The image features a complex abstract composition. A large, irregular shape in the center is filled with a halftone pattern of small green dots on a light green background. This shape is surrounded by various other elements: a solid light blue area at the top left, a solid red area at the bottom left, and a vertical red bar on the right side. The text 'projeto de design' is written in white, bold, lowercase letters across the red bar. The overall aesthetic is modern and graphic, using a limited color palette of greens, blues, and reds.

**projeto de design**

# Design, identidade e produção própria: linha de cerâmica Eixo

## *Design, identity and self-production: Eixo ceramic line*

Designers

**Isabela Sayuri Caserta**

**Jussiani Rosali Woo**

Orientadora

**Cláudia Regina Hasegawa Zacar**

**Resumo:** Este é um relato do processo de desenvolvimento de uma linha de produtos cerâmicos, utilizando metodologia organizada nas etapas informacional, conceitual e detalhamento. O projeto de produto desenvolvido foi resultado de um estudo acadêmico<sup>1</sup> acerca da relação entre design, cultura e identidade, traçando um paralelo com o design de produção própria. A partir da experiência de designers brasileiras racializadas, buscou-se ampliar a discussão sobre a questão de etnia, onde foram realizados diálogos com três artistas e designers com ascendência japonesa e chinesa, de modo a analisar seus processos de desenvolvimento de artefatos. Buscou-se traduzir a complexidade e a hibridiz que envolvem as identidades dos indivíduos em materialidades, evidenciando a dimensão sujeito-artefato em um ciclo com maior consciência dos processos locais de projeto e manufatura. Portanto, essa abordagem deu o suporte e a orientação para a construção de uma Linha de Cerâmica Eixo, composta por seis peças versáteis para conter. Como resultado, percebe-se que a cultura e os costumes dos países de origem e dos antepassados não estão presentes de forma tradicional nas peças criadas, mas sim na presença da brasilidade dos produtos.

**Palavras-chave:** Design, identidade, cultura, cerâmicos, produção própria.

**Abstract:** This project is a testimonial about the process in developing a line of ceramic houseware products, making use of a methodology organized in the Informational, Conceptual and Detailing phases. The product project developed was the result of an academic study about the relationship between design, culture and identity, drawing a parallel with the design and self-production. Based on the experience as brazilian racialized designers, and looking to widen the discussion on this aspect, dialogs were made with three artists and designers holding japanese and chinese ascendance, in order to analyze their process of artifacts development. We sought to translate the complexity and hybridity that involve the identities of individuals into materialities, highlighting the dimension subject-artifact in a greater consciousness cycle of local manufacture and design processes. Therefore, this setting gave support and orientation to the construction of the Eixo Ceramic Line, composed by six pieces for contain. As a result, it is clear that the culture and customs of the countries of origin and ancestors are not traditionally present in the pieces created, but rather in the presence of the brazilianess of the products.

**Keywords:** Design, identity, culture, ceramics, self-production.

<sup>1</sup> O projeto de produto aqui descrito foi desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso em Design de Produto da Universidade Federal do Paraná, UFPR, em 2021.

## 1 “Mas cadê vocês nos objetos?”

Para o desenvolvimento do projeto, buscou-se uma autorreflexão e uma análise dos trabalhos desenvolvidos pelas autoras, ao longo de quatro anos do curso de Design de Produto. A compilação dos artefatos trouxe à tona a mistura de materiais e de texturas, valorizado e demonstrado pela hibridez, compreendida nas identidades e costumes que mesclam as tradições de famílias brasileiras racializadas e seus costumes contemporâneos (Figura 1). Dessa forma, a intenção, ao longo do projeto, foi traduzir a hibridez na materialidade dos artefatos projetados sem introduzir representações estereotipadas que remetessem às ascendências de forma literal.



Figura 1: Pannel de trabalhos das designers | Fonte: Das autoras (2020)

Percebeu-se que nos projetos desenvolvidos sempre era indagado: mas “onde estão as autoras?”, “cadê vocês nos objetos?”. Tais comentários instigou uma reflexão sobre a reconstrução de identidades. Apesar do sentimento explícito, da maneira de fazer os artefatos, na visão geral externa, a identidade do projeto não era percebida. Dessa forma foi necessário realizar uma reflexão do que deveria ser mostrado em visões não estigmatizadas e estereotipadas. Tais inquietações, acerca dos trabalhos, estimularam um diálogo com mulheres de origem asiática, buscando compreender a representatividade do modo como tais sentimentos estariam presentes em outras vivências. A constante modificação de identidades ficou evidente quando se refletiu sobre os projetos. Se no início buscou-se reforçar e expor a ancestralidade, hoje busca-se o equilíbrio, a permissão para mudar, para experimentar, para desconstruir e reconstruir. Construiu-se um caminho de aceitação da ascendência, sem focar somente nela, apenas compreender a brasilidade, permitindo o reconhecimento de outras influências.

Mas, afinal, quem são as designers/autoras? São seres em constante mudança e que procuram traduzir esses sentimentos em materialidades, seja pelo uso de materiais e texturas distintas, seja

pela experimentação de formas e novas maneiras de fazer. Buscou-se a integração das diferenças ao demonstrar as múltiplas possibilidades dos formatos e da autoexpressão por meio dos objetos criados. A designer Jussiani Rosali Woo é descendente de segunda geração de família chinesa e Isabela Sayuri Caserta é descendente de quarta geração de família japonesa. Apesar da raiz familiar ser asiática, os costumes dos países de origem e dos antepassados não estão presentes de forma tradicional, mas sim pela presença da brasilidade dos produtos. São costumes plurais, globalizados e híbridos que acrescentam, adicionam e nos torna quem somos: mulheres brasileiras de origem asiática.

## **2 Metodologia do projeto**

A partir dessas inquietações, o projeto foi desenvolvido nas etapas informacional, conceitual e de detalhamento. A primeira etapa envolveu o estudo da relação entre design e cultura, traçando paralelos com a globalização e o papel dos artefatos na construção de identidades híbridas. De modo a buscar repertórios não somente restritos às vivências, foram realizados diálogos com mulheres artistas e designers com ascendência japonesa e chinesa, compreendendo seus processos e suas experiências. Com o intuito de analisar o cenário de consumo de objetos de marcas e produções locais, manuais e independentes em Curitiba-PR, foram elaborados um questionário *on-line* e uma pesquisa em plataformas e canais de comercialização, obtendo parâmetros para avaliar valores simbólicos e aspectos mercadológicos que envolvem a cadeia de produção e consumo.

Concluído o embasamento teórico, realizou-se a etapa conceitual, em que a partir da criação de um painel de atmosfera, conceito e dos requisitos do projeto, foram desenvolvidas alternativas para a linha de artefatos de artigos para casa, com enfoque nas experimentações plásticas. A partir dessa etapa uma alternativa final foi selecionada, e foram definidos aspectos técnicos na etapa de detalhamento pensando no processo produtivo e nos materiais. Criou-se, assim, a Linha de Cerâmica Eixo, composta por seis peças, permitindo usos múltiplos em diferentes contextos dentro de casa.

## **3 Etapa informacional**

A presente etapa tem como objetivo buscar insumos teóricos para fortalecer a compreensão que envolve o design, a cultura e a identidade, relatando e salientando o design e a produção própria como processo singular que caminha, em certa medida, em uma direção alternativa aos princípios e valores culturais da sociedade de consumo nos moldes industriais.

### **Diálogos sobre design, cultura e identidade**

A partir de perspectivas teóricas em relação à cultura, com embasamento em autores como Hall (2015), Miller (2013) e Ono (2006), aprofundou-se a relação entre o design e cultura. Tal aspecto mostrou-se de extrema importância para compreender o contexto social, histórico e político aos quais indivíduos e artefatos se relacionam, em uma influência mútua de construção, reconstrução e desconstrução de significados. Compreender que tais mudanças influenciam os artefatos, em seus meios de produção, seus modos de uso e sua relação com os indivíduos, quem os produz e quem os utiliza, fornece uma visão clara de como os objetos são produtos culturais e como impactam as pessoas ao seu redor e suas identidades.



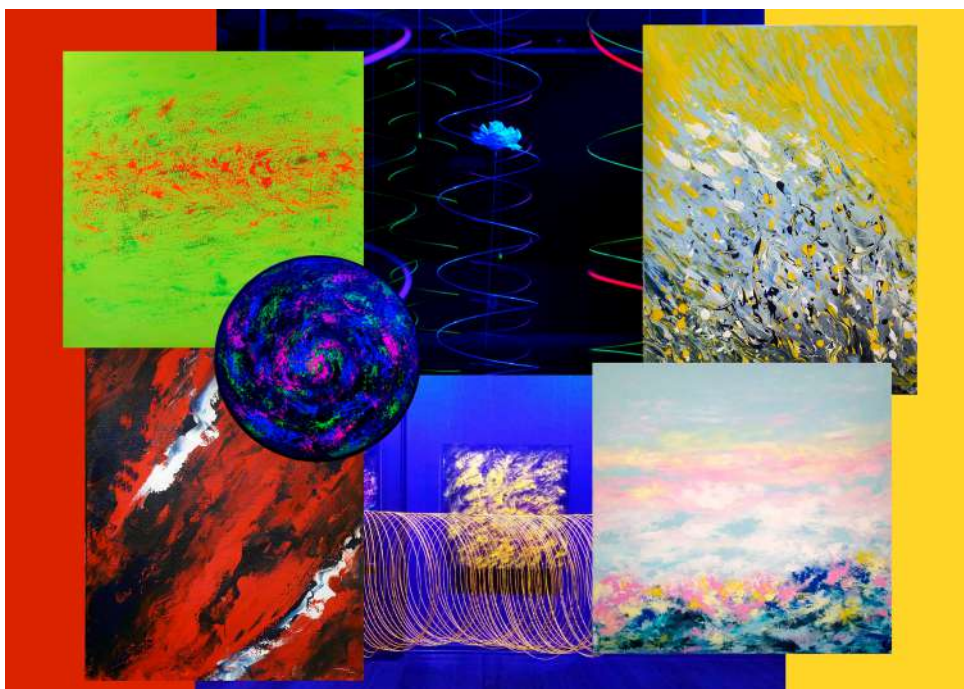
Buscou-se, desta forma, analisar como os artefatos influenciam a construção identitária dos indivíduos em um contexto globalizado e multicultural. O projeto trouxe à tona a importância do design, nessa diversidade cultural, a partir de seu papel essencial ao projetar artefatos que atendam, além do quesito funcional, os valores simbólicos do sujeito em seu meio social.

A partir do insumo teórico analisado, buscou-se uma imersão em outras experiências e vivências por meio de diálogos realizados virtualmente com as artistas e designers *Maristela Mitsuko Ono*, *Julie Inada* e *Maria Cheung*. Os diálogos foram pensados como forma de ampliar a perspectiva em relação à prática projetual e trazer uma reflexão sobre a atuação das autoras, enquanto designers racializadas. A escolha por tais artistas/designers se deu pela atuação local no Estado do Paraná.

### **Maristela Mitsuko Ono**

Maristela possui um olhar atento à complexidade e à diversidade da vida e contou como, quando criança, observava a sociedade e as relações sociais nas dimensões ao seu redor e refletia sobre a integração da natureza, analisando as questões do macro e do micro. Sobre seu processo artístico, evidenciou a presença da intuição em suas obras mais abstratas, em que não existe um desenho prévio no quadro, sendo esta característica, resultado de um conhecimento acumulado em termos de aprendizado e repertório, o que não deixa de ser um método válido.

Enquanto mulher e artista com ascendência asiática, discorreu sobre o tratamento diferenciado vivenciado pelos descendentes, em atos que identificam o sujeito como estrangeiro e não pertencente, mesmo em meio a diversos outros descendentes de imigrantes não-asiáticos. No entanto, a artista salientou, como isso proporcionou um olhar mais aberto e mais fraterno aos outros, acredita que a influência da cultura oriental possibilitou um aprofundamento do seu olhar na busca da compreensão da diversidade humana, da natureza e do universo. Com seu olhar sensível, Maristela explora em suas obras essa complexidade, conforme mostrado na Figura 2, permitindo uma reflexão sobre as relações que permeiam a vida, desconstruindo a rigidez e a concretude e trazendo à tona a diversidade ao nosso redor.



*Figura 2: Painel de trabalhos de Maristela Mitsuko Ono | Fonte: Imagens cedidas por Maristela Mitsuko Ono.*

## Julie Inada

Julie fundou a En Torno<sup>2</sup> - ateliê de cerâmica utilitária – a designer evidenciou, na entrevista, como no desenvolvimento de suas peças é priorizada a praticidade e a diversidade na cozinha. A ceramista contou como realça os detalhes de suas peças e discorreu sobre o processo, destacando a importância da consistência de todas as etapas: cada uma possui relevância e influencia o produto final. Sobre trazer sua identidade aos artefatos, a designer salientou que sua cerâmica externaliza quem ela é. Apesar do seu interesse pela cerâmica oriental que, ao seu ver, é mais séria, mais robusta e possui padrões de cores mais neutras, com tons escuros ou tons bem claros, Julie Inada evidenciou as cores de suas peças, como apresentado na Figura 3, e comparou com seu estilo e identidade próprios.



Figura 3: Pannel de trabalhos de Julie Inada | Fonte: Imagens cedidas por Julie Inada.

Outra questão levantada pela ceramista foi a representatividade de gênero no âmbito da cerâmica. Julie Inada enfatizou que grande parte de ceramistas no Brasil são mulheres e a maioria das referências do exterior são homens, sendo poucas as que estão em um local de visibilidade. Traçando um paralelo à sua vivência enquanto mulher com ascendência asiática, a artista salientou que a contribuição para a sua identificação enquanto “ser de origem asiática” foi a influência da cerâmica oriental quando começou seus estudos, principalmente a coreana e a japonesa, ressaltando como o conhecimento adquirido na área, como as diferenças das denominações dos copos, dos pratos e da comida, contribuiu para a sua conexão com a ancestralidade japonesa. Em contrapartida, a artista acentuou como tal aspecto, por vezes, tornou-se um fator de demérito em sua trajetória, como se o seu sucesso estivesse ligado diretamente à sua ascendência japonesa. Em um cenário que busca a valorização dos indivíduos por meio da cerâmica, a mensagem que almeja estabelecer com seu trabalho e a *En torno* envolve proporcionar maior consciência às

2 EN TORNO CERÂMICA: Disponível em: <https://www.entornoceramica.com.br/>. Acesso em: 02 jun. 2020.

pessoas, possibilitando transformar e ser transformado, em um ciclo que tanto o alimento como a cerâmica são protagonistas. Busca-se, portanto, melhorar a comida através da cerâmica e a cerâmica através da comida.

### **Maria Cheung**

Maria chegou ao Brasil em 1964 aos 7 anos de idade, encontrando um universo oposto ao seu, deparando-se com um processo de negação de si mesma, enquanto chinesa. Seus estudos em cerâmica com Megumi Yuasa, em São Paulo, permitiram reencontrar suas raízes, resgatar o que havia negado, ao que o ceramista Megumi afirma: “Desde que a conheço, sempre buscou suas raízes culturais, procurando na história as bases de sua identidade”.



*Figura 4: Paineis de trabalhos de Maria Cheung | Fonte: Imagens cedidas por Maria Cheung.*

Em seu trabalho ‘Ninhos’, Maria Cheung discorre sobre esse resgate das coisas que negou e deixou de conhecer, bem como em sua obra ‘Fósseis de mim’, em que, em um papel de “arqueóloga de si mesma”, busca o seu autoconhecimento, relacionando e conectando as dimensões de seu passado, presente e futuro. Outra questão que permeia suas obras é o universo feminino chinês (Figura 4). Sua série de trabalhos ‘Nui Toy’ enfatiza a opressão sofrida pelas mulheres chinesas, a preferência das famílias por homens, no período de controle de natalidade na China, evidencia a negação dos direitos básicos das mulheres logo ao nascer. Em suas obras da série ‘Nui’, junto com a representação de uma memória de sua bisavó, traz à tona um assunto doloroso da tradição chinesa, como os pés enfaixados, símbolo da reclusão das mulheres.

A artista expõe a dominação dos homens não somente no aspecto físico - dos pés pequenos representarem uma sensualidade e feminilidade -, mas também no simbólico, salientando a retirada da autonomia dos próprios passos. Sobre seu processo criativo, Maria Cheung, salienta a importância do tempo de experimentar e estar aberta a coisas novas, evidencia como um processo de tempo limitado pode suprimir a descoberta de caminhos diferentes. Ressalta que a

descoberta de caminhos, certos ou errados, podem levar a um lugar interessante, sendo o acaso muito relevante no processo artístico. Em suas obras, Maria Cheung busca seu espaço enquanto mulher e enquanto artista, além de buscar sua identidade, enquanto chinesa, neste retorno às suas raízes.

### **Design e produção própria**

Algo que sempre marcou o processo de desenvolvimento dos artefatos foi a relação com o manual, a valorização da produção ao relacionar-se à prática artesanal, mas que adiciona diferentes recursos que auxiliam na construção dos objetos. Como por exemplo, as modelagens 3D e *renderings* aliados aos estudos volumétricos com os mais diversos tipos de materiais. As massinhas de modelar, papel e isopor, pois acredita-se que o fazer manual e o contato direto com os materiais são experiências importantes para o processo criativo, para a expressão de ideias e para a configuração dos produtos que foram projetados. Tendo como ponto de referência a Europa, Ferrara (2011) salienta a transformação da atividade artesanal a partir da mudança feita por jovens designers e suas multidisciplinaridades ao agirem como desenhistas, produtores e agentes de venda de suas próprias criações. Isso se refere à nova relação existente entre o Design e o artesanato em que a autora descreve como “produção própria”, “novo-artesanato”, “artesanato tecnológico” ou “artesanato eletrônico”. O artesanato, assim, depreende de sua forma tradicional assumindo uma união entre técnica e Design, aptidão manual e processo criativo. Tais designers evidenciam a abordagem de forma a não mitigar o sistema industrial estabelecido, mas sim oferecer suas visões de forma clara e de um ponto de vista pessoal e relevante no âmbito material.

Tendo como objetivo investigar a presença do Design e da produção manual e local em Curitiba, foram desenvolvidos um questionário e um levantamento de espaços de consumo de artefatos autorais, de modo a consolidar as informações para a etapa seguinte de conceituação do projeto. Coletou-se a partir do questionário um total 143 respostas, onde 107 (74,8%) dos respondentes disseram que compram ou que já compraram produtos autorais e de produção própria. Percebeu-se, também, que a maioria dos respondentes conheceu esses produtos pela internet (86%) e por amigos e conhecidos (82,2%) e que grande parte deles adquire esses produtos em lojas on-line (72,9%) e em feiras locais (66,4%). Além disso, existe maior consumo em acessórios (70,1%), objetos de decoração (69,2%) e roupas (57,9%).

O levantamento das plataformas e dos espaços de consumo foram baseados em depoimentos obtidos no questionário, priorizando o local de atuação em Curitiba, sendo eles: Feira na Rosenbau<sup>3</sup>, Boobam<sup>4</sup>, Manoo, Casa 102<sup>5</sup>, Emporium Handmade<sup>6</sup>, MON Loja<sup>7</sup> e Ôda Design Club<sup>8</sup>. Objetivou-se avaliar, os valores contidos nos artefatos. Como ponto em comum, observou-se a valorização de

---

3 FEIRA NA ROSENBAUM. Disponível em: <https://www.feiranarosenbaumloja.com.br/a-feira/>. Acesso em: 27 jul. 2020

4 BOOBAM. Disponível em: <https://boobam.com.br/>. Acesso em: 27 jul. 2020.

5 CASA 102. Disponível em: <https://casa102.com/>. Acesso em: 27 jul. 2020.

6 EMPORIUM HANDMADE. Disponível em: <https://www.emporiumhandmade.com.br/>. Acesso em: 28 jul. 2020.

7 MUSEU OSCAR NIEMEYER. **MON Loja: arte para levar de presente**. Disponível em: <https://museuoscarniemeyer.org.br/diasespeciais/mon-loja>. Acesso em: 02 ago. 2020.

8 ÔDA DESIGN CLUB. Disponível em: <https://www.odadesignclub.com.br/>. Acesso em: 03 ago. 2020.



um ciclo de consumo mais sustentável e consciente, uma produção manual de pequena escala local e uma busca por uma visibilidade maior para as marcas e designers, evidenciando as trocas de experiências e a pluralidade trazidas por essas produções. Os resultados também mostraram que grande parte dos respondentes estariam dispostos a pagar um valor mais alto, por acreditarem em um consumo mais consciente e na qualidade dos produtos.

O público do projeto foi baseado em parâmetros analisados pelo levantamento das plataformas e dos valores identificados no questionário. A definição se deu a partir da perspectiva do design e da produção própria, focando em indivíduos que consomem os artefatos nesses canais e acreditam na experiência que envolve um ciclo de consumo mais consciente e local.

#### 4 Etapa conceitual

A partir das pesquisas realizadas sobre o papel dos artefatos na construção das identidades, sobre o design e a produção própria, somadas aos diálogos com Julie Inada, Maristela Mitsuko Ono e Maria Cheung ao longo da Etapa Informacional, definiram-se os conceitos e os requisitos do projeto para posterior desenvolvimento da geração de alternativas, experimentações plásticas e *mock-ups*.

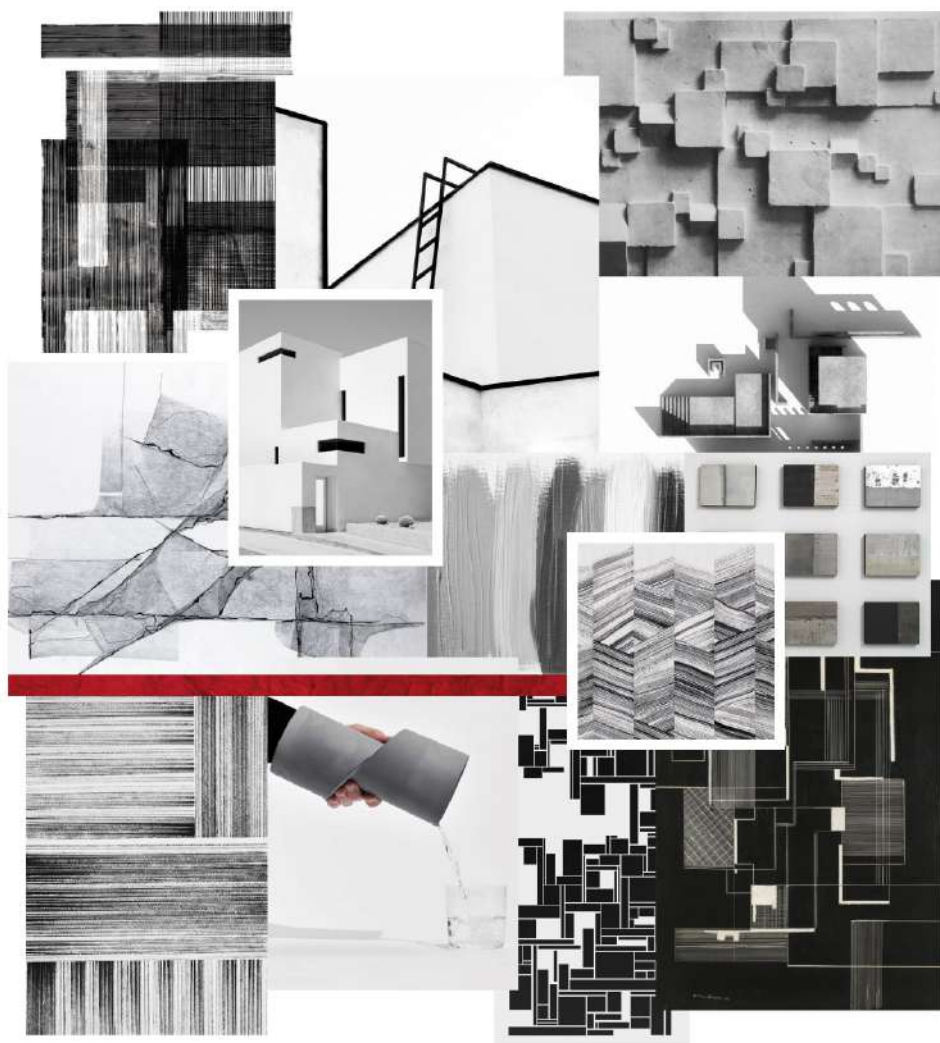


Figura 5: Pannel de atmosfera do conceito do projeto | Fonte: Elaborado a partir do Pinterest, 2020.

O desenvolvimento do conceito do projeto foi embasado nos diálogos realizados com as interlocutoras, buscando identificar aspectos e palavras-chave para a construção do painel de referência visual conforme apresentado na Figura 5.

Explorou-se a integração das diferenças, que se relacionam à ideia da complexidade e da diversidade presente na fala de Maristela Mitsuko Ono, a experiência única sentida por cada pessoa com o objeto, bem como a versatilidade de uso das peças, presente no diálogo com Julie Inada e, por fim, os artefatos como forma de autoexpressão e como busca pelas próprias raízes na construção da identidade, trazido pelo diálogo com Maria Cheung. Foi reforçado, portanto, o desenvolvimento de um projeto embasado nos diálogos e na experiência, na vivência e no repertório das autoras, com a valorização da hibridez e da multiplicidade a partir do uso de diferentes materiais e texturas.

Assim, optou-se por desenvolver uma linha de artefatos utilitários com potencial decorativo e com foco no segmento de artigos para casa. Essa decisão foi baseada nos dados coletados no questionário e no levantamento acerca das plataformas de comercialização de artefatos de design com produção manual. Explorou-se ainda a flexibilidade de usos, de forma a envolver a noção de multiplicidade e complexidade, objetivando uma linha de objetos para conter, a partir do uso sobre uma mesa ou base. Formalmente, priorizou-se a disrupção a partir da quebra abrupta das linhas geométricas e da sobreposição de camadas. Além disso, a adição da cor sólida em contraste com as cores monocromáticas e as sombras criadas, demonstram as possibilidades e a multiplicidade construída a partir das linhas retas e formas simples.

Foram desenvolvidos os requisitos para a linha de artefatos, de forma a servirem como um *check-list* para confirmar que os resultados pretendidos foram solucionados no produto final como:

- ter contraste de cores e/ou texturas, explorando a visão e o tato;
- ser feito em parte manualmente;
- ser componível;
- ter usos flexíveis;
- ter no mínimo 3 peças.

### Geração de alternativas

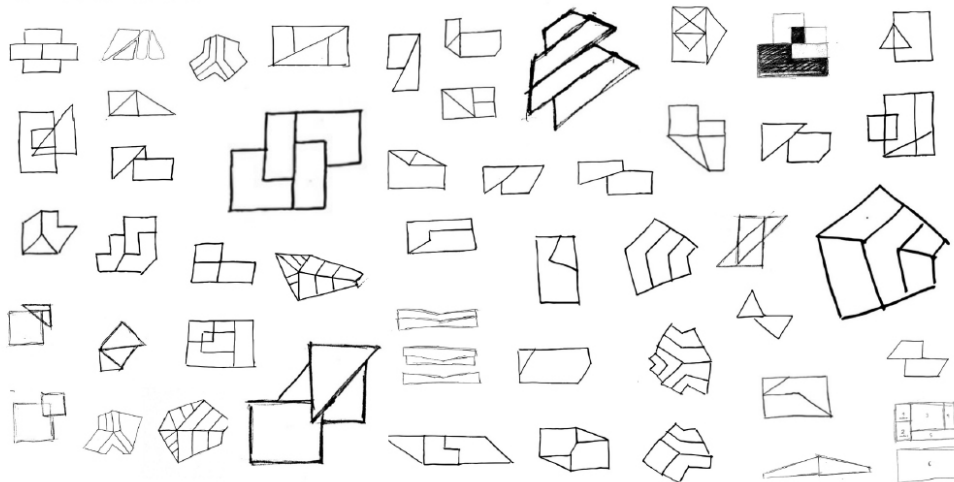
O método utilizado para o conceito, foi desenvolvido de forma a analisar como e onde estariam aplicados os requisitos, nos objetos, de acordo com o conceito do projeto. Baseou-se em requisitos estético-formais, fatores influenciados e parâmetros, com no Quadro 1.

Requisitos estéticos-formais (deve ter/ser)	Fator influenciado (como)	Parâmetro (onde)
Quebras bruscas	Cortes retos e deslocamentos em relação ao eixo central	Forma/volume
Geométrico	Linhas retas	Nas arestas
Sobreposição	Formas em camadas	Na superfície
Sombras	Criação de diferentes formatos a partir da incidência da luz em ângulos distintos	Uso das linhas
Vazados	Recortes nas paredes das peças	Forma/volume
Superfície brilhante	Com reflexos na superfície	Tratamento na superfície
Superfície opaca	Sem brilho	Tratamento na superfície
Superfície lisa	Sem aspereza e saliências	Tratamento na superfície

Quadro 1 - Método utilizado para o conceito. | Fonte: Das autoras (2020)

Dessa forma, iniciou-se a primeira etapa da geração de alternativas, que consistiu na análise de características formais do painel de atmosfera do conceito do projeto da Figura 5, em que foram desenvolvidas as vistas superiores para posterior desenvolvimento das perspectivas. A Figura 6 apresenta a segunda etapa da geração, pensando na disposição e no encaixe das peças da linha.

## 1ª ETAPA



## 2ª ETAPA

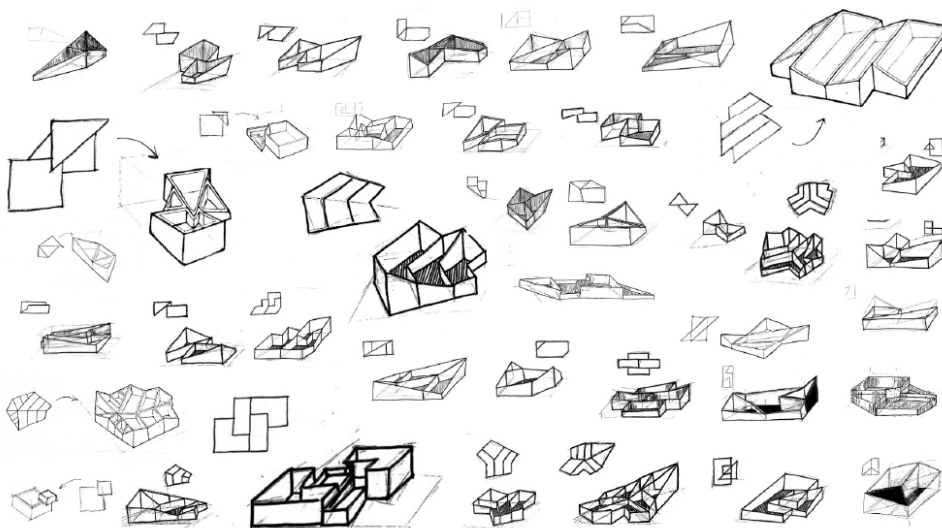


Figura 6: Alternativas da primeira e da segunda etapa do conceito | Fonte: Das autoras (2020)

Foram escolhidas cinco alternativas que melhor atendessem aos requisitos estético-formais e gerais da linha para o desenvolvimento e experimentações plásticas com massa de modelar (Figura 7), analisando possíveis processos de produção e usos para, então, selecionar a alternativa final do projeto para posterior refinamento na etapa de detalhamento.



Figura 7: Painel de experimentações plásticas. | Fonte: Das autoras (2020)

## 5 Etapa de detalhamento

Com a alternativa selecionada na etapa anterior, iniciou-se a etapa de detalhamento e o refinamento das peças (Figura 8) por meio da construção de *mock-ups* volumétricos de papelão em escala 1:1, modelagens 3D, *renderings* e modelo de aparência, conforme mostrado na Figura 8. Nessa etapa foi possível observar as dimensões da linha, bem como as distribuições das peças e usos possíveis.

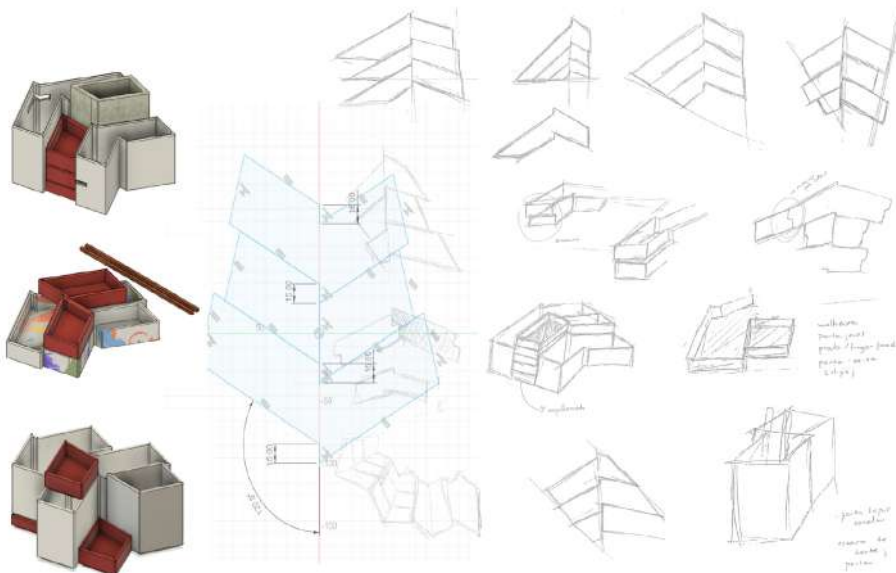


Figura 8: Sketches e modelagens realizados na etapa de detalhamento. | Fonte: Das autoras (2020)

Pensando no processo produtivo das peças, trabalhou-se os ângulos de forma a agregar menor custo à produção e facilitar o processo com a diminuição do número de taelos (partes) nos moldes das peças. Explorou-se os tons de cinza e o vermelho, bem como as superfícies acetinadas e brilhantes (Figura 9).





Figura 9: Cores selecionadas e modelagem das peças. | Fonte: Das autoras (2020)

Definiu-se por uma linha composta por seis peças de porcelana (Figura 10), buscando conseguir pela forma uma maior resistência das mesmas, alturas diferentes e empilháveis, de maneira a trazer uma linha expandida onde os artefatos poderiam ser comprados individualmente para serem componíveis de acordo com usos e preferências particulares.

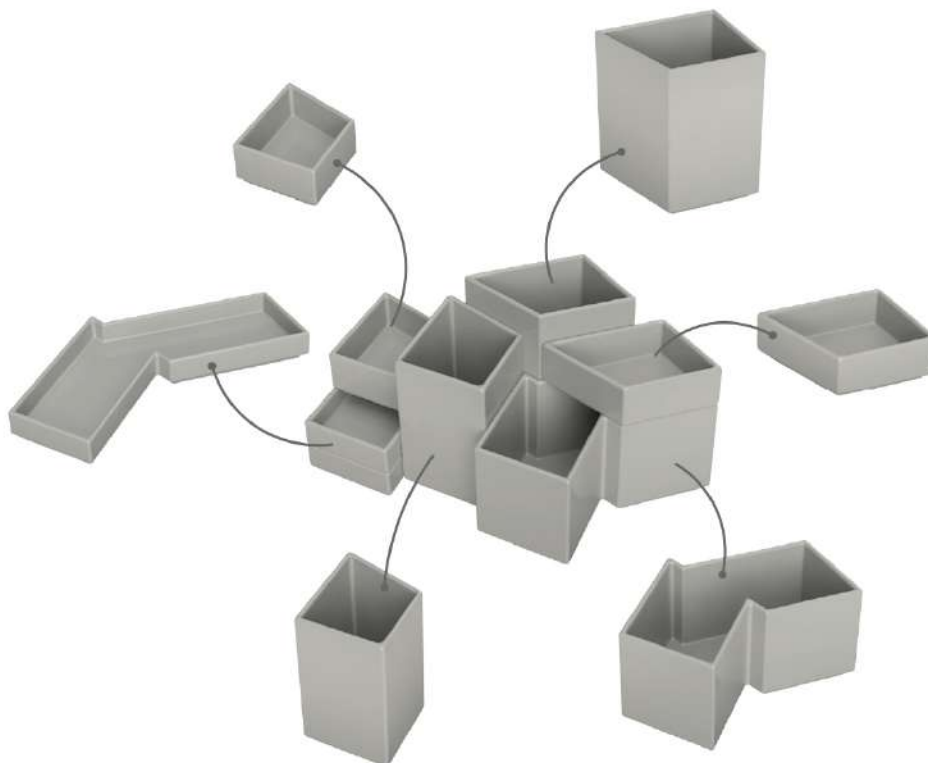


Figura 10: Modelagem da alternativa refinada | Fonte: Das autoras (2020)

## 6 Linha de cerâmica Eixo

A Linha de Cerâmica Eixo é composta por seis peças distintas que funcionam separadamente e em conjunto, sendo componíveis e empilháveis para possibilitar os usos em diferentes contextos dentro de casa (Figura 11).



Figura 11: Marca e renderings das peças da linha de cerâmica Eixo | Fonte: Das autoras (2020)

Buscou-se a multiplicidade através da combinação das peças e se priorizou a disrupção a partir da quebra abrupta das linhas geométricas (Figura 12).



Figura 12: Simulações de uso e detalhes das peças da Linha de Cerâmica Eixo. | Fonte: Das autoras (2020)

Contrasta-se que as linhas retas com as pinceladas expressivas feitas manualmente e as cores sólidas das superfícies, tornaram as peças independentes e carregadas de diferentes possibilidades conforme mostrado na Figura 13, possibilita construir, desconstruir e reconstruir as peças de forma pessoal e a referência da escala humana na Figura 14.



Figura 13: Modelos de aparência das peças da Linha de Cerâmica Eixo. | Fonte: Das autoras (2020)



Figura 14: Foto da linha com referencial humano. | Fonte: Das autoras (2020)

## 7 Considerações finais

O desenvolvimento de um trabalho que traduza imaterialidades em materialidades proporcionou reflexões além do esperado. Inicialmente pela pesquisa que foi realizada acerca da relação entre o design, identidade e cultura, que proporcionou indagações identitárias, compreendendo o papel dos designers na construção dos artefatos. Correlacionar a fundamentação teórica com os diálogos de Julie Inada, Maristela Mitsuko Ono e Maria Cheung, agregou na condução das conversas, uma reflexão do processo na confecção dos artefatos, de maneira a dar suporte na pesquisa. Entender as suas vivências e os seus processos contribuiu para uma representatividade, que inicialmente não era percebido. Vislumbrou-se um pouco da Maristela Mitsuko Ono, nas pinceladas abstratas aplicadas na superfície das peças, um pouco da Maria Cheung, na dramaticidade do contraste de cores, e um pouco da Julie Inada, na atenção aos detalhes e no trato com a cerâmica. Além disso, conforme o painel nas produções anteriores, a linha criada evidencia o contraste das cores e a mescla dos elementos mais retos com os elementos mais orgânicos, caracterizados pelas pinceladas feitas manualmente.

Conclui-se, portanto, que o objetivo do projeto foi cumprido, visto que não se buscou somente um produto final, mas também a reflexão sobre o processo e o entendimento do método de outras profissionais. Isso permitiu uma análise reflexiva sobre o processo de construção, reconstrução e desconstrução de identidades do próprio produto criado.



## Referências

FERRARA, M. Design and self-production. The advanced dimension of handcraft. **Strategic Design Research Journal**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 5-13, jan./abr. 2011.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

MILLER, D. **Trecos, troços e coisas**: Estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

ONO, M. M. **Design e Cultura**: sintonia essencial. Curitiba: Edição da autora, 2006.

---

**Isabela Sayuri Caserta** é graduada em Design de Produto pela UFPR, tendo atuado como monitora na disciplina de Metodologia Visual aplicada ao Produto 1 e voluntária acadêmica em Laboratório de Cerâmicos. Possui experiência com design de superfícies de padrões decorativos dentro do setor moveleiro e possui interesse pelas áreas que abrangem as relações raciais e de gênero dentro dos estudos de design.

E-mail: casertaisabela@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0894332599802484>

**Jussiani Rosali Woo** é graduada em Design de Produto pela UFPR, tendo atuado como monitora na disciplina de Projeto de Produto II. Possui experiência na área de design de superfícies de padrões decorativos e possui interesse pelas áreas de cerâmicos e prototipagem 3D.

E-mail: jussianewoo@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7639768276394265>

**Cláudia Regina Hasegawa Zacar** é doutora em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), mestre em Design e graduada em Design de Produto pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). É docente no Departamento de Design da UFPR e pesquisadora associada aos grupos Design e Cultura (UTFPR) e Teoria, história e crítica do design e atividades projetuais (UFPR). Tem como principal foco de estudo as articulações entre design e relações de gênero.

E-mail: claudiahzacar@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6755771950134149>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1756-2347>

---

Artigo submetido em: 30 ago. 2021

Artigo publicado em: 31 dez. 2021