



**A TERRA E A HUMANIDADE: ANCESTRALIDADE E RESISTÊNCIA NA
CERÂMICA DE VIVIANE DIEHL FRENTE AO ANTROPOCENO**

***EARTH AND HUMANITY: ANCESTRY AND RESISTANCE IN VIVIANE DIEHL'S
CERAMICS IN THE FACE OF THE ANTHROPOCENE***

Rafaela Dall Aqua Fachi
Universidade de Passo Fundo
Associada ANPAP: Não

Patrícia Gueller Vivian
Universidade de Passo Fundo
Associada ANPAP: Não

RESUMO

O presente artigo, por meio de uma escrita sensível busca traçar caminhos e gestos que moldam a prática do fazer cerâmica. A partir das obras da Artista Viviane Diehl, propomos uma reflexão acerca do processo artístico que busca vínculos na ancestralidade e ao mesmo tempo que se conecta com as complexidades do presente e pela interferência humana nos recursos naturais da terra. Nesse sentido, o conceito antropoceno oferece uma crítica para pensar como a cerâmica pode ser considerada um ato de resistência e que portanto não é apenas algo funcional mas também uma ligação com o território de onde é retirada a materialidade.

Palavras-Chave: Antropoceno. Cerâmica. Enchente. Queimadas.

ABSTRACT

This article, through a sensitive form of writing, seeks to trace the paths and gestures that shape the practice of ceramics. Drawing from the works of artist Viviane Diehl, we propose a reflection on the artistic process that finds roots in ancestry while simultaneously engaging with the complexities of the present and the human interference in the Earth's natural resources. In this context, the concept of the Anthropocene offers a critical lens through which to consider how ceramics can be seen as an act of resistance — not merely functional, but also a profound connection to the territory from which its materiality is drawn.

Keywords: Anthropocene. Ceramics. Flood. Wildfires.

O Homem como Centro de sua Própria Destruição

A Terra em seus bilhões de anos de existência, passou por diferentes transformações geológicas e estruturais, sendo elas causadas por atividades vulcânicas, movimentação de suas placas tectônicas, impactos cósmicos ou até seus processos naturais de erosões e formações. Contudo, nenhuma dessas mudanças teve impactos semelhantes ao que vem acontecendo desde que esses indivíduos colocaram seus



pés no planeta. Nenhuma delas chegou a ser tão violenta e rápida comparada com a ação humana nos últimos séculos.

Esse fenômeno tem motivado cientistas, pensadores e artistas a nomearem a atual época, baseados na teoria de Paul Crutzen (1995)¹, que lhe rendeu o Prêmio Nobel de Química de 1995. Crutzen designa a era geológica em que a presença do ser humano passou a ser a principal força de transformação (e destruição) dos sistemas ecológicos do planeta como *Antropoceno* (FIOCRUZ, 2025).

Embora a teoria sobre o Antropoceno tenha surgido nos anos 1990, foi nomeada oficialmente no início dos anos 2000. Crutzen argumentou que os impactos ambientais causados pelos humanos se tornaram tão profundos que ultrapassaram os limites de uma crise ecológica — tratava-se de uma nova fase na história da Terra. A queima desenfreada de combustíveis fósseis, o desmatamento, a urbanização acelerada e o rápido aumento da temperatura são alguns dos traços mais evidentes dessa era (IBERDROLA, 2023).

Historicamente, diversas civilizações modificaram seus ambientes para sobreviver. Contudo, foi com o avanço do capitalismo industrial, a partir do século XVIII, que essas alterações se intensificaram. A Revolução Industrial transformou não só a relação entre produção e consumo, mas também a maneira como o ser humano passou a se relacionar com a natureza (NATURE, 2002).

De provedora de recursos e sagrada, a natureza foi apenas rebaixada a condições de estoque a ser explorado, objeto a ser dominado. Assim como dito pelo filósofo Francis Bacon (1597): “saber é poder”. E em um mundo onde o homem domina o saber e a natureza, ele irá usar tudo que for necessário em razão do bem estar do seu próprio bem-estar, mesmo que isso tardiamente traga sua ruína.

Essa lógica extrativista se aprofundou no século XX, com a consolidação do modelo neoliberal, o avanço das tecnologias de produção em massa e o consumo ilimitado como ideal de felicidade. As consequências são catastróficas e já não podem ser ignoradas: o colapso ambiental está em curso (DANOWSKI; CASTRO, 2014).



Tragédias como o desastre de Mariana (SAMARCO, 2016) e o rompimento da barragem de Brumadinho (MPT, 2020), ambos em Minas Gerais, não são acidentes pontuais, mas sintomas de uma engrenagem que prioriza o lucro em detrimento da vida. Em Mariana, cerca de 60 milhões de metros cúbicos de rejeitos de mineração soterraram comunidades inteiras e contaminaram o Rio Doce por centenas de quilômetros. Em Brumadinho, mais de 270 pessoas morreram e um ecossistema inteiro foi devastado.

Além disso, os incêndios florestais cada vez mais frequentes na Amazônia, no Cerrado e no Pantanal — alguns intencionais, outros facilitados pelas mudanças climáticas — reforçam o diagnóstico de que vivemos um tempo de extremos: o calor extremo, a seca extrema, a desigualdade extrema. As queimadas de 2020 no Pantanal, por exemplo, destruíram cerca de 30% do bioma, com consequências ainda incalculáveis para a fauna, a flora e os modos de vida locais (FAPESP, 2023).

Entretanto, o Antropoceno não representa o cenário apenas de uma crise ambiental, trata-se sim de uma autodestruição da humanidade, seja pelas vias físicas ou pela via subjetiva, como com o adoecimento psíquico e espiritual. Estamos diante de um sistema que perde o controle sobre si mesmo, mas se recusa a rever seus fundamentos.

O filósofo Byung-Chul Han, em sua obra *Sociedade do cansaço* (2015, p. 25), afirma que o sujeito contemporâneo vive sob um regime de hiperprodutividade e autoexploração, que gera exaustão, solidão e depressão. Segundo ele, “o que adoce não é o excesso de responsabilidade e iniciativa, mas o imperativo de desempenho”. Esse imperativo, enraizado na lógica de dominação da natureza, também é aplicado ao corpo e à mente humanos, que se tornam recursos exploráveis até o esgotamento. Em outras palavras, ao explorar o planeta até o colapso, o ser humano também se converte em matéria-prima de si mesmo, reduzido a produtividade e rentabilidade.

Antropoceno e Povos Indígenas

Nesse sentido, todo esse caráter das mudanças climáticas atuais, e conceitos como antropoceno, vem sendo discutido e utilizado para expressar que a espécie humana



tornou-se o principal dominador da terra, ou seja, os humanos são vistos como os principais responsáveis por modificar o funcionamento do planeta Terra.

Nas entre linhas é possível observar que a cultura dos povos indígenas e a natureza estão intrinsecamente ligados, Segundo o antropólogo Philippe Descola:

Quando a natureza é separada da cultura; quando ela deixa de ter alma, nada mais nos impede de explorá-la, e, assim, ela perde o seu valor material, passando a ter um valor abstrato; ou seja, valendo somente quando explorada (DESCOLA, p.46 2016).

Desse modo, os povos indígenas já vêm nos alertando faz tempo sobre o abuso que as florestas e a terra vêm sofrendo com o avanço do extrativismo, que muitas vezes é ilegal. Tudo isso é considerado por uma parcela da sociedade um avanço industrial dominado pela ganância econômica.

É importante ressaltar que os povos indígenas têm muito a contribuir, pois eles já nos advertiam a tempos sobre o antropoceno e as mudanças climáticas. Conforme Krenak:

[...] Em qualquer lugar, superamos as nossas incapacidades de estender a visão a lugares para além daqueles a que estamos apegados e onde vivemos, assim como às formas de sociabilidade e de organização de que uma grande parte dessa comunidade humana está excluída, que em última instâncias gastam toda a força da terra para suprir a sua demanda em mercadorias, segurança e consumo. (KRENAK, p.50, 2019).

Posto isso, ainda temos muito a aprender com suas contribuições, que se tornam um dos grandes desafios da nossa era: refletir sobre nossas próprias ações no planeta. Nesse contexto, a arte surge como um canal capaz de promover diálogos e questionamentos sobre as relações entre humanidade e natureza, oferecendo, por meio da prática artística, um caminho para despertar corresponsabilidade com os territórios que habitamos.

A renegação dos filhos da Mãe Terra

Desde muito antes da ciência dar nome aos fenômenos naturais, o ser humano já reconhecia — de forma intuitiva, simbólica ou espiritual — que mexer com a natureza



podia ter consequências. É por isso que, nas mais diversas culturas, surgiram mitos, lendas e religiões que falavam de entidades ligadas à terra, à água, ao fogo e ao ar, e da importância de manter uma relação de respeito com esses elementos. Se hoje a gente chama de colapso climático, lá atrás já se falava sobre punições divinas, catástrofes e maldições para quem quebrasse esse pacto sagrado com o mundo natural.

Basta olhar para os relatos bíblicos, por exemplo. O dilúvio descrito no Gênesis não foi só um castigo moral: foi também uma resposta a uma humanidade corrompida, que havia rompido com a ordem do mundo. A Terra reage, ou melhor, Deus faz com que ela reaja. Em diversas religiões afro-brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda, as divindades (os orixás) estão diretamente ligadas à natureza: Oxum é a água doce, Iansã é o vento e a tempestade, Xangô é o trovão e a justiça. Maltratar a natureza é desrespeitar essas forças ancestrais. Não é só uma questão ecológica, é também espiritual e moral.

Nas cosmologias indígenas, a conexão com a natureza é ainda mais profunda. Não há separação entre o ser humano e o ambiente ao seu redor — tudo é uma coisa só. Quando se fala em Terra, fala-se da Mãe. Quando se fala em caça ou colheita, fala-se de troca, de ritual, de agradecimento. Os povos originários, como os Kaingang, relatam em suas tradições que a destruição da mata ou o desequilíbrio nos rios traz consequências não só naturais, mas espirituais. Há espíritos da floresta, protetores dos rios, entidades que se revoltam quando há desrespeito. Um artigo publicado na *Roteiro* (2022) aponta como o mito de criação Kaingang já ensinava desde cedo sobre a importância da convivência harmônica com a natureza, onde desobedecer esse princípio traz desequilíbrio para todos — inclusive para os humanos.

Uma dessas histórias é a de Yvy Maraê'y, "a Terra sem males". Segundo os Guarani, a Terra ideal é um lugar onde não há doenças, fome, sofrimento ou destruição. Esse paraíso só é possível para quem vive em harmonia com a natureza e respeita os ensinamentos dos Nhanderu (os deuses criadores). Aqueles que se afastam dessa sabedoria ancestral, que agem com ganância e desrespeito, se condenam a viver em um mundo de desequilíbrio. Muitos xamãs guarani relatam que os grandes desastres



naturais, a escassez de alimentos e até doenças são respostas da Terra ao modo como o ser humano a trata. Ou seja, o desequilíbrio do mundo visível é consequência direta da desordem espiritual e da quebra do pacto com o sagrado (COMISSÃO GUARANI YVY RUPA, 2007).

A verdade é que o ser humano nunca foi ingênuo a ponto de não perceber que, ao destruir a natureza, destruiria a si mesmo. A questão é outra: escolheu, conscientemente, ignorar os sinais. Colocou-se acima, como se a Terra fosse um recurso infinito, como se sua existência não dependesse dos ciclos naturais.

Religião, mito e sabedoria ancestral já alertavam o que a ciência levou séculos para comprovar: não há como romper com o planeta e sair ileso. O limite existe — e está sendo ultrapassado. O mais trágico é que o homem tem plena consciência disso, mas, ainda assim, escolhe priorizar o próprio umbigo. Mesmo diante de enchentes, secas, animais morrendo, plantas sumindo e rios desaparecendo, a prioridade segue sendo o lucro, o crescimento econômico e a vaidade humana. Como se, em algum momento, fosse possível escapar das consequências apenas por ter tecnologia ou dinheiro.

No fim das contas, a religião sempre tentou ensinar isso de forma simbólica: mexeu com a natureza, mexeu com forças maiores. Hoje, a ciência faz esse mesmo alerta com gráficos, dados e previsões. E a arte, no meio disso tudo, continua sendo esse canal que traduz o invisível, que dá rosto ao caos e corpo à revolta da Terra. Mas será que estamos ouvindo?

A mãe Terra, e a materialidade

A terra e água são elementos naturais e que há milênios dialogam com a humanidade, através da materialidade da argila. Muito antes dos processos de industrialização, e novas tecnologias, os povos originários moldavam a argila produzindo objetos carregados com simbologias e valores estéticos que carregam o sentido do pertencimento e conexão com a natureza e os ciclos da vida.

A cerâmica contemporânea se revela como matéria que carrega memórias, oralidades, e valores históricos e estéticos que perpassam por diversas gerações. O



processo ancestral e os conhecimentos do fazer cerâmica nos conectam diretamente com a terra e com os povos indígenas, que já se utilizavam desta técnica para produção de seus utensílios diários. Nesse sentido, o fazer cerâmico passa a assumir novos significados, influenciados por intervenções humanas que transformaram a técnica e ampliaram seu alcance simbólico e cultural (GOLDSTEIN, 2008).

Krenak (2019) corrobora, os povos indígenas não veem a natureza como recurso, mas como um parente. A terra é mãe e provedora, os rios são avós. Todo o conhecimento parte dessa relação de reciprocidade e respeito.

Portanto, a cerâmica não é apenas algo funcional, mas também uma ligação espiritual com o território, cada peça moldada tem um ritual, que inicia com o ato de escolher a argila, com o processo de modelar, do grafismo nas peças, as queimas da peça, todos esses processos são ensinamentos de saberes e práticas que são transmitidos oralmente de geração em geração.

Pereira (2010, p. 25) expões sobre: “Os saberes e fazeres tradicionais são construídos em estreita relação com o meio ambiente, baseando-se no aproveitamento sustentável dos recursos naturais disponíveis”. Hoje em dia, vivemos em um mundo acelerado, em que nossas relações estão constantemente sendo mudadas. O avanço do extrativismo na Amazônia, o consumo exagerado, está cada vez mais afastando o ser humano de seus princípios e colocando-o como dominador e centro da terra.

Posto isso, a terra, a materialidade que forma o objeto de cerâmica através do processo e do fazer artístico nos permite dialogar com o local onde estamos inseridos, pois é a partir disso que criamos laços com o processo de fazer.

Entre o fazer: A Cerâmica de Viviane Diehl

Nesse contexto, o trabalho da artista visual Viviane Diehl surge como uma forma de reconexão e resistência. Em seu fazer cerâmico, a ancestralidade ocupa um lugar central, resultado de intensas pesquisas e vivências interculturais, especialmente sobre o povo Guarani.



Viviane é natural de Carazinho, atualmente reside no município de Feliz, Doutora em Educação, Mestre em Educação, especialista em Cerâmica, entre outras. Licenciada e Bacharel em Artes Plásticas, na UPF. Atualmente, trabalha como educadorartista no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – Campus Feliz (IFRS)/Brasil. Além disso, faz parte Academia Internacional de Cerâmica (IAC), onde tem oportunidades de dar visibilidade à arte brasileira no mundo, compartilhar conhecimento, aprender e ampliar as evidências da arte cerâmica contemporânea (IFRS, 2025).

Na produção artística, as referências conceituais abordam o tema do corpo e da natureza para explorar os desafios ambientais e sociais da vida na sociedade contemporânea.

O diálogo conceitual, a criação e a experimentação seguem sem limites ou fronteiras, permeados por acontecimentos para escolha que são passíveis de transformações. É um processo, fluxo contínuo de onde emergem possibilidades, movimentos, pensamentos, escolhas que repercutem nas tecnologias cerâmicas e compõem sentidos e significados (DIEHL, 2022, p.82)

Através de extensas pesquisas e experiências práticas, Viviane Diehl percorre caminhos onde arte, educação e território se entrelaçam. A artista e a educadora se conectam, e sua produção se apresenta como dispositivo que provoca novas ideias e amplia os modos de pensar e de experienciar o mundo. Sua cerâmica, mais do que objeto, se converte em linguagem viva, matéria que carrega tempo, gesto, história e afeto. A artista traz em seu cerne saberes tradicionais e dialoga com questões contemporâneas. Sua obra instaura possibilidades de reflexão sobre arte, tecnologias, materialidades, memória e cultura. Segundo a artista:

Na produção em arte e cerâmica que desenvolvo, convivo a uma experiência estética, com o intuito de compartilhar sentimentos, percepções, conhecimentos e tecnologias, no entrelugar constituído a partir das artes visuais, da diversidade intelectual, suscitando e propondo questionamentos diálogos e pensamentos. Assim, no decorrer da produção em arte cerâmica, explorando as materialidades e tecnologias, surgem relações com a cultura guarani. (DIEHL, 2022, p.82)

Em maio de 2025, Viviane Diehl inaugura a exposição *Depois do fogo, depois da enchente* no MAVRS (Museu de Artes Visuais Ruth Schneider), em Passo Fundo. A mostra lançava um olhar sensível e contundente sobre as catástrofes ambientais que,



cada vez mais frequentes, tendem a ser esquecidas — como se fôssemos cúmplices de um apagamento voluntário.

A exposição constrói um potente diálogo entre arte, ciência e natureza, evocando os alertas já anunciados por Crutzen e Krenak. Com uma trajetória consolidada na cerâmica, Diehl utiliza moldes para replicar e modular suas peças conforme a intenção de cada projeto. Na obra *Floresta Fantasma Brasileira*, uma das produções em destaque na mostra, essa técnica aparece com força, revelando a densidade simbólica de um mundo em transformação — ou em ruínas.

Em sua Obra *Floresta Fantasma Brasileira* (IMAGEM 1), a artista utiliza galhos nus, despidos de folhas, como se fossem esqueletos de uma vegetação silenciada, ao lado de uma superfície de barro seco, rachado — matéria que um dia foi úmida, viva, cheia de potência. A aridez e o desmembramento dessas formas contrastam com o fundo negro que, longe de neutralidade, atua como um abismo, como o silêncio que se instala após o desastre. Juntas a outras obras da exposição, essas composições constroem uma narrativa visual sobre as enchentes que devastaram o Rio Grande do Sul em 2024, tragédia que marcou não apenas a paisagem, mas também a memória coletiva do estado.

Diehl não representa os eventos literalmente; ela os traduz em camadas materiais e poéticas, revelando a tensão entre destruição e permanência. Há uma melancolia palpável em sua obra — não como paralisia, mas como denúncia. Ao convocar a cerâmica, um dos elementos mais antigos da história da arte e da humanidade, para falar de um presente em colapso, a artista aproxima o ancestral do atual, lembrando que o futuro da Terra sempre esteve entre as nossas mãos, mesmo quando insistimos em soltá-lo.

Por conseguinte, sua obra não apenas materializa vestígios de um tempo em ruínas, mas também convida à reflexão sobre a urgência de ressignificar nossa relação com o planeta. Ao transformar a matéria em linguagem sensível, Diehl não só denuncia as feridas abertas no território, como também evoca a potência da arte como memória, resistência e possibilidade de reconstrução.



Imagem 1: Obra *Floresta Fantasma Brasileira* de Viviane Diehl. Retiradas da exposição “depois do fogo, depois da enchente” UPF, 2025.

Já na criação da Obra *Espectro de Rio: Forromeco* (IMAGEM 2), Viviane Diehl nos transporta do campo simbólico para o terreno dos vestígios concretos da destruição. A fotografia captura um amontoado de galhos e troncos secos acumulados às margens de um rio, como cicatriz deixada pelas águas que devastaram o Rio Grande do Sul em 2024. Diferente das formas estilizadas e transmutadas de *Floresta Fantasma Brasileira*, aqui o que se vê é a matéria tal como foi encontrada — sem mediação, sem alívio estético. É a prática da catástrofe, a crueza do real.

Essa imagem não apenas documenta, mas ancora visualmente as demais obras da exposição, funcionando como o ponto de partida e também o retorno — o momento em que a arte se reconecta à sua origem: a realidade vivida. *Espectro de Rio* evidencia o modo como a artista transforma o rastro do desastre em linguagem visual e material, dando forma à dor coletiva por meio de suas composições cerâmicas. Se nas esculturas e instalações sentimos o eco da perda e da seca, aqui vemos seu rosto mais literal, a base física que sustenta a poética de Diehl.

Assim, a obra se estabelece como um testemunho sensível daquilo que persiste após a tragédia. Mais do que representar o desastre, ela provoca, convoca e convida o olhar a reconhecer nas marcas do território não apenas os sinais da destruição, mas



também a urgência de repensar nossas próprias existências diante dos ciclos de colapso que nós mesmos ajudamos a construir.



Imagem 2: Obra *Espectro de Rio: Forromeco* de Viviane Diehl. Retiradas da exposição “depois do fogo, depois da enchente” UPF, 2025.

Não apenas refletindo sobre as enchentes, mas também sobre outros desastres ambientais que marcaram a história recente do país, Viviane Diehl constrói uma narrativa visual que incorpora tanto a metáfora quanto a literalidade da catástrofe. Em *Floresta Fantasma Brasileira*, utiliza pequenos galhos secos e fragmentos de barro ressecado — matéria que um dia foi viva e moldável — para instaurar um vazio, um silêncio, como se estivéssemos diante da ausência da mata, daquilo que se perdeu. Essa instalação dialoga com o solo rachado e as estruturas orgânicas que se encontram em ruína, como testemunhos secos do que antes florescia.

Já na fotografia *Espectro de Rio: Forromeco*, Diehl abandona a abstração para trazer à tona o real: restos de árvores empilhados à margem do rio, em uma imagem de forte impacto visual, com coloração artificialmente distorcida, como se o próprio ambiente tivesse sofrido uma mutação tóxica. Aqui, não há mediação simbólica — há a denúncia direta do que foi deixado para trás após a violência das águas. É dessa vivência concreta que suas outras peças se alimentam, como uma base real de onde brotam as interpretações escultóricas e instalativas.



Em contraponto, do outro lado da sala, a artista nos lembra que os extremos não se limitam à água. Em uma série de esculturas que remetem a copas de árvores queimadas, Viviane denuncia as queimadas e o avanço da destruição por fogo. Os troncos carbonizados e a textura densa das copas mostram uma floresta calcinada, persistente em sua forma, mas exaurida de sua vida original. O contraste entre o claro e o escuro, entre o material cerâmico e as texturas orgânicas, evoca uma mata à beira do colapso.

Assim, o conjunto da exposição não apenas documenta um desastre, mas propõe um percurso de sensações e memória coletiva. A obra de Diehl, em sua multiplicidade de materiais e abordagens, torna-se também um gesto de resistência: ao trazer os rastros do trauma ambiental para dentro do espaço expositivo, ela faz da arte uma forma de ecoar aquilo que não deveria ser silenciado.



Imagem 3: Obra *Árvore Negra* e *Ancestral* de Viviane Diehl. Retiradas da exposição “depois do fogo, depois da enchente” UPF, 2025.

Na obra *Árvore Negra* e *Ancestral* (IMAGEM 3), Diehl reafirma a potência da cerâmica como dispositivo de memória, denúncia e resistência. As formas, que remetem às copas de árvores carbonizadas, revelam não apenas a força do fogo, mas também a resiliência da matéria que permanece de pé, ainda que profundamente marcada pela destruição. As texturas, que alternam entre tons terrosos e escuros, traduzem visualmente a tensão entre vida e morte, permanência e colapso. Mais do que



representar, a obra convoca reflexões urgentes sobre os impactos da ação humana no meio ambiente e sobre a necessidade de repensar nossas relações com o território, a natureza e o próprio futuro. Aqui, a artista transforma vestígios em linguagem, dor em memória e matéria em possibilidade de reconstrução simbólica.

Dessa forma, o fazer artístico de Viviane não se limita à criação de objetos, mas se configura como prática e conexão com a ancestralidade, baseada na troca e na resistência cultural. A artista propõe questionamentos para que seus trabalhos não sejam vistos apenas como objetos, mas como processos sensíveis, que envolvem sentidos e emoções. Na cerâmica, a própria matéria da Terra se transforma: o barro — mistura de solo e água — é moldado pelas mãos até ganhar forma e só se torna durável ao enfrentar o fogo. Esses três elementos — terra, água e fogo — também estão no centro das tragédias ambientais retratadas por Viviane. Em suas obras, os mesmos materiais que constroem a cerâmica evocam as forças que destroem: a lama que cobre, a água que arrasta e o fogo que consome. A cerâmica, então, não apenas representa, mas encarna a tensão entre criação e ruína, entre natureza e cultura.

Em síntese, sua produção não é apenas estética, mas carrega uma profunda relação com a técnica, permitindo reflexões sobre a materialidade e a diversidade cultural por meio dos processos contemporâneos que adota.

Antes e Depois

A arte da cerâmica representa um dos impulsos criativos e práticos mais antigos da nossa espécie. A forma como é produzida está visceralmente ligada à interação entre a técnica, o material e a natureza. Para fazer a cerâmica envolvemos etapas no seu processo, como moldar, deixar secar e queimar, e que em tempos atuais, embora aprimoradas pela tecnologia, ainda seguem ideias das antigas práticas. A argila, o material principal da cerâmica, é um elemento que é retirado da natureza, que mesmo quando produzida em escala industrial e comercializada, continua intrinsecamente ligada aos elementos naturais. Sem a terra, a água e o calor do fogo, não seria possível o ato de fazer a cerâmica.



Mesmo com o avanço da tecnologia e a disponibilidade de fornos elétricos, esmaltes industriais e ferramentas inovadoras, a essência da cerâmica permanece enraizada na ancestralidade. Esse processo carrega saberes e práticas transmitidos ao longo das gerações, mantendo uma forte conexão com o meio ambiente. Ao manusear a argila, moldar formas e testemunhar sua transformação pelo fogo, o ceramista revive um ato ancestral que atravessa culturas.

Além disso, há uma relação íntima em cada etapa: escolher a argila, modelar, respeitar o tempo de secagem e a ação do fogo exige sensibilidade e constante percepção dos ciclos naturais. Nesse sentido, a tecnologia não substitui a interação com os elementos — terra, água e fogo —, fundamentais no fazer cerâmico.

Concluindo, a cerâmica é, ao mesmo tempo, uma prática do presente e uma ponte direta com civilizações históricas e com o próprio planeta. Ela nos lembra que, mesmo em uma era tecnológica, nossa capacidade de criar ainda depende da natureza e dos saberes ancestrais. Assim, a cerâmica transcende o simples uso, tornando-se expressão de memória, identidade e conexão. Ao valorizar esses saberes, fortalecemos os vínculos com o meio ambiente e reafirmamos a importância do trabalho manual em tempos de automação.

Notas:

Paul Josef Crutzen (Amsterdã, 3 de dezembro de 1933 – 28 de janeiro de 2021) foi um químico neerlandês. Conjuntamente com Mario Molina e Frank Sherwood Rowland, foi laureado com o Nobel de Química de 1995, pelo seu trabalho na química atmosférica, particularmente o estudo sobre a formação e decomposição do ozônio na atmosfera.

Referências

BACON, Francis. ***Meditationes Sacrae***. 1597. Disponível em: https://en.wikisource.org/wiki/Meditationes_sacrae. Acesso em: 10 jun. 2025.

COMISSÃO GUARANI YVY RUPA. **Carta Política da Comissão Nacional de Terra Guarani Yvy Rupa**. Brasília, mar. 2007.

CRUTZEN, Paulo. **NOBEL PRIZE**. NobelPrize.org, 1995. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/chemistry/1995/crutzen/facts/>. Acesso em: 13 jun. 2025.

DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há mundos por vir? Ensaios sobre os medos e os fins**. 2. ed. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2014.



DESCOLA, Philippe. **Outras naturezas, outras culturas**. São Paulo: Editora 34, 2016.

DIEHL, Viviane. **Processos cerâmicos como prática artística: diálogos entre arte, território e ancestralidade**. 2022. Disponível em:
<https://dspace.ifrs.edu.br/handle/123456789/224>. Acesso em: 13 jun. 2025.

FAPESP. **Em 2020, grandes incêndios queimaram cerca de 30 % da área do Pantanal**. Agência FAPESP, 2023. Disponível em: <https://agencia.fapesp.br/em-2020-grandes-incendios-queimaram-30-da-area-do-pantanal/44693>. Acesso em: 2 jun. 2025.

FIOCRUZ. **O que é o Antropoceno?** Centro de Estudos Estratégicos da Fiocruz. Disponível em: <https://cee.fiocruz.br/?q=node/1106>. Acesso em: 09 jun. 2025.

GOLDSTEIN, Ilana. **Reflexões sobre a arte “primitiva”**. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 279-314, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832008000100011>. Acesso em: 13 jun. 2025.

IBERDROLA. **O que é Antropoceno: como o ser humano transformou o planeta**. *Iberdrola*, 2023. Disponível em: <https://www.iberdrola.com/sustentabilidade/o-que-e-antropoceno>. Acesso em: 11 jun. 2025.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO RIO GRANDE DO SUL (IFRS). **Viviane Diehl**. Integra IFRS, 2025. Disponível em:
<https://integra.ifrs.edu.br/portfolio/pessoas/viviane-diehl>. Acesso em: 13 jun. 2025.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO. **Relatório de Análise de Acidente de Trabalho: Rompimento da Barragem de Brumadinho**. Brasília: MPT, 2020. Disponível em:
https://www.gov.br/trabalho-e-emprego/pt-br/assuntos/.../relatorio_analise_acidentes_brumadinho.pdf. Acesso em: 1 jun. 2025.

NATURE. **The Anthropocene: human impact on the planet**. *Nature*, 2002. Disponível em:
<https://www.nature.com/articles/415023a>. Acesso em: 11 jun. 2025.

PEREIRA, Nestor Goulart Reis. **Cultura e meio ambiente: saberes e fazeres tradicionais**. São Paulo: EDUSP, 2010.

ROTEIRO. **Yvy Maraeý: a terra sem males na cosmologia Guarani**. *Revista Roteiro*, v. 47, n. esp. 2, 2022. Disponível em:
<https://periodicos.unoesc.edu.br/roteiro/article/view/28196>. Acesso em: 12 jun. 2025.

SAMARCO. **Relatório de Análise do rompimento da barragem Fundão**, em Mariana, MG. Mariana, MG: Ministério Público de Minas Gerais, 2016. Disponível em:
http://issuu.com/justicaglobal/docs/relatorio_final_ft_03_02_2016_15h5min. Acesso em: 1 jun. 2025.

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO (UPF). **Depois do fogo, depois da enchente: exposição de Viviane Diehl convida à reflexão sobre resiliência no Museu de Artes Visuais Ruth Schneider**. *UPF Notícias*, 2025. Disponível em: <https://www.upf.br/noticia/depois-do-fogo-depois-da-enchente-exposicao-de-viviane-diehl-convida-a-reflexao-sobre-resiliencia-no-museu-de-artes-visuais-ruth-schneider>. Acesso em: 13 jun. 2025.