem à sua tese de livre-docência. A técnica descrita no estudo, classificada como uma das artes do fogo, consiste na fusão e transformação de materiais inorgânicos como cerâmica, metal e vidro por meio da ação do calor (Costa; Silva, 2014, p. 222).

Em 1975, Celeida Tostes recebeu uma bolsa de estudos do Conselho Britânico para aprofundar seus conhecimentos em cerâmica na *Cardiff Collegeof Art*, no Reino Unido. Durante sua estadia na Europa, visitou centros de esmaltação de importantes Casas da Moeda como *The Mint House*, no País de Gales; *The Royal Mint House*, na Inglaterra; e o *Établissement Monétaire* de Paris, França. Ao retornar ao Brasil, ministrou um curso de esmaltação em metal na Casa da Moeda do Brasil, contribuindo para a introdução da técnica na instituição (Costa; Silva, 2014, P.223).

A atuação pedagógica de Celeida Tostes no *Parque Lage* (RJ) foi marcada por uma abordagem experimental e sensível, na qual integrou sua experiência artística com a educação. Criou a *Oficina das Artes do Fogo*, promovendo vivências sensoriais e explorando elementos como terra, fogo, água e ar, além de incentivar a reutilização de materiais. Seu método rejeitava fórmulas técnicas em favor da liberdade criativa e da descoberta pessoal, tornando-se referência no ensino artístico. Sua prática docente era tão

marcante que originou a expressão “celeidar”, associada a processos de libertação criativa.

Ao longo desse período, desenvolveu obras significativas como *Passagem* (1979), performance que expressava sua profunda relação com o barro, e coordenou exposições e projetos com impacto social, como o curso de cerâmica no *Presídio Estevão Pinto* e o projeto *Cerâmica Utilitária com Profissionalização* em Belo Horizonte (MG). Com seus alunos, também participou de eventos colaborativos e experimentais, promovendo práticas coletivas e happenings. Ainda em 1979, iniciou o projeto no *Morro do Chapéu Mangueira* no Rio de Janeiro, que culminou na criação do Galpão de Arte e na formação de novos artistas na comunidade. A obra *Aldeia Funariusrufus* (1981), inspirada nas casas do pássaro joão-de-barro, sintetizou sua pesquisa com o barro, a natureza e os símbolos da fertilidade, sendo apresentada em diversos salões e exposições nacionais.

Figura 7: Performance *Passagem (1979).*

Fonte: Livro (Costa; Silva, 2014, p. 47)

Figura 8:Celeida Tostes. Série *Aldeia Funariusrufus*, Cerâmica, medidas variáveis.

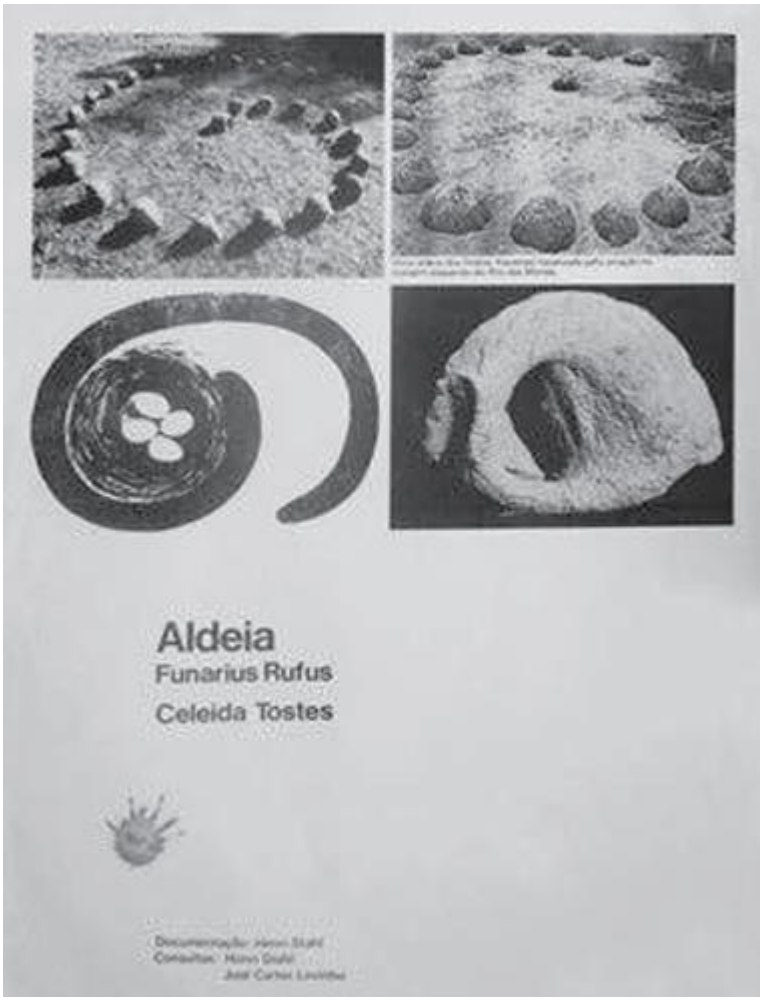
Fonte: Livro (Costa; Silva, 2014, p.134)

A obra foi reeditada em duas ocasiões no Rio de Janeiro: em 1987, na exposição individual de esculturas monumentais na *Galeria Cesar Aché*, e em 1990, na mostra *Tempo de Trabalho*, realizada no *Parque Lage*, por ocasião da celebração dos 35 anos de carreira artística da autora. A instalação apresentava não apenas as casas inspiradas nos ninhos do pássaro joão-de-barro, mas também fotografias dos pássaros, análises químicas do material utilizado na construção dos ninhos e um folheto com texto reflexivo, de caráter simultaneamente poético e elucidativo. Esse material indicava que o interesse da artista ultrapassava a simples reprodução formal ou técnica das casas dos pássaros, procurando também incorporar sua dimensão simbólica e afetiva.

A própria artista relata o processo experimental adotado, que incluiu a coleta de saliva de diferentes pessoas, misturada ao barro, numa tentativa de aproximar-se da "tecnologia" natural utilizada pelo pássaro joão-de-barro - cuja saliva contém enzimas específicas que fortalecem o adobe. A comparação

entre a fragilidade do material produzido por ela e a força das construções do pássaro reforça o caráter investigativo de sua prática artística. Além disso, Tostes interpreta simbolicamente a arquitetura do joão-de-barro como uma espiral associada aos números 6 e 9, representando ciclos de crescimento e decrescimento, nascimento e transformação.

Figura 9: Cartaz da instalação *Aldeia Funariusrufus*, 1981.



Fonte: Livro (Costa; Silva, 2014, p.227)

A proposta unia aspectos formais, poéticos e científicos, revelando sua busca incessante por uma arte comprometida com a vida, a sensibilidade e a transformação social.

Segundo Frederico Moraes[10] (Minas Gerais 1936-), embora a inserção da arte no mercado tenha promovido sua instrumentalização ideológica pela

[10]Frederico Morais (1936) é jornalista, crítico e historiador de arte, reconhecido como um dos principais nomes da crítica de arte no Brasil. Iniciou sua atuação nos anos 1950 e, ao longo de sua trajetória, buscou romper com a crítica tradicional, propondo uma crítica atuante, experimental e colaborativa com os artistas. Organizador de exposições fundamentais como *Do Corpo à Terra* (1970), e idealizador dos *Domingos de Criação* (1971), dedicou-se à defesa

classe dominante por meio da arte acadêmica, também abriu espaço para práticas artísticas voltadas ao conhecimento e aos ideais cientificistas da época (Moraes, 2002, P.179). É nesse contexto que se insere a pesquisa de Celeida Tostes, que, ao investigar a casa do joão-de-barro - inclusive tentando reproduzir a maneira de fazer de construção por meio do cuspe -, aproxima sua prática artística de um processo experimental vinculado ao saber e à observação da natureza.

Frederico Moraes destaca que o artista não é o que realiza obras dadas à contemplação, mas o que propõe situações – as quais devem ser vividas, experimentadas. Não importa a obra, mesmo multiplicada, mas a vivência (Morais, 2002, p.169). E essas experiências vivenciadas eram o que Tostes praticava em seus trabalhos e estimulava os seus alunos a desenvolverem esse mesmo processo artístico.

Em 1983, Celeida Tostes recebeu convites relevantes: um para apresentar um projeto na *17ª Bienal Internacional de São Paulo (SP)* e outro para integrar a equipe de cenografia do filme *Quilombo*, dirigido por Cacá Diegues. Ambos os convites foram reflexo da visibilidade conquistada com sua instalação *O Muro*, realizada em 1982.

A obra consistia em uma parede de 16 metros de largura construída com tijolos de adobe - mistura de barro com capim, palha e estrume de boi. Para sua execução, Celeida espalhou cartazes pela cidade do Rio de Janeiro convocando voluntários. Nos dias 12 e 13 de junho, seus alunos da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ) se uniram aos participantes da oficina do Morro do Chapéu Mangueira, amigos e curiosos.

Segundo Raquel Silva, cerca de cem pessoas participaram da construção da obra, coordenada pelo Sr. Coracy, marido de Dona Augustinha, uma das lideranças femininas do Chapéu Mangueira (Costa; Silva, 2014, p. 72).

Em paralelo à instalação, Celeida Tostes produziu os chamados *Selos: pequenas lajotas de cerâmica com símbolos ancestrais*. A artista inspirou-se tanto na memória da escrita suméria - onde cada tijolo era assinado - quanto

---

da arte como prática social e coletiva, especialmente em contextos de repressão política. Coordenou cursos no MAM-RJ e dirigiu a EAV do Parque Lage, além de publicar mais de 40 livros sobre arte brasileira e internacional.

na ideia de circulação simbólica. Com os *Mil Selos*, celebrou a multiplicidade de assinaturas na criação e a noção de circuito: como moedas que circulam, esses objetos encarnam as trocas afetivas e simbólicas que constituem sua prática artística.

Assim, *O Muro* torna-se metáfora de um fazer coletivo e partilhado, composto tijolo por tijolo. A matéria-prima utilizada - barro e estrume - ressignifica o valor do que é comumente rejeitado. A obra, portanto, é inseparável da experiência de sua realização, e seria empobrecedor não considerar o que ocorreu após sua criação.

Apesar de ter recebido o Prêmio Gustavo Capanema pelo conjunto da obra, concedido pelo júri do V Salão Nacional de Artes Plásticas, *O Muro* quase não foi exibido no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Os tijolos - que somavam doze toneladas - foram levados em caminhão até a entrada do museu. A mostra seria inaugurada às 18h, mas ao meio-dia o diretor da instituição, Manoel do Nascimento Brito, teria reagido negativamente à obra, declarando: “É um desrespeito a artista colocar um muro de bosta em frente ao meu museu”.

Graças à intervenção de artistas e críticos, a instalação acabou sendo mantida do lado de fora do museu, integrando a exposição. Dessa forma, o próprio posicionamento da obra - entre o interior e o exterior - reforçou seu simbolismo: limite, exclusão, abrigo, fronteira entre mundos. Ao mesmo tempo em que evocava os afetos e trocas da comunidade do Chapéu Mangueira, *O Muro* denunciava a exclusão institucional recorrente na trajetória da artista.

A *17ª Bienal de São Paulo*, cujo convite foi feito à artista em 1983, representa outro episódio dessa incompreensão institucional. Tostes propôs um projeto desdobrado de *O Muro*, dividido em três etapas: a primeira consistia na produção de tijolos por detentos de uma penitenciária em São José do Rio Preto; a segunda, na construção de um muro por presos em regime semiaberto, nos jardins do Parque Ibirapuera; e a terceira, na instalação de um trecho da obra dentro do pavilhão expositivo da Bienal, com projeto de Oscar Niemeyer.

A proposta incluía um circuito de mensagens: uma urna levaria recados escritos pelos detentos até o pavilhão da Bienal, onde o público poderia ler e respondê-los, depositando as respostas em outra urna. No encerramento da

exposição, ambas seriam abertas, revelando “os dois lados” de um mesmo muro. Os tijolos seriam doados à comunidade vizinha ao parque, e a artista comprometeu-se a montar oficinas de cerâmica em presídios femininos como contrapartida social (Costa; Silva, 2014, p. 73).

No entanto, a instituição não compreendeu a proposta. Sob a curadoria de Walter Zanini, a Bienal simplesmente desfez o convite. A rejeição revela o quanto a obra de Celeida já dialogava com práticas contemporâneas engajadas, políticas e experimentais, mesmo antes de serem amplamente reconhecidas no circuito institucional. Embora nunca tenha sido concretizada, essa proposta permanece atual e significativa, pela potência crítica que carrega.

Diante da recusa, Celeida se dedicou intensamente à coordenação da “Oficina da Terra” para o filme *Quilombo*, realizado também em 1983. Nesse projeto, envolveu-se na criação de cenários, figurinos e objetos, reunindo cerca de 200 profissionais em um espaço de produção colaborativa instalado em uma antiga pedreira - a *Usina Barravento*, em Barra do Bugres (MT) (Costa; Silva, 2014, p. 232).

Ainda nesse ano, a artista organizou a exposição *Morro do Chapéu Mangueira: sua gente, sua vida, sua arte*, sob curadoria de Lélia Coelho Frota, na Sala do Artista Popular. A mostra destacou a produção artesanal da comunidade, com peças de barro, bonecas de pano e compotas, reafirmando o compromisso de Celeida com a valorização dos saberes populares e com o entrelaçamento entre arte e vida.

A trajetória Celeida Tostes evidencia sua genialidade desde o início da carreira como artista e mostra que com o passar dos anos as suas obras foram caminhando para os trabalhos coletivos com os mais diversos públicos.

2. Fazer de Celeida: *Gesto Arcaico* e a Série *Fendas*.

Quando temos amor pela terra, cultivamos uma forma de amor próprio mais completo. (hooks, 2002, p.67).

Figura 10: Celeida e os Amassadinhos para a instalação Gesto Arcaico, na *21ª Bienal de São Paulo.*

Fonte: (Costa; Silva, 2014, p.173)

Durante a pesquisa sobre os trabalhos cerâmicos da artista Celeida Tostes, dois projetos, em especial, despertaram minha atenção por suas potências simbólicas e poéticas. Apresento, brevemente, esses projetos neste início de capítulo, para em seguida, aprofundar nas análises.

O primeiro é a instalação intitulada *Gesto Arcaico*, que evidencia como Tostes ia além da condição de produtora de objetos, pois ela possuía uma capacidade e sensibilidade ímpar para transformar ideias e obras em experiências coletivas. Seu fazer artístico não se restringia ao objeto final, mas envolvia processos que aproximavam diferentes públicos, rompendo barreiras sociais e tornando a arte acessível e inclusiva.

O segundo trabalho me sensibilizou profundamente, pois está diretamente relacionado à trajetória pessoal da artista e sua relação com o barro como matéria de vida. Trata-se da pesquisa desenvolvida a partir das formas esféricas - inicialmente concebidas como bolas - que, por meio de sua genialidade e olhar simbólico, originaram a série *Fendas*. Nessa série, as bolas passaram a evocar formas uterinas, preenchidas por pequenos elementos internos, remetendo à ideia de gestação. Neste projeto, Tostes se afirma como artista atenta ao gênero feminino.

2.1. *GESTO ARCAICO*

A obra *Gesto Arcaico*, apresentada por Celeida Tostes na *21ª Bienal Internacional de São Paulo,* em 1991, representa um dos pontos culminantes de sua trajetória artística e pedagógica. A instalação não apenas sintetiza elementos recorrentes em sua produção - como a coletividade, o barro e o gesto -, como também resgata e reconfigura experiências anteriores marcadas por tensionamentos institucionais.

O convite para a Bienal de 1991 pode ser interpretado como uma reparação simbólica à exclusão da artista da 17ª edição do evento, em 1983. Na ocasião, Tostes propôs um projeto que daria continuidade ao trabalho desenvolvido na obra *O Muro*, mas que foi recusado pela organização do evento. Segundo o artista Luiz Aquila, a proposta consistia na construção de um muro realizado por presidiários. Os detentos fariam um muro dentro da penitenciária, preenchendo-o com recados: não apenas bilhetes escritos, como

também marcas e impressões manuais, numa analogia simbólica ao Muro das Lamentações. Em seguida, esse muro seria transportado, e fragmentos dele - feitos de barro cru - se desfariam durante o trajeto, deixando rastros simbólicos de sua passagem até a Bienal.

A proposta continha um forte teor político e poético: o muro, embora construído por quem se encontrava recluso, “seria libertado”, conforme descreve Aquila. No entanto, o aspecto que mais assustou a organização foi a intenção da artista de que os próprios presos participassem da montagem do muro no espaço expositivo da Bienal. A presença direta desses sujeitos marginalizados dentro do espaço elitizado da arte causou incômodo e resistência. “Ninguém entendeu nada. Parece tão simples, mas os cartolas e os burocratas das artes não aceitaram”, afirma Aquila, destacando o conservadorismo institucional que marcou o episódio (Costa; Silva, 2014, p. 19).

A recusa à proposta evidencia não apenas a incompreensão das camadas simbólicas do trabalho de Celeida Tostes, mas também o bloqueio estrutural ao diálogo entre arte, sociedade e inclusão. A obra de Tostes sempre buscou romper com os limites formais da arte institucionalizada, propondo ações participativas que integrassem saberes populares, práticas coletivas e potências poéticas.

A artista retorna ao evento com uma proposta ambiciosa: a criação de três grandes painéis compostos por aproximadamente 20 mil amassadinhos de barro, com uma imensa roda de barro vermelho ao centro (Almeida, 2020).

O “gesto arcaico”, como a própria Tostes definiu mais tarde, refere-se ao movimento instintivo de fechar a mão sobre um conteúdo. Trata-se de um gesto primordial, reflexo e simbólico, que evoca simultaneamente a origem e a construção.

A instalação não foi concebida apenas como escultura ou forma visual, mas como processo coletivo, que envolveu uma ampla gama de colaboradores. Segundo Almeida (2020), participaram da criação dos *amassadinhos* os habituais parceiros de Celeida Tostes, como os moradores do Chapéu Mangueira e os alunos do Parque Lage localizado no Jardim Botânico (RJ), mas também visitantes do MAM**,** prostitutas da Vila Rosali**,** moradores de rua**,** crianças**,** detentos do presídio Frei Caneca (RJ)**,** doutores do *Instituto Alberto*

*Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro COPPE/UFRJ***,** empregadas domésticas e artistas. A multiplicidade de mãos e subjetividades envolvidas no projeto rompia com qualquer ideia hierárquica de autoria.

Sobre a exposição na Bienal, Celeida Tostes em depoimento para Regina Célia Pinto comenta:

> Este cenário montado na bienal teve a intenção de ser uma brincadeira com o olhar, com a referência do olhar. Então usei o gesto reflexo e um objeto, uma roda; confrontando assim o ato de construção do objeto e a construção da técnica na referência do olhar. A roda induzia as pessoas a andarem à volta do espaço, sendo que ela era um objeto de fato enquanto que os outros, os amassadinhos que estavam na parede, tinham de ser construídos pelo olho e pelo espírito do espectador. Penso que o artista deve criar uma relação de diálogo com o interlocutor, convidando-o a colocar sobre o objeto, o olhar dele, o espírito dele. Desta maneira, o "Gesto Arcaico" recriou-se todo o tempo da exposição (Pinto, 2006,p. 76-77).

A proposta estética e política de *Gesto Arcaico* se desdobram também em um conceito de linguagem visual coletiva e singular, em que cada amassadinho é como uma digital: expressão única de um corpo, uma subjetividade, um gesto irrepetível (Almeida, 2020). Essa união entre o coletivo e o individual é representada por uma estrutura que, vista de longe, parece homogênea, mas que revela - à medida que se percorre o espaço - diferenças e especificidades. Ao redor da grande roda central, os visitantes circulam e descobrem que cada fragmento foi formado por uma pessoa distinta. “Todo ser se origina a partir de um útero”, comenta Almeida (2020), e é esse símbolo de origem comum que a instalação evoca com força simbólica.

Segundo Elaine Regina dos Santos (2011, p. 106), a repetição , elemento recorrente na obra de Celeida Tostes, adquire nesse trabalho um caráter poético e reflexivo. Com os *Amassadinhos* , a artista reconcilia semelhança e diferença , convida o espectador à contemplação da diversidade como potência estética , e instiga-o a reconhecer no outro - e em si mesmo - o movimento constante da variação e da transformação .

Gesto Arcaico, portanto, não é apenas um trabalho visualmente impactante. É um ato político, pedagógico e sensível, que expressa a concepção de arte de Celeida Tostes: uma prática voltada para a escuta do outro, para a coletividade, para a escultura do invisível. Com barro, com

memória e com mãos múltiplas, a artista constrói uma obra que abriga a diferença sem apagá-la - e, por isso, permanece viva.

Figura 11: Instalação *Gesto Arcaico* (*amassadinhos*) na *21ª Bienal Internacional de São Paulo*, em 1991.

Fonte: (Costa; Silva, 2014, p.169)

2.2. *SÉRIES FENDAS*

A produção de cerâmica da Celeida Tostes revela um profundo interesse pelo volume, pelo interior do objeto e pelas possibilidades simbólicas do espaço interno, configurando-se como eixo central de sua poética artística.

Desde 1978, a artista se dedicou à "*Série Bolas*", manufaturando centenas, talvez milhares, de esferas ocas em barro (Santos, 2011, p. 114).

A repetição do gesto cerâmico - a produção em escala das formas em torno - cria uma analogia rítmica entre os elementos, promovendo ecos de emulação e reconhecimento formal (Santos, 2011, p. 105).

A transição para a "*Série Fendas*" marca um desvelar dessas investigações: ao abrir as bolas, Tostes não apenas permite o acesso visual ao interior, mas possibilita novas camadas de expressão e sensorialidade (Santos, 2011, p. 115). A inserção de objetos dentro das fendas transforma o oco em espaço sonoro habitado, ativado pela presença de interiores que reverberam, ressoam e interagem. Tal prática articula-se com as investigações

contemporâneas da artista, como as “*Vênus*”, “*Vaginas*” e “*Úteros*”, que dialogam diretamente com temáticas indígenas e cerâmicas femininas.

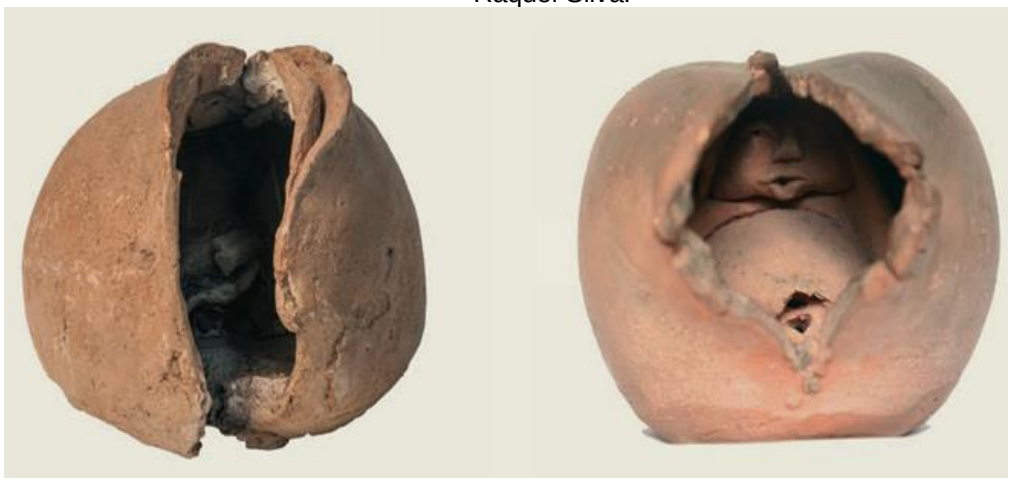
No ano de 1979, a artista apresentou as séries “*Bolas*” e “*Bolas com Fendas***”** na exposição *Oficina das Artes do Fogo*, realizada na Grande Galeria do Palácio das Artes, em Belo Horizonte, além de ter exposto também na Galeria Funarte – Galeria Rodrigo Mello Franco de Andrade, no Rio de Janeiro, em mostra conjunta com a artista Nelly Gutmacher (Santos, 2011, p. 117).

No ano seguinte, 1980, no *1º Salão Paulista de Artes Plásticas e Visuais*, vinculado à Bienal de São Paulo, a artista apresentou a proposta **“***Fendas***”**, pela qual recebeu o Prêmio de Participação e uma Menção Especial do Júri (Santos, 2011, p. 197).

Figura12 :*Série Ninhos*, c. 1980 Cerâmica, gramínea seca e carvão, 18,5 x 26 x 22 cm Coleção MAM RJ Doação Família Tostes Foto: Leonardo Ramadinha.

Fonte: Site oficial da artista. https://galeriasuperficie.com.br/artistas/celeida-tostes/, acesso 04.07.2025.

Figura 13 :*Série Fendas*, c. 1979 Cerâmica, 24øcm Coleção Marimar e Henri Stahl Foto: Raquel Silva.



Fonte: (Costa; Silva, 2014, p.110)

MULHER É INVENÇÃO DE CELEIDA TOSTES

Luis Aquila, ao comentar a primeira exposição que presenciou da artista, realizada na Sala Funarte (RJ) em parceria com Nelly Gutmacher, ele destaca a força simbólica dos objetos apresentados, marcados por formas uterinas, seios e vaginas. Em pleno cenário dominado pela arte concreta – historicamente masculino, racional e fálico –, a presença dessas obras femininas gerou desconforto no meio artístico. Os críticos, segundo ele, “não sabiam o que dizer” diante da potência do feminino que emergia nas esculturas (Costa; Silva, 2014, p. 64).

Ainda conforme o depoimento, o trabalho de Celeida era atravessado por uma estética que, em diálogo com uma matriz ancestral e pré-colombiana, elegia o barro como matéria simbólica, conectando-se a um repertório arquetípico que transformava a escultura em meio de relação e acesso a imagens do inconsciente coletivo (Costa; Silva, 2014, p. 64).

Durante sua atuação na Oficina do Parque Lage, Celeida desenvolveu a série das bolas com fendas, obras em que corpos ocos de barro passavam a abrigar outros corpos, sons e formas dentro de si. A artista desejava que essas peças fossem habitadas por outras não apenas por questões volumétricas, mas pela experiência sonora e simbólica do contato entre corpos – como ovos,

falos ou formas côncavas semelhantes a taças e cabaças. “Queria que o interior vazio fosse preenchido com som, com a lembrança de outro corpo criando-lhe atrito nessas entranhas” (Costa; Silva, 2014, p. 60). Essa relação direta com o corpo feminino se manifesta ainda nas obras *Virgens*, *Vaginas* e *Úteros*, evidenciando uma articulação entre a cerâmica e a tradição indígena, o feminino e o sagrado.

Nas exposições individuais de 1986, realizadas no Paço Imperial e na Galeria César Aché (RJ), Celeida apresentou peças de grandes dimensões batizadas de *Guardiões*, além de *Moinhos*, *Mós* e *Bastões*. Todas essas obras marcadas por sua verticalidade tornavam evidente uma transição simbólica “do útero para a lança, da casa para a guerra, da gestação para o movimento, do feminino para o masculino” (Costa; Silva, 2014, p. 60).

A crítica Raquel Silva utiliza o termo “relicário” para descrever a obra de Celeida Tostes, acentuando seu caráter simbólico e sagrado. O relicário, enquanto espaço de armazenamento de relíquias, mistura as idéias de corpo e promessa, do que é escondido, mas pleno de significados. Assim, as obras de Tostes, como as bolas grávidas de sons e corpos, tornam-se “corpo-imagem, objeto simbólico que enfeixa significados para além de sua constituição material” (Costa; Silva, 2014, p. 65).

A trajetória de Celeida Tostes revela ainda um posicionamento crítico frente às opressões de gênero e de classe. A artista:

> Deu sentido genérico e coletivo às suas experiências, criando uma realidade simbólica na qual os elementos essenciais da simbologia sexual feminina se conectavam com artefatos produzidos por mulheres em sua longa história de submissão, silêncio e opressão (Costa; Silva, 2014, p. 106).

Em seu discurso artístico, recusa a vitimização e elabora uma estética de resistência, comparando a submissão sexual imposta às mulheres à opressão histórica sofrida por indígenas, negros e pobres. Sua arte, portanto, é marcada pela voz dos excluídos e pela valorização da dignidade dessas vivências.

3. O Ensinar de Celeida: a docência como prática artística.

No campo da educação artística, a trajetória de Celeida Tostes foi marcada por uma prática pedagógica profundamente enraizada em sua experiência como artista e por uma concepção de ensino voltada ao processo, à experimentação e ao compartilhamento de saberes. Seu ingresso como docente na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), em 1975, a convite de Rubens Gerchman, marca um ponto de mudança tanto para a instituição quanto para sua própria produção, consolidando um vínculo inseparável entre a criação artística e a formação sensível de novos artistas (Costa; Silva, 2014, p. 223).

Tostes compreendia a arte como um campo de experiência coletiva. Na EAV, implantou a Oficina das Artes do Fogo, espaço que se tornou referência por sua proposta experimental e por desafiar as estruturas tradicionais de ensino. O escultor Ricardo Ventura, um de seus alunos, relata que uma das principais características do método da artista era justamente a suspensão de certezas e fórmulas prontas. Em uma de suas aulas, após perceber o apego do aluno ao resultado final de uma escultura em barro, Tostes destruiu a peça diante dele, provocando inicialmente raiva, mas também a compreensão de que o foco de seu ensino não era o produto, e sim o percurso criativo (Costa; Silva, 2014, p. 56).

A proposta pedagógica de Celeida Tostes também esteve presente em sua atuação na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ), onde começou a lecionar em 1989. Ali, promoveu a interdisciplinaridade ao ministrar aulas para alunos dos cursos de arquitetura, artes e design, rompendo com a lógica fragmentada do ensino universitário e criando um ateliê de cerâmica em espaço compartilhado por diferentes áreas do conhecimento (Costa; Silva, 2014, p. 74).

Nas duas instituições - EAV e EBA - Celeida Tostes mantinha ateliês coletivos nos quais a colaboração era valorizada acima da autoria individual. A artista compreendia que a criação podia emergir do encontro entre subjetividades, do gesto partilhado e da escuta ativa. Tal concepção dialoga com a pedagogia crítica de bell hooks, que em *Ensinando a Transgredir: A*

educação como prática da liberdade defende que ouvir as vozes e pensamentos dos outros, e relacioná-los com as próprias experiências, amplia a consciência coletiva:

> Ouvir as vozes e os pensamentos individuais uns dos outros, e às vezes relacionar essas vozes com nossa experiência pessoal, nos torna mais conscientes uns dos outros. Esse momento de participação e diálogo coletivo significa que os alunos e o professor respeitam - e invoco aqui o significado originário da palavra, 'olham para' - uns aos outros, efetuam atos de mútuo reconhecimento e não falam somente com o professor (hooks, 2013, p. 247).

Essa postura também transparecia em atividades públicas promovidas por Celeida, como a ação *Construindo com a terra*, realizada nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Nessa proposta, cerca de mil crianças participaram da construção de formas com barro, respeitando e incorporando o que havia sido deixado pelos participantes anteriores. A dinâmica reforçava a importância do diálogo, da escuta e do trabalho coletivo - aspectos centrais de sua pedagogia (Costa; Silva, 2014, p. 228).

Sua presença na EBA, entretanto, não foi isenta de conflitos. Com um trabalho fortemente conectado à linguagem contemporânea e à arte brasileira, enfrentou resistências por parte de alunos e professores que ainda valorizavam exclusivamente suportes clássicos e uma visão eurocentrada da história da arte. Segundo relatos, havia estudantes que assistiam às suas aulas de costas, numa atitude clara de rejeição à sua proposta. Ainda assim, conseguiu conquistar parte do corpo discente e inspirar artistas como Ítalo Alves, que reconhecem a relevância da artista no ambiente acadêmico (Costa; Silva, 2014, p. 78).

O período em que atuou na EBA coincidiu com uma de suas obras mais emblemáticas: os "amassadinhos". Em 1990, Celeida Tostes realizou uma exposição panorâmica no Parque Lage intitulada *Tempo de Trabalho* . Um dos destaques da mostra foi uma escultura de grandes proporções em formato de batata, instalada na piscina da escola e preenchida com mudas de batata inglesa. Ao final da exposição, a peça foi quebrada, e as mudas distribuídas ao público, em um gesto que simbolizava a partilha, a comunhão e a perpetuação da vida. A obra refletia a concepção de que o processo criativo está

intrinsecamente ligado ao ciclo de nascimento, transformação e morte, e que a arte é um meio de ressignificação contínua (Costa; Silva, 2014, p. 79).

Para Celeida Tostes, ensinar era mais do que transmitir conhecimentos técnicos; era uma prática de escuta, de provocação estética e de transformação pessoal. Sua sala de aula, que também era seu ateliê, funcionava como um laboratório alquímico onde a criação emergia da liberdade, da experimentação e da troca de saberes. A artista compreendia a arte como um compromisso com o social, com as inquietações humanas e com as possibilidades de reinvenção do cotidiano. Suas práticas pedagógicas inovadoras sintetizam o espírito do Parque Lage nos anos 1980 e contribuíram para a formação de uma geração de artistas comprometidos com a reflexão e a ação (Costa; Silva, 2014, p. 102–104).

A atuação docente de Celeida Tostes demonstra a potência da arte como instrumento de formação e emancipação. Sua abordagem transbordava os limites da sala de aula, adentrando territórios sociais, simbólicos e afetivos. Em tempos nos quais o ensino das artes ainda era dominado por abordagens rígidas e eurocêntricas, Tostes propôs um ensino voltado ao sensível, à escuta e à vivência compartilhada.

A compreensão do processo educativo discutida por Paulo Freire (Freire, 1997, p. 24) evidencia que o educando só se reconhece como sujeito do conhecimento quando participa ativamente da construção dos sentidos, percebendo-se capaz de interpretar o mundo e produzir significações próprias. Para o autor, assumir-se como sujeito cognoscente, e não como alguém moldado pelo discurso do professor, constitui o cerne político do ato de ensinar, diferenciando práticas progressistas de abordagens conservadoras. Essa concepção dialoga profundamente com a prática pedagógica de Celeida Tostes, cuja proposta artístico-educativa, conforme observa Santos (2012), estava ancorada em experiências sensíveis e experimentais, nas quais corpo, memória cultural e criação coletiva se entrelaçavam de modo indissociável. A artista entendia que a formação do pensamento emergia da vivência direta, articulando observação, análise, sensibilidade e expressão como dimensões que impulsionavam o processo criador. Em sua metodologia, teoria e prática

não se separavam, assim como arte e vida, configurando uma pedagogia que acolhia o fazer artístico como experiência viva, transformadora e profundamente compartilhada.

Entre as décadas de 1960 e 1970, Tostes atuou em um projeto de grande alcance nacional vinculado ao “Plano para Ensino Complementar no Brasil”, idealizado por Anísio Teixeira. Por meio dessa iniciativa, ministrou oficinas voltadas tanto para crianças quanto para professores bolsistas de diferentes regiões do país. O foco do projeto era a esmaltação em metal, utilizando materiais alternativos, com vistas à formação de docentes e à criação de possibilidades de geração de renda e resgate social por meio do fazer artístico. Dessa experiência surgiu o livro-documento *Esmaltação em Metal*, que também foi a base de sua tese de livre-docência, evidenciando a preocupação da artista com a dimensão pedagógica e transformadora da arte (Santos, 2012, p. 142).

Ao discutir a educação democrática, Freire (1997, p. 20) enfatiza que uma das tarefas centrais da pedagogia voltada às classes populares consiste em criar condições para o desenvolvimento de uma linguagem própria, enraizada na realidade vivida e capaz de produzir conjecturas e imaginações sobre um mundo novo, compreendendo a linguagem como via de invenção da cidadania. Essa compreensão dialoga diretamente com a prática pedagógica de Celeida Tostes, que, ao desenvolver o projeto “*Como Somos*” no Centro Educacional de Niterói, entre 1972 e 1975, identificou um afastamento entre os sujeitos e suas experiências cotidianas, marcado pelo empobrecimento dos sentidos. A artista propôs, então, um trabalho que resgatava a vivência corporal e a percepção sensível como dimensões fundamentais da expressão e da identidade, articulando memória, sensorialidade e afeto como elementos constitutivos da experiência artística. Assim, sua pedagogia, conforme observa Santos (2012, p. 142), alinhava-se à perspectiva freireana ao valorizar uma prática educativa que emerge da vida concreta, fortalecendo processos de conscientização e criação enraizados no cotidiano.

Toda essa bagagem foi incorporada à “*Oficina Artes do Fogo e Transformação de Materiais*”, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), a partir de 1976, quando passou a atuar como professora do Núcleo 3D

(Escultura). Sob a gestão de Rubens Gerchman, a oficina se tornou um espaço de experimentação onde a cerâmica e suas técnicas eram exploradas como linguagem poética e educativa. A proposta tinha como premissas a valorização do trabalho manual, a pesquisa artística e o pensamento crítico, colocando o barro e o fogo no centro de uma pedagogia emancipada, conectada com a liberdade criadora e com a potência coletiva do fazer artístico (Santos, 2012, p. 142-143).

A atuação de Celeida Tostes também se destacou pelo engajamento com contextos sociais vulneráveis. Em 1978, coordenou a implantação de um projeto de cerâmica utilitária na Penitenciária Feminina Estevão Pinto, em Belo Horizonte, junto à *Escola Guignard*. O projeto oferecia às detentas a oportunidade de canalizar sua criatividade, com o objetivo de promover a ressocialização e uma nova perspectiva de vida. As próprias participantes contribuíram na construção do forno à lenha, demonstrando o potencial transformador da arte em contextos de exclusão (Santos, 2012, p. 146).

Entre 1980 e 1984, Celeida Tostes esteve à frente do Projeto de Cerâmica e Azulejaria Maranhense, que visava recuperar a memória cultural por meio da produção de louças de barro e da criação de uma fábrica de azulejos. A proposta também incluía ações de formação voltadas a crianças de comunidades carentes, com o intuito de restaurar fachadas antigas nas cidades de São Luís e Alcântara. Apesar dos resultados promissores, o projeto foi interrompido, o que causou grande frustração à artista (Santos, 2012, p. 147).

Em continuidade a sua atuação voltada à valorização das culturas tradicionais, desenvolveu o projeto "*Tecnologia e Função Perdida*", que tinha como meta reconstituir, em ambiente laboratorial, tecnologias de cerâmica indígena brasileira em vias de desaparecimento, além de recuperar técnicas já extintas. Essa iniciativa pretendia devolver às comunidades indígenas os conhecimentos recuperados, numa lógica de reparação cultural e reconhecimento da sabedoria ancestral. Um dos casos mais relevantes foi a reconstituição da cerâmica dos Waurá. Outro desdobramento do mesmo projeto, centrado nas bordunas e nas casas xavantes, foi apresentado na *I*

Bienal de Escultura ao Ar Livre, realizada no Parque Lage em 1986, sob curadoria de Frederico de Morais (Santos, 2012, p. 147).

O cotidiano das oficinas conduzidas por Celeida Tostes era marcado por uma atmosfera aparentemente caótica, mas profundamente estruturada. Segundo relatos, ela transitava entre os alunos com leveza e liberdade, dando atenção individual sem hierarquias aparentes. Muitas vezes, quando os estudantes acreditavam que não estavam sendo observados, ela oferecia observações precisas sobre seus trabalhos. O uso do barro, inclusive em aulas de pós-graduação, era um convite ao toque, à experimentação, ao erro e à descoberta. Apesar dessa fluidez, a organização do ateliê era rigorosamente mantida, demonstrando o equilíbrio entre liberdade e disciplina que caracterizava sua prática pedagógica (Pinto, 2006, p. 65).

A docência de Celeida Tostes, portanto, não pode ser dissociada de sua produção artística e de sua ética humanista. Seu ensino era expressão de sua arte e sua arte era, ao mesmo tempo, expressão de sua vocação para o ensino. Ao integrar a cerâmica à vivência sensível, ao corpo e às narrativas culturais e pessoais de seus alunos, Tostes construiu um legado pedagógico que ainda hoje inspira artistas e educadores em busca de um ensino de arte conectado com a vida, com a memória e com a transformação social.

3.1 MINHA OFICINA NÃO É DE CERÂMICA, MAS DE ARTES DO FOGO[11]

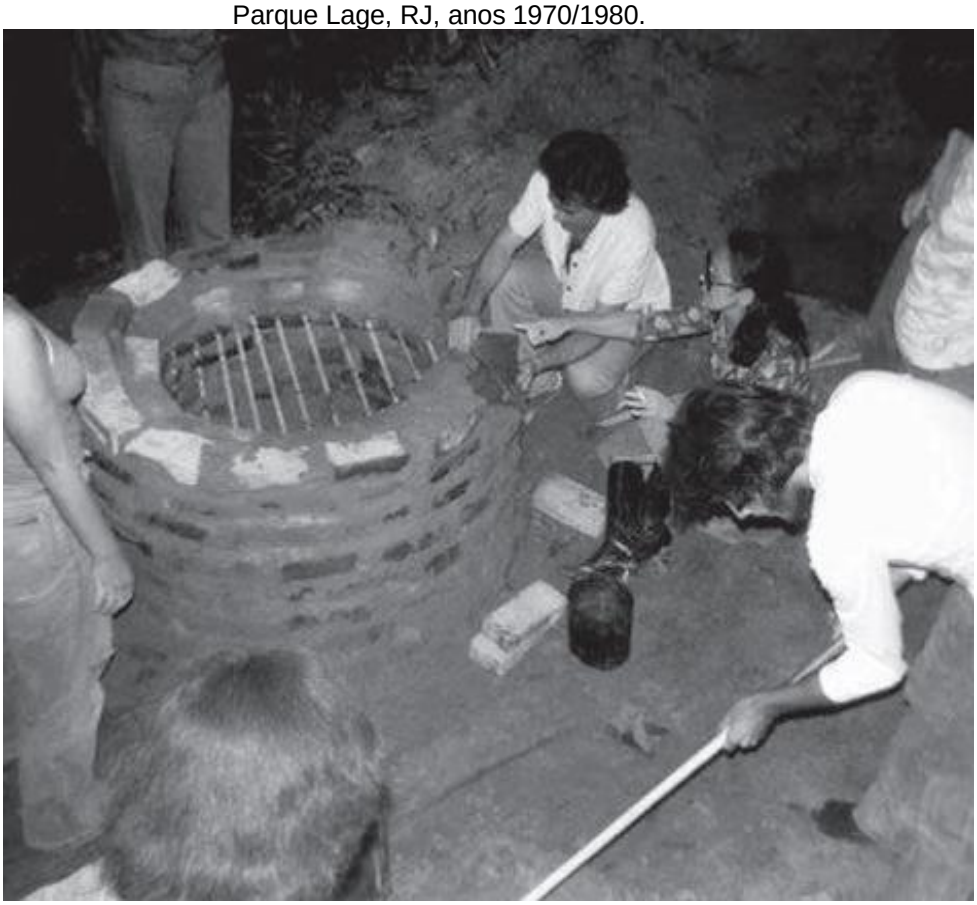
Em dezembro de 1979, a artista e educadora Celeida Tostes realizou uma visita ao Morro do Chapéu Mangueira, no Rio de Janeiro, acompanhada por um grupo da *Oficina de Artes do Fogo da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV)*. O convite partiu de dois sambistas da comunidade. Durante a subida ao morro, Tostes escorregou no barro - episódio que, a princípio, poderia parecer trivial, mas que se revelou um marco simbólico em sua trajetória, já que a partir desse contato direto com o material, vislumbrou a possibilidade de desenvolver um projeto artístico e pedagógico ancorado nos recursos naturais da própria comunidade.

[11]Ricardo Ventura, ex-aluno de Celeida no Parque Lage, relembra a frase dita por Celeida Tostes (Costa; Silva, 2014, p. 20).

Na mesma ocasião, durante o evento de samba que se seguiu à visita, Celeida Tostes propôs aos dirigentes da Associação Amigos do Chapéu Mangueira a criação de um projeto comunitário de cerâmica utilizando o barro local como matéria-prima. A proposta foi bem recebida e, em abril de 1980, teve início o projeto denominado *Formação de Centros de Cerâmica Utilitária nas Comunidades da Periferia Urbana, chamadas Favelas*, tendo o Morro do Chapéu Mangueira como projeto-piloto (Santos, 2011, p. 148-149).

A escolha do local para a implementação do projeto liderado por Celeida Tostes também se relaciona a fatores geográficos favoráveis, como a presença de áreas verdes, que facilitaram a construção de fornos e a prática da queima cerâmica. Todo o processo de construção da estrutura foi realizado de maneira coletiva, por meio de mutirões organizados pelos próprios moradores e colaboradores. Esse esforço conjunto resultou na criação do Galpão de Arte e na edificação de um forno de lenha, cuja temperatura alcançava até 1.200 °C.

Figura 14: Construção do forno da Oficina de Cerâmica, Escola de Artes Visuais, Parque Lage, RJ, anos 1970/1980.



Fonte:(Costa; Silva, 2014, p.226)

Os materiais utilizados foram em sua maioria reciclados, provenientes de entulhos, fragmentos de tijolos e doações de famílias da região, evidenciando o caráter comunitário, sustentável e inventivo da proposta (Santos, 2011, p. 149).

Essa prática reflete a concepção de materialidade descrita por Fayga Ostrower (1920-2001), segundo a qual toda atividade humana está inserida em um contexto social, cujas carências e recursos - tanto materiais quanto simbólicos - configuram as possibilidades de ação para o indivíduo. De acordo com a autora, “são esses aspectos, transformados em valores culturais, que solicitam o indivíduo e o motivam para agir. Sua ação se circunscreve dentro dos possíveis objetivos de sua época” (Ostrower, 1977, p. 43). Nesse sentido, a iniciativa de Celeida Tostes não se restringe a um projeto artístico, mas configura-se como resposta criativa às limitações materiais e estruturais enfrentadas pela comunidade.

A artista soube interpretar o ambiente e transformá-lo em potência, integrando práticas artísticas a partir dos recursos já disponíveis localmente. Assim, o que poderia ser compreendido como escassez foi ressignificado como oportunidade. O barro abundante da região, por exemplo, foi utilizado como matéria-prima para introduzir os primeiros contatos da comunidade com a cerâmica, promovendo não apenas a produção artística, mas também o fortalecimento de vínculos sociais e culturais. Ao reutilizar materiais descartados e transformá-los em arte, Celeida Tostes reafirmou seu compromisso com uma pedagogia libertadora, na qual ensinar e aprender são ações indissociáveis. Sua atuação docente nesse contexto consistiu em partilhar saberes e incentivar os moradores a descobrirem, por meio do fazer cerâmico, suas próprias capacidades criativas e expressivas.

Mais do que ensinar uma técnica artística, Tostes estabelecia um elo entre arte, cultura e cidadania. A iniciativa unia aspectos artísticos, sociais e econômicos em uma prática comprometida com o desenvolvimento local, o resgate cultural e a valorização da identidade coletiva. A proposta de Tostes refletia uma concepção de arte como instrumento de transformação social e como espaço de aprendizado mútuo, sustentada por valores éticos e pela solidariedade (Santos, 2011, p. 150).

O projeto visava capacitar os moradores do Chapéu Mangueira para desenvolver atividades com potencial de gerar renda, ao mesmo tempo em que

resgatava saberes tradicionais, muitas vezes esquecidos, ligados à cultura de origem dos participantes. Celeida Tostes compreendia que a identidade cultural poderia ser reafirmada por meio do fazer artístico coletivo e da convivência com a matéria. Além disso, o projeto promovia a troca entre alunos da EAV, geralmente de classe média, e os moradores da favela, em uma relação horizontal, que visava à escuta, à partilha e ao reconhecimento mútuo. A artista deixou claro que o objetivo não era apenas a transmissão de técnicas, mas a redescoberta das potencialidades criativas existentes nas pessoas e na própria matéria: “A preocupação que o norteia [o projeto] não é a transmissão de técnicas do fazer, mas a descoberta através do fazer, visando à conscientização dos recursos já existentes (...)” (Costa; Silva, 2014, p. 179).

A fase experimental do projeto teve início no dia 19 de abril de 1980. Participaram da primeira etapa cerca de trinta pessoas da comunidade, incluindo mulheres, homens e crianças, além de Tostes e seis estudantes do Parque Lage. Inicialmente, foram adotadas medidas para garantir a sustentabilidade ambiental do projeto: foi solicitado à Fundação Estadual de Engenharia do Meio Ambiente (Feema) um parecer sobre os riscos da retirada do barro e enviada uma amostra do solo à Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa), para a análise química de seus componentes (Costa; Silva, 2014, p. 180).

Após as verificações técnicas, iniciou-se a produção cerâmica. As primeiras peças confeccionadas - como panelas e potes - revelaram-se resistentes e funcionais. Experiências também foram realizadas com a fabricação de tijolos, evidenciando a diversidade e a eficácia das técnicas empregadas. Em um dos primeiros ensaios, foram produzidas trinta peças em dez minutos, número que chegou a oitenta e cinco peças em apenas quinze minutos em sessões posteriores (Costa; Silva, 2014, p. 181).

Ao longo do desenvolvimento do projeto, Tostes reconheceu a importância dos repertórios simbólicos trazidos pelos participantes, provenientes de diversas regiões do Brasil, como o Nordeste, Minas Gerais, Espírito Santo e interior do Rio de Janeiro. Esses saberes, muitas vezes marginalizados no ambiente urbano, puderam ser resgatados, valorizados e convertidos em linguagem artística. Celeida Tostes fornecia não apenas a estrutura para a prática, mas também os meios para que as pessoas

reconhecessem a potência de suas histórias e vivências culturais (Costa; Silva, 2014, p. 185).

Frente aos imensuráveis desafios apresentados, o projeto conduzido por Celeida Tostes no Chapéu Mangueira se destacou como uma das experiências mais significativas da intersecção entre arte e educação popular no Brasil. Mais do que ensinar cerâmica, a artista promoveu um processo de fortalecimento identitário e de emancipação social, alicerçado na partilha do saber, na escuta sensível e na valorização das experiências de vida dos participantes. Sua atuação confirma a potência da arte como ferramenta de construção coletiva de mundos e como meio legítimo de resistência e transformação social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: o que aprendi com Celeida.

Celeida Tostes rompeu com o modelo tradicional de ensino de arte e, por meio de sua atuação pedagógica, promoveu não apenas o compartilhamento de conhecimentos acadêmicos e experiências enriquecedoras, mas também a valorização dos saberes populares, das práticas coletivas e das potências poéticas da criação artística. Sua trajetória evidencia o papel do educador como agente transformador, capaz de estender a linguagem artística, especialmente a cerâmica, para além dos muros institucionais, democratizando o acesso à arte com sensibilidade e compromisso social. Em última análise afirmo que a vida/obra de Celeida Tostes, binômio tão integrados nesta artista, são um excelente exemplo de ato solidário através da arte.

A aproximação com a obra e a trajetória de Celeida Tostes me proporcionou uma nova compreensão sobre a arte como potência transformadora da vida, capaz de gerar vínculos, afetos e sentidos por meio da sensibilidade. De acordo com Paulo Freire (Freire, 1997, p.14), é fundamental que o educador compreenda a forma como o povo interpreta o mundo, reconhecendo que essa leitura é condicionada pela realidade concreta e pode transformar-se à medida que essa realidade é desvelada e problematizada. Tal perspectiva evidencia que mudanças na compreensão do mundo estão diretamente ligadas à capacidade de revelar as estruturas que sustentam a percepção anterior. De modo convergente, a trajetória de Celeida Tostes demonstra como a arte e a educação podem atuar como agentes dessa transformação, uma vez que a artista, ao longo de sua prática, cultivou esperança e mobilizou processos capazes de transmutar realidades individuais e coletivas. Sua atuação ultrapassou o âmbito da criação artística pessoal, alcançando dimensões sociais, comunitárias e afetivas, como nos trabalhos desenvolvidos no Chapéu Mangueira, sempre marcada por uma postura ética e comprometida com a transformação social (Santos, 2012).

Sua prática unia docência e criação de modo inseparável - a arte era, para ela, um modo de viver, escutar e pertencer. Tostes transformava o barro em linguagem, e a convivência em aprendizado, mostrando que o ensino da arte pode ser, antes de tudo, um gesto de cuidado e transformação coletiva.

Inspirada por esses referenciais, compreendo que promover mudanças no contexto escolar exige romper com modelos tradicionais e autoritários de ensino. A proposta de Celeida - fundada na escuta atenta, no incentivo à criação livre, na valorização da experiência coletiva e na integração entre arte e vida - se torna base para a prática pedagógica que desejo desenvolver. Levo comigo o compromisso de estimular os estudantes a experimentar diferentes materiais, a se libertar do perfeccionismo e a compreender que o processo criativo é, por si só, parte essencial da obra. Busco também fomentar projetos artísticos com dimensão social, que despertem empatia, sensibilidade e a construção colaborativa do conhecimento.

O legado de Celeida Tostes indica um ensino da arte que acolhe, transforma e emancipa. Esse é o caminho que escolho trilhar como educadora: fazer da arte um espaço de partilha, expressão e pertencimento.

Com base nessas premissas, elaborei um projeto de curso em Artes Visuais voltado à educação básica, no qual os alunos foram convidados a atuar como agentes transformadores em seu meio, compreendendo a arte como prática social e comunitária. Mais do que desenvolver habilidades técnicas, o objetivo é promover valores como o trabalho coletivo, o respeito, a empatia e a reflexão sobre o papel da escola enquanto espaço de cidadania e de construção cultural.

Durante esse processo, questionei-me sobre como Celeida Tostes escolheu o Morro do Chapéu Mangueira, no Rio de Janeiro, para desenvolver suas oficinas. Segundo Marcus Lontra Costa e Raquel Silva (2014), Celeida chegou àquela comunidade acompanhando um funcionário do Parque Lage que se apresentava em uma escola de samba local. Ao escorregar e apoiar as mãos no barro, percebeu a qualidade do material e, a partir dessa experiência sensorial, concebeu as Oficinas do Fogo. Esse gesto simples revela sua sensibilidade em reconhecer a vocação do lugar e o potencial transformador da argila - percepção nascida de sua profunda vivência com o barro. Tal episódio ensina que as grandes ideias muitas vezes nascem de pequenos encontros, de um olhar atento ao que nos cerca e da abertura para ouvir e sentir o mundo.

Ao compreender mais profundamente o legado de Celeida Tostes, percebo que sua trajetória representa uma síntese poderosa entre arte,

educação e vida. Por essa razão, intitulei este trabalho como *Saber, Fazer e Ensinar*. Por meio do barro, Tostes humanizou o ensino, tornando-o mais acolhedor e sensível, estendendo para além dos muros da escola e tornando a arte acessível a todos. Sua atuação, marcada pela genialidade e pela quebra de padrões institucionais, inspira a repensar a docência e a criação artística como atos de acolhimento, liberdade e solidariedade - sementes de transformação que continuam a florescer.

REFERÊNCIAS

Abreu, Simone Rocha de; Godoi, Rozana Valentim de.*Tempos, espaços e sentidos no ensino/aprendizagem de Arte*. Projeto de extensão Trilha Rupestre. Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2025.

ALMEIDA, Flavia Leme de. Feministas e ceramistas: mulheres artistas da cena contemporânea latino-americana. *RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, 2020.

ARAUJO, Marta Maria de; BRZEZINSKI, Iria. Anísio Teixeira na Direção do Inep: Programa para a Reconstrução da Nação Brasileira (1952-1964) / Marta Maria de Araújo, Iria Brzezinski (Organizadora). – Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2006.

COSTA, Marcus de Lontra e SILVA, Raquel. Celeida Tostes. Editora Aeroplano, Rio de Janeiro, 2014.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Celeida Tostes. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/6268-celeida-tostes. Acesso em: 29 maio 2025.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Oswaldo Goeldi. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/3606-oswaldo-goeldi. Acesso em: 22 jun. 2025.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Frederico Morais. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/113-frederico-morais. Acesso em: 22 jun. 2025.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido / Paulo Freire. – Notas: Ana Maria Araújo Freire Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GOOGLE ARTS & CULTURE. Maria Martines. Disponível em: https://artsandculture.google.com/entity/m0btm3f?hl=pt. Acesso em: 22 jun. 2025.

HOOKS, bell.*Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Ana Luiza Libânio. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

MORAIS, Frederico.*O corpo como motor da obra*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2002.

OSTROWER, Fayga.*Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.

PINTO, Regina Célia.*Celeida Tostes*. Rio de Janeiro: Museu do Essencial e do Além Disso, 2006.

SANTOS, Elaine Regina dos.*Celeida Tostes: o barro como elemento integrativo na arte contemporânea*. 2011. 233 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

TEIXEIRA, Anísio. Plano de construções escolares de Brasília. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Rio de Janeiro, v.35, n.81, jan./mar. 1961. p.195-199.

TEJO, Cristina. Arte experimental além da vanguarda: as pedagogias radicais de Celeida Tostes e Graciela Carnevale. Lisboa: Instituto de História da Arte – Universidade Nova de Lisboa, 2021.

GALERIA SUPERFÍCIE. Celeida Tostes. Disponível em: https://galeriasuperficie.com.br/artistas/celeida-tostes/. Acesso em: 22 jun. 2025.

Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Faculdade de Artes, Letras e Comunicação - FAALC

THALYTA CAROLINY GODOY DE OLIVEIRA

OUTROS MODOS DE VIVER: ARTE DO BARRO, ESPERA E COLETIVIDADE.

Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais apresentado como parte dos requisitos para a aprovação no curso de Artes Visuais Licenciatura da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Orientação: Prof. (a). Dr. (a). Simone Rocha de Abreu

Campo Grande - (MS)
2025

1. APRESENTAÇÃO

A presente proposta pedagógica, intitulada “Outros Modos de Viver: Arte do barro, espera e coletividade” referente ao meu trabalho de conclusão de curso “Celeida Tostes: saber - fazer – ensinar”**,** integra um conjunto de ações desenvolvidas no Projeto de Curso em Artes Visuais, tendo como base a construção de práticas educativas sensíveis, inclusivas e conectadas à realidade dos estudantes da escola de educação básica. O título escolhido faz referência direta ao convite para pensar a arte e, especialmente, a cerâmica, como um campo de experiência que exige respeito aos tempos naturais, atenção ao processo e abertura para a convivência coletiva. Assim como o barro precisa de tempo para ser tocado, compreendido, transformar-se e, só então, sustentar novas formas, os processos educativos demandam escuta, cuidado e a valorização das trajetórias individuais e comunitárias.

A escolha da cerâmica como eixo central desta sequência didática parte da compreensão de que essa linguagem artística, mais do que uma técnica, é um modo de existir no mundo, marcado pela relação íntima entre corpo, matéria e ambiente. A cerâmica traz em si ritmos próprios: o tempo da modelagem, o período de secagem, as pausas necessárias para observar a peça, as etapas de correção e aperfeiçoamento e, por fim, o longo processo de queima, que pode durar muitas horas. Cada gesto, cada espera e cada transformação da matéria revela uma pedagogia natural, onde o educador e o estudante aprendem a agir com paciência, delicadeza e responsabilidade.

Inspirada pela trajetória da artista, ceramista e professora Celeida Tostes, esta proposta busca reafirmar uma educação artística que valorize a experiência sensível, a construção coletiva e o vínculo entre arte e vida. Celeida dedicou sua vida não apenas ao fazer cerâmico, mas à criação de espaços de acolhimento e participação comunitária. Em projetos como o do Chapéu Mangueira, no Rio de Janeiro, a artista ensinou que trabalhar com o barro é também trabalhar com histórias, memórias, pertencimento e identidade. Sua prática pedagógica rompeu com modelos tradicionais e autoritários de

ensino, privilegiando a proximidade com as pessoas, o respeito às vocações locais e a construção conjunta do conhecimento.

Nesse sentido, o plano de aula “Outros Modos de Viver” nasce do desejo de aproximar os estudantes desses princípios, permitindo que experienciem o barro não apenas como material artístico, mas como meio de expressão e diálogo. A atividade propõe que os alunos se reconheçam enquanto sujeitos criadores, sensíveis e capazes de produzir sentidos próprios a partir do contato direto com a matéria. Assim, aprende-se não só cerâmica, mas também convivência, escuta, paciência e respeito.

Além disso, opto intencionalmente por trabalhar com barro e não com argila industrializada. Essa decisão se fundamenta na prática da própria Celeida Tostes, que frequentemente coletava o barro diretamente nas comunidades em que atuava. Para a artista, o barro local não era apenas uma matéria-prima, mas um elemento vivo que carregava a história, a geografia e a memória cultural daquele território. Ao manipular o barro da região, os participantes de seus projetos tinham a oportunidade de se conectar com o espaço em que viviam, reconhecendo nele potência poética e identitária. Assim, ao trazer essa escolha para o contexto escolar, busco incentivar os estudantes a perceberem a importância do território, da natureza e da relação entre arte e ambiente.

Ao mesmo tempo, considero relevante diferenciar o trabalho com o barro da própria linguagem cerâmica, sobretudo porque, em diversos trabalhos de Celeida Tostes, a queima não era realizada. Seu interesse muitas vezes se voltava ao gesto, ao contato direto com o material e aos significados simbólicos que emergiam da modelagem, sem necessariamente transformar o barro em cerâmica. Essa distinção é essencial para compreender que o processo artístico não se limita ao objeto acabado ou à técnica final, mas envolve também o percurso, os experimentos e as sensações vividas durante a criação. Assim, nesta sequência didática, valorizo tanto as práticas que incluem a queima quanto aquelas que celebram a espontaneidade do barro cru, respeitando o sentido poético que cada uma delas assume dentro do contexto pedagógico.

Portanto, a proposta não busca simplesmente ensinar uma técnica, mas promover uma vivência artística integral, na qual o estudante reconhece o

próprio corpo, o espaço escolar e o material como elementos que dialogam entre si. Inspirada pela pedagogia de Celeida, a atividade estimula o acolhimento das diferenças, o trabalho em grupo, o desenvolvimento da empatia e o fortalecimento dos laços comunitários. A arte passa, então, a ser compreendida como um caminho possível para a construção de identidades mais sensíveis, críticas e solidárias.

Esse entendimento dialoga diretamente com a concepção de educação defendida por Paulo Freire, para quem o educador que “pensa certo” não deve transferir conhecimentos como algo pronto ou acabado, mas provocar no educando a produção de sua própria compreensão, compreendendo que “não há inteligibilidade que não seja comunicação e intercomunicação e que não se funde na dialogicidade. O pensar certo, por isso, é dialógico e não polêmico” (FREIRE, 1996, p. 39). Assim, o processo artístico torna-se também processo dialógico, no qual o conhecimento é construído coletivamente, em escuta mútua e abertura para o outro.

2. OBJETIVOS GERAL

Trabalhar a modelagem do barro (com seus sucessos e insucessos)

Explorar a materialidade do barro e suas características como textura, tempo de secagem, maleabilidade e transmutação através do fogo.

Trabalhar coletivamente

Desenvolver a sensibilidade do aluno usando a linguagem da cerâmica.

3. CONTEÚDO/TEMA GERAL

Linguagem do barro e da cerâmica.

4. IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR

Ano escolar: 9º

5. REFERENCIAL CURRICULAR

(CG.EF69AR41.n) Compreender a arte como conhecimento social, cultural, econômico, filosófico e político, rompendo com discursos de que arte é modelo de contemplação (belo e feio; bom e mal), expressão da emoção, do dom, do talento inato ou da vocação, mas como uma referência à dialética do particular, singular e universal.

6. SEQUÊNCIA DIDÁTICA

AULA 1 E 2 (120 minutos)

Objetivos específicos

Mediar a apresentação do trabalho artístico de Celeida Tostes empregando diapositivos com obras da artista (ver em link 1), apresentar brevemente o processo do barro, da modelagem e a transformação do barro em cerâmica. Manipulação livre do barro (sem foco em técnica), estimulando a exploração sensorial (textura, umidade, cheiro).

Conteúdo especifico

Linguagem do barro e da cerâmica

Procedimentos Metodológicos

Entrar na sala de aula, me apresentar e falar brevemente sobre o tema da aula (5min).

Será proposta uma atividade prática em que os alunos, organizados em círculo, terão contato direto com o barro. Serão disponibilizados jornais, potes com água e a argila, a fim de possibilitar uma experiência sensorial de aproximação com as texturas, o cheiro e a modelagem (20 min). Os alunos serão convidados a levantar e formar um círculo e dar as mãos, a professora estando no interior do círculo distribuirá uma esfera de barro para cada aluno, que colocará em uma de suas mãos e a fechará, refletiremos em coletivo o significado adquirido pelo barro. Como perguntas mediadoras usarei: O que é essa forma? Até que ponto essa foram a reflete você? E até que ponto essa forma reflete o barro e as suas características? Dentre a maleabilidade. Somos barro? Até que ponto somos barro? Formar o circulo novamente agora com os estudantes segurando o barro em uma de suas mãos. (20 minutos)

Na sequência, será apresentada a artista e professora Celeida Tostes, destacando brevemente seu trabalho artístico e pedagógico. Promoverei um

momento de reflexão e leitura de imagens a partir de obras selecionadas da artista (ver em link 1), incentivando a análise e a interpretação coletiva. Cada aluno terá cerca de 3 minutos para observar e expressar suas percepções sobre as obras, sendo constantemente instigado por perguntas mediadoras, como: O que vocês perceberam nessas obras? Que sentimentos ou ideias elas despertam em vocês? (40 min).

Finalizando a aula, realizarei uma breve explicação sobre o barro e seu processo de transformação em cerâmica, contextualizando o material dentro da prática artística e da metodologia de Celeida Tostes (15 min).

Encerrando a atividade, agradeço a participação da turma e o entusiasmo demonstrado durante o processo de criação artística (5 min).

Recursos Datashow, barro, pote, água, jornal.

AULA 3 E 4 (120 MIN)

Objetivos específicos

Misturar barro com materiais do cotidiano (palha, areia, serragem, fibras) para testar texturas levantando uma discussão coletiva sobre o que muda quando agregamos novos elementos.

Conteúdo específico

Modelagem com barro

Procedimentos Metodológicos

Entro na sala de aula, comprimento os alunos e retomo, em conjunto com a turma, os conteúdos abordados na aula anterior, resgatando especialmente o trabalho de Celeida Tostes e seus experimentos com o barro (25 min).

Em seguida, os estudantes serão organizados em grupos. Serão distribuídos barro, jornais, serragem, palha, areia, potes e água, com a orientação de que a proposta artística consiste em explorar os materiais de forma livre, sem a preocupação com a utilidade prática dos objetos, mas

priorizando o processo criativo: aquilo que as mãos podem fazer, construir, moldar e transformar (60 min).

Antes do encerramento, os alunos serão convidados a compartilhar oralmente suas percepções sobre a atividade, descrevendo como foi misturar os materiais, a experiência de moldar o barro e as sensações despertadas durante a construção e reconstrução das formas (20 min).

Por fim, solicito que a turma organize e limpe o espaço utilizado e agradeço a colaboração, destacando a importância da participação coletiva no fazer artístico (15 min).

Recursos barro, pote, água, jornal, palha, areia, serragem, fibras.

AULA 5 E 6 (120 MIN)

Objetivos específicos

Apresentar os instrumentos como chocalhos, flautas e ocarinas onde cada grupo irá esboçar uma peça. Estimular os alunos a pensarem no espaço escolar e o que eles gostariam de produzir com o barro que pudesse agregar no ambiente escolar.

Conteúdo especifico

Linguagem da cerâmica

Procedimentos Metodológicos

No início da aula, cumprimento os alunos e apresento para a turma os instrumentos musicais confeccionados em barro e transformados em cerâmica por meio da queima. Pergunto para os alunos se eles tem ideia de qual material é feito esses instrumentos (20min) Após esses diálogos será apresentado em slide (ver em link 2) o nome e um texto sobre os instrumentos levados e algumas imagens de referência para os alunos se inspirarem (15min) na sequência será realizada uma breve explicação sobre o processo de produção e a relação entre materialidade e sonoridade (25 min).

Após a apresentação, os instrumentos serão compartilhados com os estudantes, para que possam manuseá-los, tocá-los e perceber suas

características materiais e sonoras. Em seguida, os alunos serão orientados a observar atentamente as peças e, a partir dessa experiência, elaborar esboços dos instrumentos que desejariam construir em barro. O objetivo é que o material produzido seja coletivo, possibilitando que toda a comunidade escolar usufrua dele (50 min).

Por fim, será realizado o encerramento da aula, com agradecimento à colaboração e ao envolvimento da turma no processo criativo (10 min).

Recursos Chocalhos, flautas, ocarinas, papel sulfite e lapis.

AULA 7 E 8 (120MIN)

Objetivos especificos

Produzir os instrumentos que foram esboçados na aula anterior.

Conteúdo especifico

Modelagem com o barro.

Procedimentos Metodológicos

Ao iniciar a aula, cumprimento os alunos e retomo o conteúdo da aula anterior, relembrando a criação dos esboços de instrumentos musicais apresentados como referência. Para ampliar a compreensão, será exibido um vídeo explicativo sobre o processo criativo de construção de instrumento ocarina de barro (YouTube:https://www.youtube.com/watch?v=7uVDOSG26dA) (30 min).

Em seguida, os estudantes que não compareceram à aula anterior terão a oportunidade de conhecer os instrumentos já apresentados, recebendo as mesmas orientações fornecidas à turma na primeira etapa (10 min). Enquanto isso, os demais alunos iniciarão a prática de modelagem, utilizando materiais como jornais, potes, água e barro, explorando as possibilidades criativas e experimentais da cerâmica para a produção dos instrumentos (60 min).

Para finalizar, solicito que os estudantes limpem e organizem a sala. Agradeço a colaboração e o envolvimento da turma no processo artístico (20 min).

Recursos Barro, pote, água, jornal e sulfite com esboços das peças.

AULA 9 E 10 (120MIN)

Objetivos específicos

Finalizar os instrumentos produzidos em barro, finalizar o projeto coletivo desenvolvido pelos alunos.

Conteúdo específico

Produção em barro

Procedimentos Metodológicos

A aula terá início com o cumprimento aos alunos e a entrega das peças de barro produzidas nas aulas anteriores. Explico que o objetivo desta etapa é realizar os acabamentos das produções, preparando-as para a próxima aula, quando será feita a construção do forno e a queima das peças (30 min).

Em seguida, serão distribuídos jornais, potes com água e as próprias peças, para que cada estudante possa realizar os ajustes finais necessários, explorando o cuidado com os detalhes do processo cerâmico (70 min).

Antes do encerramento, os alunos serão orientados a organizar e limpar o espaço utilizado. Concluo a aula agradecendo a colaboração da turma e reforçando que a próxima etapa será dedicada à queima das peças produzidas (20 min).

Recursos Barro, agua, pote, jornal.

AULA 11 e 12(120min)

Objetivos específicos

Montar um forno, sob supervisão do professor fazer as queimas para tornar o barro uma cerâmica.

Conteúdo especifico

Esculturas em Barro (queima)

Procedimentos Metodológicos

Início a aula cumprimentando os alunos e explico que o encontro será dedicado à montagem do forno artesanal e à queima das peças já finalizadas (10 min). Para contextualizar, será exibido um vídeo de referência sobre o processo de construção do forno, a fim de orientar e preparar os estudantes para a prática (https://www.instagram.com/reel/DHyZcBDgPPJ/). (20min)

Em seguida, a turma será conduzida ao pátio da escola para iniciar a montagem do forno. Nesse momento, esclareço que a participação dos alunos se restringirá à montagem, pois, durante o processo de queima, eles deverão apenas acompanhar e observar, em função das questões de segurança. Também será destacado que as peças não poderão ser manuseadas após a queima, ficando o contato direto e a análise dos resultados para a aula seguinte (70 min).

Ao término da atividade, os alunos retornarão para a sala de aula, onde será feito o encerramento do encontro com agradecimentos pela cooperação e participação (20 min).

Recursos tijolo, carvão, grade, barro, termômetro, peças produzidas pelos alunos.

AULA 13 e 14 (120MIN)

Objetivos específicos

Montar uma exposição dos instrumentos produzidos pelos alunos. Apresentar para a escola o que foi desenvolvido. Expor para o público poder tocar nas peças, experimentar texturas e sons.

Conteúdo especifico

Exposição

Procedimentos Metodológicos

A aula será iniciada com o cumprimento aos alunos e a retomada do conteúdo da aula anterior, destacando que na ocasião foram realizadas as queimas das peças no forno artesanal construído pela própria turma (20 min). Em seguida, as peças produzidas serão entregues aos alunos para que possam manuseá-las, observando os acabamentos, as marcas deixadas pelo fogo e refletindo sobre o processo criativo. Nesse momento, será informado que a peça coletiva será exposta na sala de aula para que todos possam ter acesso aos instrumentos produzidos pela turma (40 min).

Posteriormente, será realizada a montagem da exposição (ver anexo 3) com o auxílio dos alunos, enfatizando a importância do projeto coletivo e o protagonismo da turma na construção de todo o processo artístico e pedagógico (40 min).

Por fim, a turma retornará para a sala de aula, onde será feito o encerramento da atividade com um agradecimento pela participação, empenho e colaboração ao longo das aulas e do projeto (10 min).

Recursos peças de cerâmica

Avaliação

A avaliação tem como foco a valorização do processo artístico, incentivando a expressão pessoal, a autonomia criativa e o respeito ao tempo e ao estilo de cada estudante**.**

Nas primeira e segunda aulas, será observada a participação dos alunos no fazer artístico, sua atenção durante as explicações e o entusiasmo demonstrado ao fazer perguntas e interagir com os conteúdos abordados.

Nas terceira e quarta aulas, manter-se-á o mesmo critério avaliativo, priorizando o envolvimento, a curiosidade e a disposição para o aprendizado.

Nas quinta e sexta aulas, a avaliação será voltada para o esboço do instrumento musical feito de cerâmica, considerando a coerência da proposta, a criatividade , sensibilidade e o empenho na realização da atividade.

Da sétima à décima aula, a avaliação ocorrerá por meio da produção das peças em barro, atribuindo-se nota de 0 a 5pontos para a execução técnica

e estética, e mais 0 a 5pontos para o comprometimento e participação do estudante, totalizando 10pontos nesse período.

Nas aulas onze e doze, será avaliada a dedicação do aluno e seu interesse em participar das atividades coletivamente, demonstrando envolvimento e colaboração com o grupo.

Por fim, nas aulas treze e quatorze, a avaliação será voltada para a apresentação e explicação dos instrumentos musicais de cerâmica produzidos, observando a clareza da comunicação, a reflexão sobre o processo criativo e a capacidade de relacionar a prática com os conteúdos aprendidos.

7.REFERÊNCIA

CELEIDA Tostes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em:http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/6268-celeida-tostes . Acesso em: 08 de outubro de 2025.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 54. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

FRICKE, Johann. A Cerâmica. Editora Presença, LDA. Lisboa, 1978.
https://galeriasuperficie.com.br/artistas/celeida-tostes/

OLIVEIRA, Thalyta Caroliny Godoy de. Celeida Tostes: saber – fazer – ensinar. 2025. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2025.

The CeramicSchool. Instrumentos Musicais. Disponivel em:ceramic.school/8-musical-instruments-you-can-create-with-clay/ Acesso: 08 de novembro de 2025.

8. APÊNDICE

Link 1: https://www.canva.com/design/DAG1NiRpGWc/5Jbbkpr6t65Ja-SW6YU_Ow/edit?utm_content=DAG1NiRpGWc&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton

Link 2: https://www.canva.com/design/DAG1TFWjaCg/2r0xCn1oeGW5SWfinhT8UA/edit?utm_content=DAG1TFWjaCg&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton

Imagem 1:

Suporte de madeira para pendurar os instrumentos produzidos pelos alunos. Será deixado na sala de aula para que todos possam ter acesso ao instrumento. Guache sobre papel.

APÊNDICE: BIOGRAFIA DE CELEIDA TOSTES

Celeida de Moraes Tostes nasceu em 26 de maio de 1929, no Rio de Janeiro, cidade onde viveu e produziu até falecer, em 3 de janeiro de 1995. Sua infância foi marcada não apenas pela ausência precoce da mãe, mas também pelo contato intenso com o barro e com o rio, elementos que mais tarde ecoariam em sua prática artística. Ainda bebê, com pouco mais de um ano, foi levada pelo pai para morar com os avós e as tias na Fazenda de Campo Alegre, em Macuco, no interior do estado. As tias Eliza e Irene ficaram responsáveis por sua criação; embora o pai não pudesse assumir esse cuidado, visitava regularmente. Quando ele se casou novamente, a própria Celeida decidiu permanecer com os tios Irene e João (Costa; Silva, 2014, p. 224).

Aos 17 anos, iniciou sua jornada profissional como datilógrafa na loja de ferragens Cofermat, localizada no centro do Rio de Janeiro. Durante o balanço anual da empresa, surgia a necessidade de representar graficamente as ferramentas para catalogação, e, como não havia um desenhista disponível, a jovem que acabou assumindo a tarefa. Esse momento despertou nela tanto o interesse pelo universo das ferramentas quanto o prazer pelo trabalho de oficina (Costa; Silva, 2014, p. 224).

Entre 1946 e 1961, atuou no Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciários (IAPC), desempenhando funções como auxiliar administrativa e desenhista da revista da instituição. Paralelamente, trabalhou como recreadora hospitalar no setor de doenças mentais da Casa de Saúde Dr. Eiras e no setor de ortopedia do Hospital dos Comerciários. Nesse período, também produziu desenhos e ilustrações para diferentes jornais e revistas (Costa; Silva, 2014, p. 225).

Em 1950, com 21 anos, prestou vestibular para a Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil (Enba) e conquistou o primeiro lugar. Formou-se em 1955 no curso de gravura. Esse ingresso na formação artística formal marcou o início de uma trajetória singular, que reuniria sensibilidade, rigor técnico e uma forte dimensão pedagógica essas características que

definiriam sua obra e sua atuação docente nos anos seguintes (Costa; Silva, 2014, p. 225).