



UNIVERSIDADE DO VALE DO TAQUARI - UNIVATES  
CURSO DE DESIGN - BACHARELADO

# A ARTE DE MEXER COM O BARRO: UMA RELAÇÃO ENTRE O FEMININO, A CERÂMICA E O *DESIGN*

Bruna Innawitz





Bruna Innawitz

**A ARTE DE MEXER COM O BARRO: UMA  
RELAÇÃO ENTRE O FEMININO, A CERÂMICA E  
O *DESIGN***

Memorial Descritivo apresentado no componente curricular Trabalho de Conclusão de Curso II, do curso de Design da Universidade do Vale do Taquari - Univates, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em Design.

Orientador(a): Prof. Me. Raquel Barcelos de Souza

Lajeado, dezembro de 2023



Bruna Innawitz

**A ARTE DE MEXER COM O BARRO: UMA  
RELAÇÃO ENTRE O FEMININO, A CERÂMICA E  
O *DESIGN***

A banca examinadora aprova o Projeto Aplicado de Design apresentado por meio deste Memorial Descritivo, parte integrante do componente curricular Trabalho de Conclusão de Curso II, do curso de Design, da Universidade do Vale do Taquari - Univates, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em Design.

Prof. Ma. Raquel Barcelos de Souza (orientadora)  
Universidade do Vale do Taquari - Univates

Prof. Esp. Vagner Zarpellon  
Universidade do Vale do Taquari - Univates

Prof. Dra. Renata Lohmann  
Universidade do Vale do Taquari - Univates

Lajeado, 4 de dezembro de 2023

## **RESUMO**

O projeto aqui apresentado é a sequência do artigo desenvolvido no TCC I do curso de Design da Universidade do Vale do Taquari - Univates, que serviu de embasamento teórico para os resultados aqui apresentados. Este trabalho se intitula A ARTE DE MEXER COM O BARRO: UMA RELAÇÃO ENTRE O FEMININO, A CERÂMICA E O DESIGN. O trabalho trata de uma análise sobre a relação do design, da figura feminina e da cerâmica ao longo dos anos, resultando em uma linha de cerâmica utilitária denominada Lar. A metodologia projetual utilizada foi a de Bruno Munari (1998).

**Palavras-chave:** cerâmica; feminino; design; utilitário.

## **ABSTRACT**

The project presented here is a sequence of the article developed for the TCC I of the Design Course of the University do Vale do Taquari - Univates, which served as the theoretical basis for the results presented here. This project is titled THE ART OF WORKING WITH CLAY: A RELATIONSHIP BETWEEN FEMININITY, CERAMICS AND DESIGN. The project consists of an analysis on the relationship between design, the feminine figure and ceramics through the years, resulting in a ceramics line called Lar. The project methodology used was that of Bruno Munari (1998).

**Keywords:** ceramics; feminine; design; utilitarian.

## SUMÁRIO

1 CONTEXTUALIZAÇÃO.....	9	7 DESENHO DE CONSTRUÇÃO .....	47
2 METODOLOGIA.....	11	8 SOLUÇÃO .....	53
2.1 Problema.....	12	9 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
2.2 Definição de problema .....	12	REFERÊNCIAS.....	59
2.3 Componentes do Problema .....	13		
2.4 Coleta de dados.....	13		
2.5 Análise de Dados .....	19		
3 DESENVOLVIMENTO.....	21		
3.1 Criatividade.....	21		
3.1.1 Conceito .....	22		
3.2 Materiais e tecnologias.....	23		
4 EXPERIMENTAÇÃO .....	27		
5 MODELO .....	33		
6 VERIFICAÇÃO.....	41		



## 1 CONTEXTUALIZAÇÃO

Apesar da dificuldade em definir o seu início exato, a cerâmica se faz presente em pequenos vestígios encontrados desde as sociedades mais remotas. Sendo utilizada de diferentes formas ao longo das civilizações, variando de vasilhas para alimentação (BBC News Brasil, 2012) a tangas usadas em cerimônias (Schaan, 2003), os objetos cerâmicos acabaram ganhando importância e relevância ao longo do tempo.

Os jivaros, a tribo encontrada no Equador e no Peru, juntamente com outras civilizações, compartilhavam o mesmo ideal em relação ao feminino e à cerâmica, associando as transformações do corpo de uma mulher com as fases de um processo cerâmico (Lévi-Strauss,

1985 apud Almeida, 2010). Para os Yuracaré, localizados no sul dos andes, era função feminina até a colheita da matéria-prima, sendo que, em períodos de produção, elas se isolavam da tribo para se dedicarem exclusivamente às peças (Lévi-Strauss, 1985 apud Almeida, 2010). Já os gregos retratavam a figura feminina em suas peças e, além disso, as mulheres se faziam presentes nesse mercado como comerciantes e como consumidoras (Cerqueira, 2008; Brock, 1994 apud Dias; Seger, 2017). No Brasil, localizados em uma ilha no norte do país, os marajoaras passavam toda a responsabilidade de criação das peças cerâmicas para as mulheres da tribo, sendo uma obrigação exclusiva delas.

O que coloca a figura feminina presente de várias formas no mundo da cerâmica, inclusive no *design*, em um período de pós-revolução industrial em que a mecanização tomou conta do setor, acarretando na desvalorização dos trabalhos manuais (Araújo, 2023). E foi com a criação do movimento *Arts and Crafts*, idealizado por William Morris, que se voltava contra a estética das máquinas, valorizando o trabalho manual e artesanal (Bürdek, 2010), abrindo espaço, futuramente, para o que ficou conhecida como a Escola de Arte Bauhaus, em que, segundo as fontes obtidas, apesar de poucos nomes femininos terem sido relevantes na cerâmica, duas mulheres tiveram destaque com seus excelentes trabalhos, são elas Margarete Heymann-Marks e Marguerite Wildenhain. Levando isso em consideração, o artigo

apresentado na etapa I do TCC teve como objetivo: refletir sobre a relação entre o feminino e o fazer cerâmico, e como isso foi inserido no meio do *design* através do tempo, tanto para os trabalhos manuais, quanto para as mulheres.

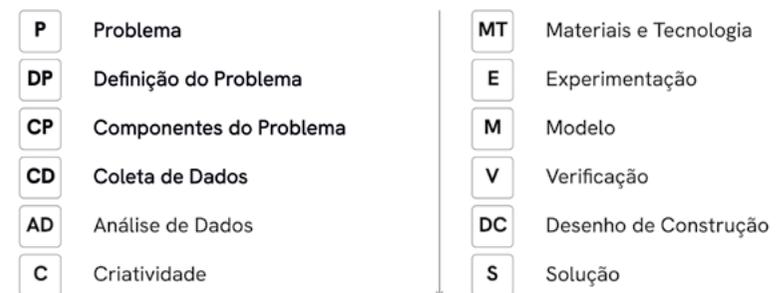
Como desdobramento das reflexões trazidas no artigo, apresenta-se aqui o memorial descritivo, etapa II do TCC do curso de *Design* da Univates que tem como objetivo apresentar o desenvolvimento de uma linha de peças de cerâmica utilitária voltada para o café da manhã, usando como inspiração o trabalho das ceramistas Margarete Heymann-Marks e Marguerite Wildenhain da Bauhaus, fazendo uso da metodologia projetual de Bruno Munari nesse processo.

## 2 METODOLOGIA

Esse projeto envolve a criação e desenvolvimento de produtos, dessa forma, a metodologia escolhida para ser aplicada foi a de Bruno Munari. Ela é dividida em 12 etapas (1998), sendo elas, o problema, a definição do problema, os componentes do problema, a coleta de dados, a análise de dados, a criatividade, os materiais e tecnologias, a experimentação, o modelo, a verificação, o desenho de construção e a solução (Figura 1).

Os passos dessa metodologia serão apresentados a seguir, com informações coletadas no TCC I, que são relevantes para a criação do projeto de TCC II.

Figura 1 - Metodologia de Bruno Munari



Fonte: Bruno Munari adaptado pela autora (2023, acesso digital)

## 2.1 Problema

A cerâmica possui grande relevância para os seres humanos, desde os períodos mais remotos, tendo a figura feminina uma grande importância para a criação de objetos cerâmicos em diversas culturas. Pensando nisso, este projeto tem como problema criar uma coleção de peças cerâmicas utilitárias que tem como inspiração os trabalhos de duas grandes ceramistas da Bauhaus, Margarete Heymann-Marks e Marguerite Wildenhain, além de referências atuais.

## 2.2 Definição de problema

A segunda etapa da metodologia de Bruno Munari é categorizada como a definição de problema, em que foi idealizada uma linha de produtos utilitários, voltada para o café da manhã. Pensando que o público que irá apreciar as peças tem interesse por arte e *design*, que preza não apenas o momento do café da manhã, mas também as peças utilizadas e o fato de serem produtos manuais com inspirações em duas artistas da Bauhaus e conhecidas no mundo do *design*. Essa linha de produtos pode ser estimada e consumida por um público bem amplo, pensado para jovens adultos, a partir dos 20 anos, que acabam de iniciar essa nova jornada, com mais responsabilidades, com mudanças, novas experiências e que sentem o aconchego e o bem-estar de estar em casa, atingindo, também, adultos com cerca de 55 anos, que reúnem bons momentos, que colecionam vivências e experiências e que não medem esforços para compartilhá-las junto de um bom café.

### 2.3 Componentes do Problema

A criação desses utilitários envolve muitos processos, da escolha da argila ideal, a esmaltação das peças, acabamentos e a ou as queimas necessárias para se ter o produto cerâmico finalizado, sendo todas essas etapas importantes para que se obtenha um resultado final satisfatório com os produtos.

Dessa forma, diante do público já especificado acima, temos aqui nos componentes do problema as escolhas que nortearam a etapa criativa: o referencial para a coleção composto das análises de trabalhos das *designers* Margarete Heymann-Marks e Marguerite Wildenhain; a escolha da argila; a escolha pelos processo de modelagem das peças; o tempo de cura da argila; a escolha ou o desenvolvimento dos esmaltes cerâmicos próprios para utilitários e a forma como esses foram aplicados em cada uma das peças; os acabamentos e a queima cerâmica necessária para se obter as peças de forma definitiva. Todas essas etapas serão descritas no item 3.2 Materiais e Tecnologia.

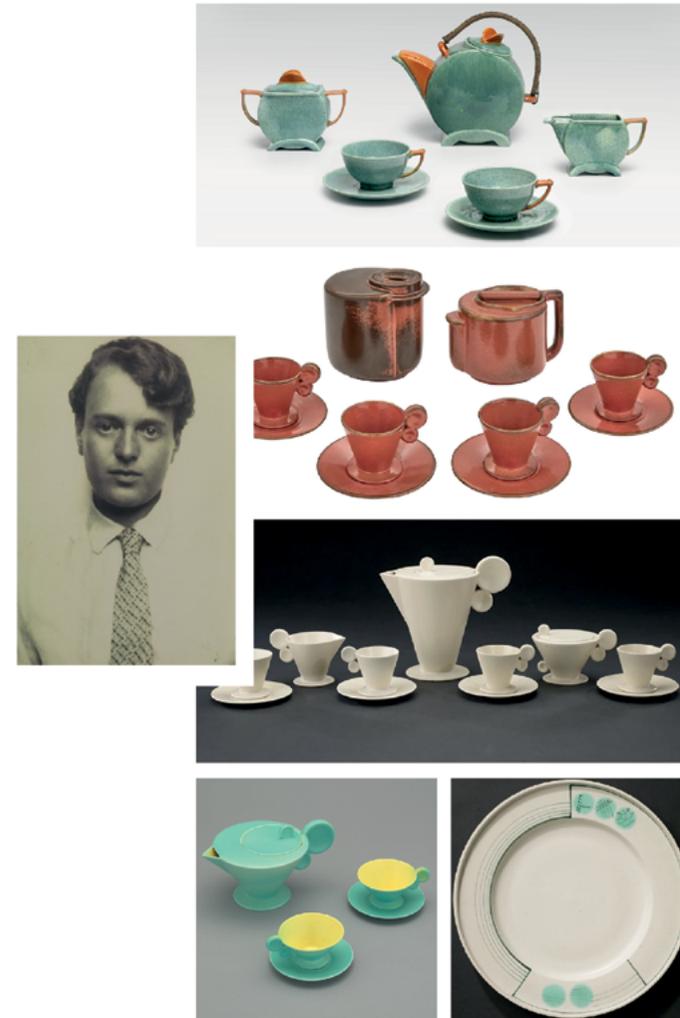
### 2.4 Coleta de dados

A coleta de dados é a próxima etapa do projeto, e para sua construção foram utilizados dados bibliográficos sobre os materiais, empresas e a relação entre a cerâmica e o feminino, trazendo referências do passado e atuais de produtos cerâmicos, informações essas que foram levantadas no TCC I.

Na Bauhaus, lutando contra qualquer estigma, estavam Margarete Heymann-Marks e Marguerite Wildenhain, duas das poucas mulheres que tiveram oportunidade nesse período, mas, apesar de terem o mesmo gosto pela cerâmica, seguiram por caminhos estéticos um pouco diferentes.

Margarete Heymann-Marks uniu as vertentes do modernismo com a sua paixão pela geometria e pelas cores (Casa cor, 2021), como é possível observar na Figura 2, o que fez com que, futuramente, ela levasse o modernismo da Bauhaus para a esfera doméstica britânica, através de seu ateliê, fundado em parceria com seu marido. No entanto, infelizmente, esse projeto teve que ser encerrado, pois foram obrigados por nazistas a vender a fábrica, fazendo com que após esse período Heymann-Marks explorasse outras áreas, sendo professora e trabalhando com empresas relevantes no setor. E, apesar de não ter acendido junto a Bauhaus, ela teve o seu trabalho exposto em algumas galerias em Londres, como Bloomsbury Gallery e New Burlington Galleries, o que fez até o fim de sua vida, além de dar palestras por todo país (Ben Uri Gallery Museum, 2023).

Figura 2 - Ceramista Margarete Heymann-Marks e seus objetos cerâmicos



Fonte: Da autora (2023).

Marguerite Wildenhain, por sua vez, foi mestre ceramista da Bauhaus, sendo a primeira mulher a ganhar a certificação de Master Potter na Alemanha (Sorkin, 2016), além de desenvolver projetos para Royal Berlin Porcelain Factory, ela e o marido fundaram um ateliê, que infelizmente teve que ser fechado, fazendo com que o casal se mudasse para os Estados Unidos devido ao Nazismo. Dona de um trabalho cheio de cuidado e delicadeza (Figura 3), ela continuou dando aulas e ensinando a seus alunos a serem disciplinados e éticos, incentivando-os a terem liberdade em suas carreiras na área da cerâmica (The Marks Project, 2019).

Trazendo a cerâmica para a atualidade, na primeira etapa deste projeto, foram selecionadas quatro ceramistas brasileiras que representassem o setor no país, são elas: Pâmela Moraes, Marô Antunes, Luiza Marcal e Gabriela Fensterseifer. O que chamou a atenção e fez com que elas estivessem presentes neste trabalho foi o fato de terem projetos diferentes (Figura 4), com cores e características que dão destaque às peças, trazendo personalidade para os ambientes onde elas são inseridas.

Figura 3 - Ceramista Marguerite Wildenhain e seus objetos cerâmicos



Fonte: Da autora (2023).

Figura 4 - Ceramistas Pâmela Moraes, Marô Antunes, Luiza Marçal e Gabriela Fensterseifer e suas peças cerâmicas



Fonte: Do *Instagram* (2023, acesso digital) adaptado pela autora (2023).

Figura 5 - Projetos de Thais Becker

Durante o desenvolvimento do TCC II, foi realizada uma entrevista com uma ceramista que desenvolve seu trabalho na cidade de Garopaba, SC. Após o primeiro contato com a ceramista, foi possível conhecer melhor a história de Thaís Becker, uma médica veterinária formada pela UFRGS em 2011. Becker atuou na área até a chegada do seu segundo filho no ano de 2018, foi nesse momento que ela se mudou para Garopaba, litoral de Santa Catarina, em busca de uma vida mais tranquila. No ano de 2021, Becker realizou um curso com uma ceramista argentina que conheceu através do *Instagram*. Apaixonando-se pela cerâmica desde o primeiro contato, ela continuou praticando em casa e, no início de 2022, realizou um curso de cerâmica em torno, que utiliza atualmente para produzir suas peças de cerâmica utilitária, vendendo-as em feiras e através do seu *Instagram*, Maffi Cerâmicas (Figura 5).

Becker diz se encantar pela arte a cada dia, evoluindo constantemente em suas técnicas, além disso, por causa da cerâmica, ela consegue cuidar dos filhos no contraturno da escola além de contribuir com a renda da família, afirmando que mudou completamente de mercado de trabalho e que se sente imensamente realizada com a cerâmica.



Fonte: Do *Instagram* (2023, acesso digital) adaptado pela autora (2023).

A partir desses quatro painéis e dos dados coletados no TCC I, foi realizada a criação de um quinto painel (Figura 6), que é a principal referência para as peças deste

projeto. Ele conta com projetos de Margarete Heymann-Marks e Marguerite Wildenhain e algumas referências pessoais para direcionar a criação.

Figura 6 - Painel de referências



## 2.5 Análise de Dados

A partir da criação dos painéis apresentados anteriormente, foi realizada uma análise desses painéis, buscando entender as características presentes nas peças de cada ceramista, relacionando suas semelhanças e diferenças, com o intuito de selecionar algumas dessas características, criando um quarto painel que serve de referência na construção das peças cerâmicas deste projeto.

Dessa forma, ao analisar a Figura 2, podemos observar duas características já apontadas anteriormente que caracterizam muito o trabalho de Heymann-Marks, que são as cores e as formas geométricas, com uma estética que remete muito ao minimalismo, objetos lisos sem muita textura, em que os pontos de mais ousadia se encontram nas cores, já que as geometrias utilizadas possuem traços mais retos e básicos, o que traz muita elegância e personalidade para os objetos cerâmicos desenvolvidos por ela.

Com Marguerite Wildenhain (Figura 3), é possível perceber a delicadeza que envolvia suas peças de cerâmica, objetos com alças marcantes e estruturas arredondadas, ricas em detalhes, nos quais chamam atenção os “respingos” presentes em alguns de seus trabalhos, que possivelmente são provenientes ou de um esmalte regente ou

do chamote, que seria uma mistura da própria argila queimada acrescentada à massa cerâmica. Além disso, ela traz sutileza aos jarros que possuem charmosos desenhos que representam rostos, fazendo uso de tons terrosos e com peças atemporais.

O terceiro painel (Figura 4) apresenta os trabalhos das quatro ceramistas brasileiras, Pâmela Moraes, Marô Antunes, Luiza Marcal e Gabriela Fensterseifer, que têm como característica em comum o uso das cores, algumas com tons terrosos outras com tons mais vibrantes. A presença de adornos em forma de relevo que se sobressaem nas peças, como bolinhas e flores, traz personalidade, já os desenhos manuais nas peças incorporam uma delicadeza genuína com detalhes únicos. Sejam as cores, as formas ou a finalização dos artefatos, cada um deles é singular, o que os torna especiais e únicos.

O painel quatro (Figura 5) é referente ao relato de Thais Becker, que possui muita influência no ramo da cerâmica. Uma mulher formada que, em decorrência da maternidade, encontrou abrigo na cerâmica, trazendo a esse projeto um ponto de vista diferente dos que já foram citados e analisados, sendo mais um ponto de conexão entre o feminino e a cerâmica. Além disso, analisando a estética das peças, o que ganha destaque é a esmaltação, com cores vibrantes e o uso de esmaltes reagentes.

O quinto painel é uma junção de referências, fazendo parte delas as ceramistas da Bauhaus e algumas peças mais atuais que possuem elementos e características relevantes para a construção do projeto final.

Detalhes importantes como as alças circulares das xícaras de Margarete Heymann-Marks, o esmalte escorrido e o chamote presente nas peças de Marguerite Wildenhain, tendo as demais referências dando ideia de cores como a esmaltação na parte interna dos objetos, assim como a irregularidade na forma das peças, as texturas que trazem certa “imperfeição” aos artefatos, a composição dos mesmos e a forma como se completam e tem uma variedade durante o seu uso.

Para relacionar melhor as informações e definir prioridades foi realizada uma tabela (Figura 7) de requisitos seguindo os princípios de Ana Veronica Pazmino em seu livro “Como se cria: 40 métodos para *design* de produto” (2015).

Após essas análises, foi possível entender quais caminhos seriam necessários e desejáveis, além de esteticamente agradáveis, para que o projeto pudesse dar sequência em sua etapa criativa.

Figura 7 - Tabela de requisitos

<b>Requisitos para peças de cerâmica</b>		
<b>Requisitos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Classificação</b>
<b>Estética</b>	Curvilinea	Desejável
	imperfeita	Desejável
<b>Funcionalidade</b>	Fácil Manuseio	Necessário
<b>Durabilidade</b>	Resistente	Necessário
<b>Materiais</b>	Textura	Desejável
	Natural	Necessário
	Manual	Necessário
<b>Cores</b>	Tons Claros	Desejável
	Manchas	Desejável

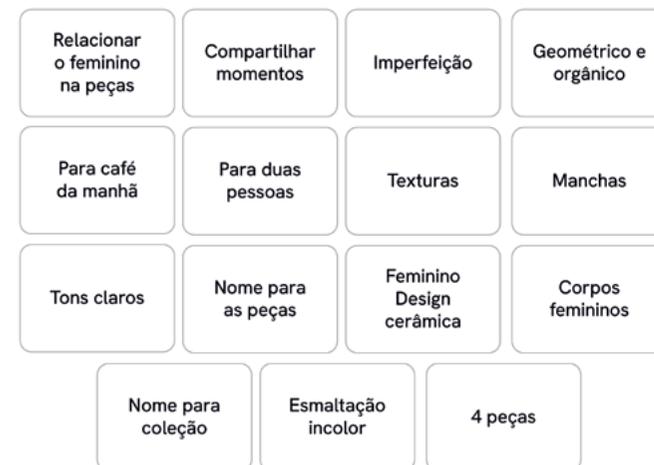
Fonte: Pazmino (2015) adaptado pela autora (2023).

## 3 DESENVOLVIMENTO

### 3.1 Criatividade

Para iniciar a etapa criativa, foi realizado um *brainstorming* (Figura 8) com o intuito de auxiliar o processo criativo e a elaboração das peças cerâmicas, levando em consideração fatores estéticos, acabamentos e conceito por trás dos artefatos.

Figura 8 - *Brainstorming*



Fonte: Bruno Munari adaptado pela autora (2023, acesso digital)

### 3.1.1 Conceito

Com o objetivo de trazer mais sentido para o projeto e para as peças, foi pensado em um conceito que pudesse abraçar os aspectos visuais, tornando a coleção mais significativa e especial.

Primeiramente, o nome da coleção, pensando que o projeto de TCC I teve a função de associar a cerâmica, o *design* e o feminino, em que ao longo dele pode-se observar uma forte relação da figura da mulher com o fazer cerâmica, entendeu-se a necessidade de trazer esses aspectos não apenas para a criação dos artefatos como também para o conceito das peças.

Sendo assim, o nome da coleção de peças cerâmicas desenvolvidas no TCC II é “Lar”. Esse nome foi escolhido porque um Lar é onde se habita, é um lugar de aconchego, um refúgio, um lugar que tem histórias para contar. Lar é uma morada, habitada por bons e maus momentos e que, mesmo assim, mantém-se firme. Um corpo é um Lar, um corpo feminino não é apenas seu próprio Lar como também pode servir de Lar, afinal, todos já tiveram um corpo feminino como Lar. Dessa forma, nada mais justo que um nome com tanto significado servisse para representar e dar sentido a essa coleção que carrega consigo a essência humana de ser imperfeita.

A coleção de utilitário cerâmico Lar é sobre a imperfeição, é algo natural e humano, ela conta com 4 peças voltadas para o café da manhã, são elas um bowl, uma xícara e dois pratinhos de tamanhos diferenciados que poderão servir de apoio tanto para os alimentos, quanto para as outras duas peças da coleção. A intenção é que elas tragam paz para os momentos de correria do dia, peças que devem ser apreciadas e sentidas durante o uso. São pensadas para um público que aprecia esse momento, que gosta de investir mais tempo e cuidado nesse período de iniciação do dia.

### 3.2 Materiais e tecnologias

A cerâmica é uma matéria-prima plástica, que precisa passar por um processo de secagem sendo posteriormente queimada, esmaltada e queimada novamente, podendo haver variações dependendo do resultado esperado.

Existem os mais variados tipos de argila, que acabam servindo para uma ampla gama de setores, seja tanto para criação de produtos, quanto para uso cosmético e tecnológico (CPRM, 2014). Essas variações podem ser as argilas de queima avermelhada, muito presente nas cerâmicas de revestimento, vasos, potes e decoração, e as argilas caulínicas de queima clara, presente nas cerâmicas sanitárias, porcelana, faiança utilitária e artística (Motta *et al.*, 2004). Além disso, adicionar elementos à matéria-prima faz com que esta mude seu aspecto e acabamento antes e após a queima, por isso a preparação da argila dá início ao processo de fabricação de objetos cerâmicos. Após a massa estar preparada, o trabalho de criação tem seu início, nesse momento, é definido como será a fabricação dessa peça, que pode ser realizada através de alguns processos como a fundição, a prensagem, a extrusão ou o torneamento. As próximas etapas podem variar a ordem dependendo da peça ou do acabamento que se deseja obter, são elas a secagem, a queima, a esmaltação (ABCERAM, 2023).

Para a elaboração deste projeto, foi necessário contar com o auxílio e os ensinamentos de Vera Lau, ceramista e proprietária do Ateliê “Criando com Barro” (Figura 9), localizado na cidade de Lajeado, RS. Ela apresentou técnicas e instruiu a melhor forma para construir as peças.

Segundo Vera Lau, a massa utilizada para produção das peças foi a argila rosa, que também era a única opção de argila disponível para produção imediata no ateliê. Após a confecção das peças, elas passaram cerca de 5 a 7 dias secando parcialmente para que pudesse ser realizado o lixamento das peças, para essa etapa foram utilizadas uma lixa com 80 de granulação e uma esponja de aço com o intuito de polir as peças, após esse período foi necessário mais 10 dias para secagem total dos artefatos antes da queima de biscoito. A queima é feita em um forno elétrico (Figura 10), em que a primeira parte é realizada aos poucos, sendo que até os 400 graus, a ceramista vai subindo a temperatura de 100 em 100, ao chegar nos 400, ela deixa queimar até os 1000 C°, totalizando uma queima de aproximadamente 5h.

Após a queima de biscoito, como é chamada a primeira queima feita nas peças, elas podem ser esmaltadas. Infelizmente, nesse caso, não foi possível obter informações sobre os tipos de esmaltes e suas composições. A informação passada pela ceramista é apenas que eles são usados para utilitários. A esmaltação das peças foi realizada utilizando pincéis, a ceramista instruiu que cada cor fosse aplicada duas vezes para intensificar a cor e, após a finalização com as cores, uma camada de esmalte transparente foi aplicada com o auxílio de um pincel, sendo essa última camada a responsável por dar brilho. Depois de as peças estarem prontas vem a segunda queima, isso porque, nesse caso, foi utilizado o método de biqueima, no entanto, dependendo do resultado desejado ou da peça, a queima pode ser realizada apenas uma vez. Nessa última queima, as peças queimam em uma temperatura de  $1000\text{ C}^\circ$ , novamente, por mais 5h aproximadamente. Após esse processo, as peças estão prontas para uso.

Sendo assim, foram necessárias duas aulas, totalizando, aproximadamente, 8h de trabalho para produzir as 4 peças, mais 4h para lixá-las, tendo a queima de biscoito um tempo aproximado de 5h, seguida pela esmaltação que durou cerca de 4h e a última queima de 5h aproximadamente.

Figura 9 - Peças do Ateliê “Criando com Barro”



Fonte: Da autora (2023).

Figura 10 - Forno utilizado para queimar as peças



Fonte: Da autora (2023).

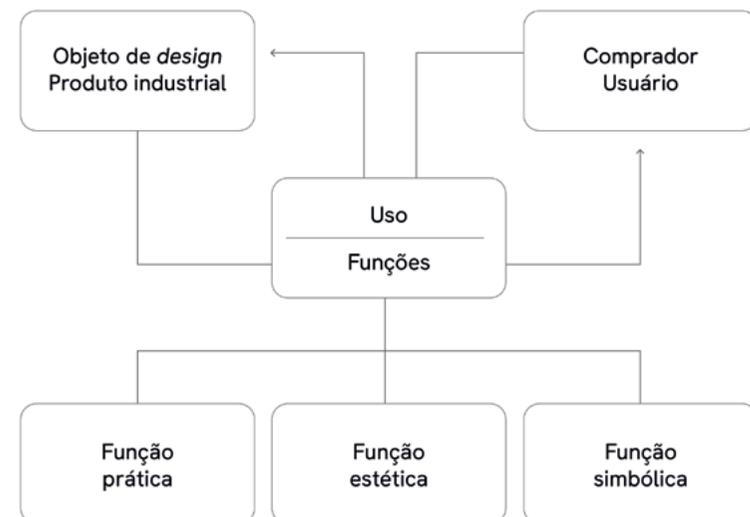


## 4 EXPERIMENTAÇÃO

A etapa 8 do método de Munari (1998) é a experimentação, nessa etapa foram geradas várias alternativas de desenhos para as peças, tendo como norteador o painel de referências (Figura 6), a tabela de requisitos (Figura 7) e o *brainstorming* (Figura 8) realizados nas etapas anteriores.

Levando em consideração a classificação de Bernd Löbach (1976) que, em seu livro “*Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais*”, menciona as funções básicas que devem acometer um produto para que ele seja um bom produto. No livro, o autor apresenta uma tabela em que esquematiza a importância dessas funções para a indústria e para o usuário (Figura 11).

Figura 11 - Classificação de funções de um produto segundo Bernd Löbach



Fonte: Löbach (1976) adaptado da autora (2023).

No livro, Löbach (1976) comenta que seria função do projetista otimizar as funções de um produto visando a satisfação do usuário, e para ele essa satisfação seria alcançada quando um produto possui função prática, estética e simbólica.

Sendo atribuída a função prática todos os aspectos fisiológicos de uso, sejam eles satisfação e necessidade do usuário enquanto utiliza o produto. A função estética está relacionada aos processos sensoriais, sendo um aspecto psicológico de percepção durante o uso. Já a função simbólica é quando se estabelece uma relação com as experiências anteriores relacionadas ao objeto, sendo determinada pelos aspectos espirituais, psíquicos e sociais (Löbach, 1976).

Tendo esses três pontos estabelecidos como relevantes desde a criação dos esboços até a confecção das peças, em que será apontado na etapa de 6 - verificação, se esses aspectos foram de fato levados em consideração e se, a partir dos esboços apresentados a seguir, foram elaboradas peças de cerâmica utilitária que seriam consideradas por Löbach um bom produto agregando as três funções na sua confecção e uso.

A Figura 12 apresenta alguns dos esboços realizados na tentativa de encontrar uma opção viável de formato para as peças, o objetivo era que fosse algo mais orgânico com formas não convencionais e imperfeitas trazendo elementos que pudessem ser relacionados a um corpo feminino. A ideia de remeter ao corpo feminino nas peças estaria presente tanto nas alças da xícara e do bowl que fazem referência a um útero, quanto no formato dos pratos que remeteriam a uma vulva. Outra característica que é trazida pelos meio círculos nas peças é a referência que é feita às ceramistas Margarete Heymann-Marks e Marguerite Wildenhain.

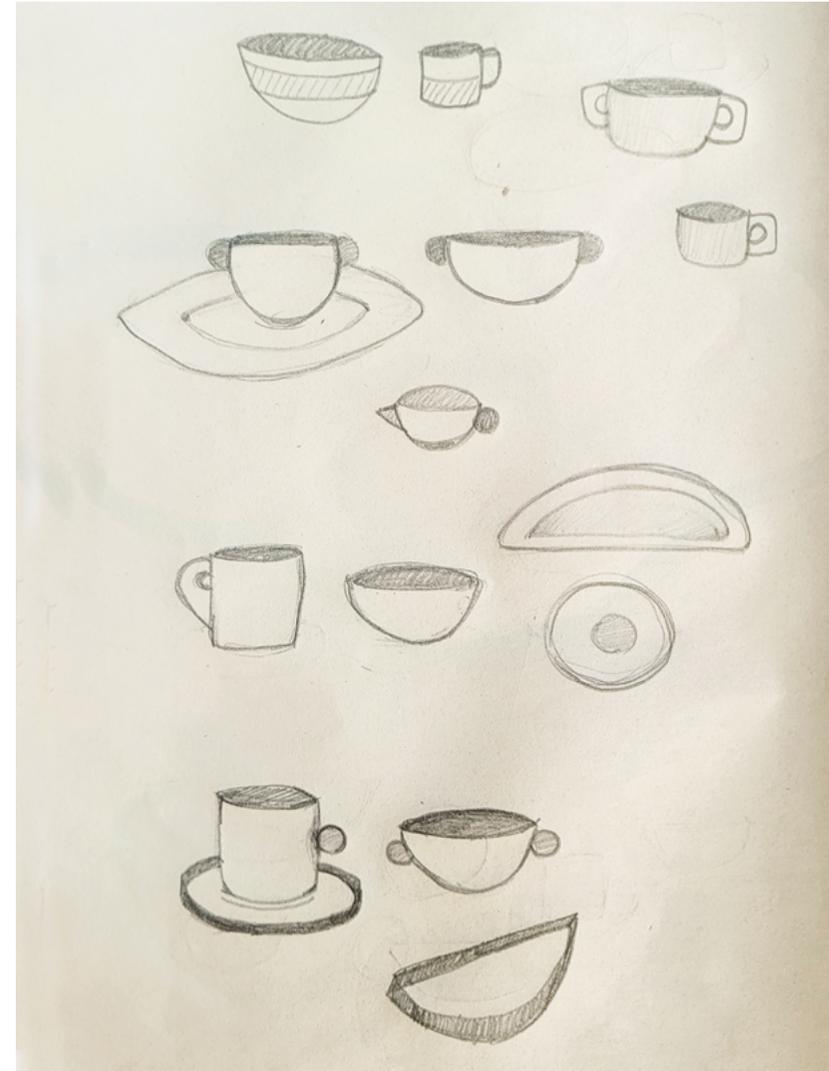
Ao longo do desenvolvimento dos esboços, foi cogitado mudar a estética mais fluida que se tinha como objetivo inicial, apostando em linhas mais retas (Figura 13), fazendo uso do meio círculo como elemento que “abraçasse” a coleção e que fosse o ponto de união entre as peças.

Figura 12 - Esboço das peças cerâmicas



Fonte: Da autora (2023).

Figura 13 - Esboço das peças cerâmicas



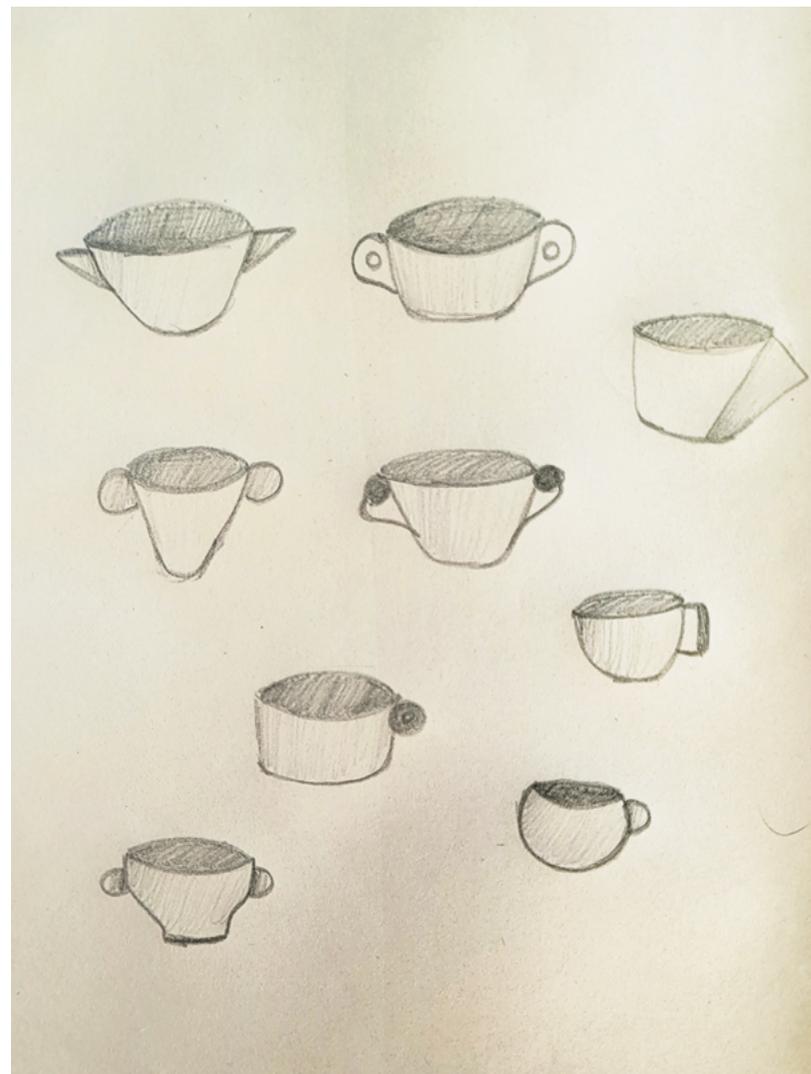
Fonte: Da autora (2023).

Figura 14 - Esboço das peças cerâmicas



Fonte: Da autora (2023).

Figura 15 - Esboço das peças cerâmicas



Fonte: Da autora (2023).

Outra ideia que foi cogitada foi a criação de um prato muito mais amplo que as outras peças, que pudesse servir de prato e também como uma espécie de bandeja (Figura 14). Isso faria com que todos os elementos da coleção pudessem ficar agrupados, o que poderia adicionar mais um significado para o conceito da linha, que traria uma ideia de união e apoio.

Observando os esboços com um olhar voltado para o conceito das funções de Löbach (1976), acabaram surgindo algumas dúvidas sobre a praticidade do uso de algumas peças, em especial as alças da xícara, afinal ela precisa ter praticidade, levando em consideração que, provavelmente, será usada contendo uma bebida quente em seu interior. Apesar de terem sido pensadas e esboçadas (Figura 15) outras alternativas de formato, a ideia circular ainda é a que se relaciona melhor com o que se imaginava esteticamente sobre as peças. O mesmo aconteceu com o bowl, existia a vontade de fazer dele a peça

principal, dando a ele a representação de um útero. Entretanto, qual seria a função prática de duas alças laterais em uma peça que por muitas vezes não tem alça? Nesse caso, foi levado em consideração o fator estético que daria essa identidade para a peça, tanto que, nos esboços, na maioria das vezes ela aparece com essas alças laterais independente de como seria usar essa peça no dia a dia.

Sobre os dois pratos, a ideia de representarem uma vulva e de ambos se encaixarem de alguma forma também fazia parte dessa construção desde os primeiros esboços, seja como um meio círculo ou um cilindro achatado, a ideia de brincar com as bordas deixando-as bem fluidas também passou a fazer parte dessa representação. Analisando os desenhos segundo Löbach (1976), são as duas peças dentre as quatro que, a princípio, parecem cumprir com as funções prática, estética e simbólica, mas isso só será comprovado de fato quando as peças forem utilizadas na prática.

Outro ponto importante e que facilitou o processo de se pensar sobre as peças foi a tabela de requisitos (Figura 7), com ela foi possível observar pontos que precisam estar presentes nas peças, por exemplo, o fácil manuseio, a resistência, o aspecto natural e manual dos artefatos. Além de se definir pontos desejáveis como manchas, imperfeições, texturas e curvas.

O *brainstorming* (Figura 8) também serviu para avaliar pontos importantes para o projeto e, com o seu desenvolvimento, observou-se alguns levantamentos que já não faziam mais sentido com a proposta que foi evoluindo e mudando ao longo dos processos.

A intenção durante a geração de alternativas sempre foi relacionar as peças à figura feminina, além de ter as ceramistas da Bauhaus como inspiração, o tópico do feminino havia sido um dos pontos que instigou a escolha e a construção deste projeto na sua primeira etapa, e, apesar das inseguranças e mudanças de pensamento ao longo do caminho, ter e ver a figura da mulher representada nas peças sempre foi uma característica certa. Além de se entender e reconhecer a importância dos apontamentos de Löbach (1976) e dos processos que foram gerados para ajudar a definir as características dos artefatos como a tabela de requisitos (Figura 7) e o *brainstorming*, também foi levado em consideração o objetivo de manter o conceito da linha de peças cerâmicas que resultou deste projeto.

## 5 MODELO

Após os desenhos dos esboços, foi a etapa de escolher quais deles seriam levados para o projeto, sendo assim, na Figura 16, é possível observar os 4 esboços que deram origem ao *design* final das peças. Eles foram selecionadas devido a algumas características que coincidiam com os pensamentos apresentados na tabela de requisitos (Figura 7), são elas, características curvilíneas, a imperfeição e o manual. Pensando que existia o interesse de usar as ceramistas Margarete Heymann-Marks e Marguerite Wildenhain como inspiração, os esboços que tinham essas características também foram levados em consideração.

Figura 16 - Esboço final



Fonte: Da autora 2023

Tanto a xícara quanto o bowl tiveram seus esboços escolhidos pelo mesmo motivo, um deles é por terem os círculos na lateral, que fazem alusão aos trabalhos de Margarete Heymann-Marks (FIGURA 2), além de demonstrar a referência visual de um útero, característica presente principalmente no bowl. O feminino também está presente nos pratos, isso porque os dois esboços escolhidos foram feitos com o propósito de remeter a uma vulva, o que conceitualmente cria uma boa conexão entre a coleção. Já a forma encontrada para representar Marguerite Wildenhain (Figura 3) está presente na esmaltação, quando a ceramista deixa parte das peças na cor original, ainda, a intenção foi trazer aspectos visuais mais expressivos, em que, apesar de não serem 4 peças com as mesmas características, elas possuem elementos que as conectam de forma visual e teórica.

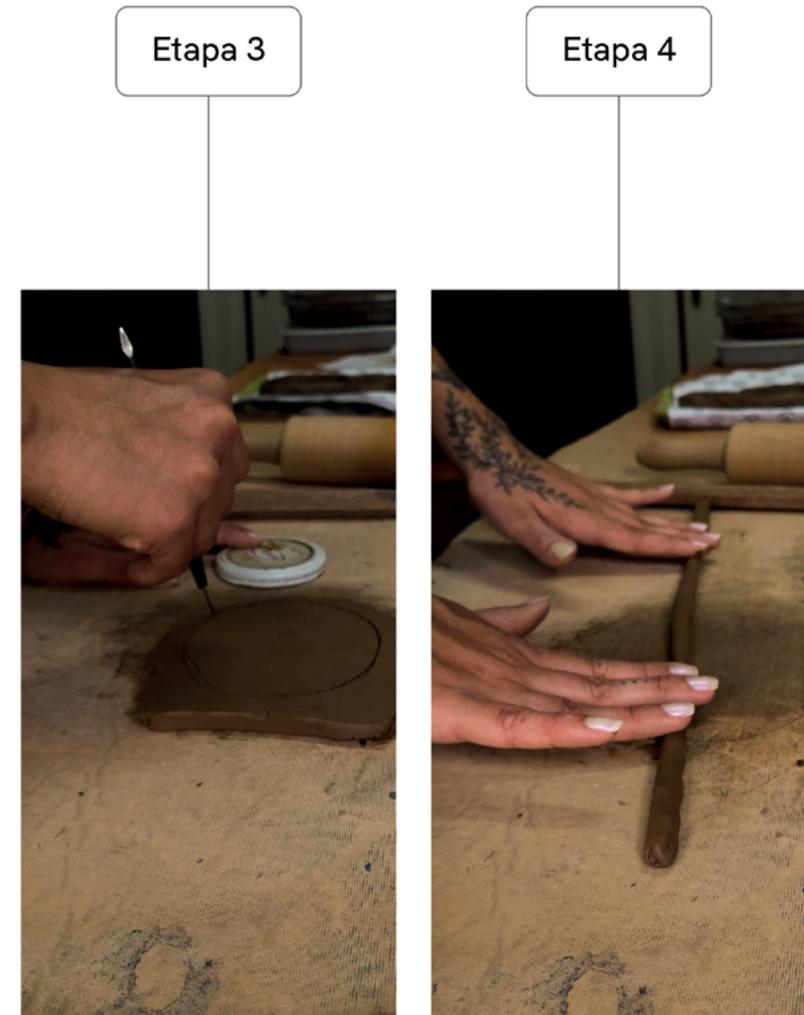
Os próximos parágrafos irão apresentar as etapas de modelagem das peças na argila até a esmaltação, iniciando com a Figura 17 que retrata duas etapas do processo, a primeira delas é o momento em que a argila é sovada, esse processo tem o intuito de remover o ar presente na massa. Após, vem a etapa 2, que, neste caso, foi esticar a massa, um processo importante para essa peça em específico, já que ela viria a ser um dos pratos da coleção e precisava de uma base mais reta. Para realizar essa etapa, foram utilizadas duas guias de madeira de 6mm de espessura e um rolo.

Figura 17 - Etapa 1 e 2 do processo de fabricação das peças



Fonte: Da autora (2023).

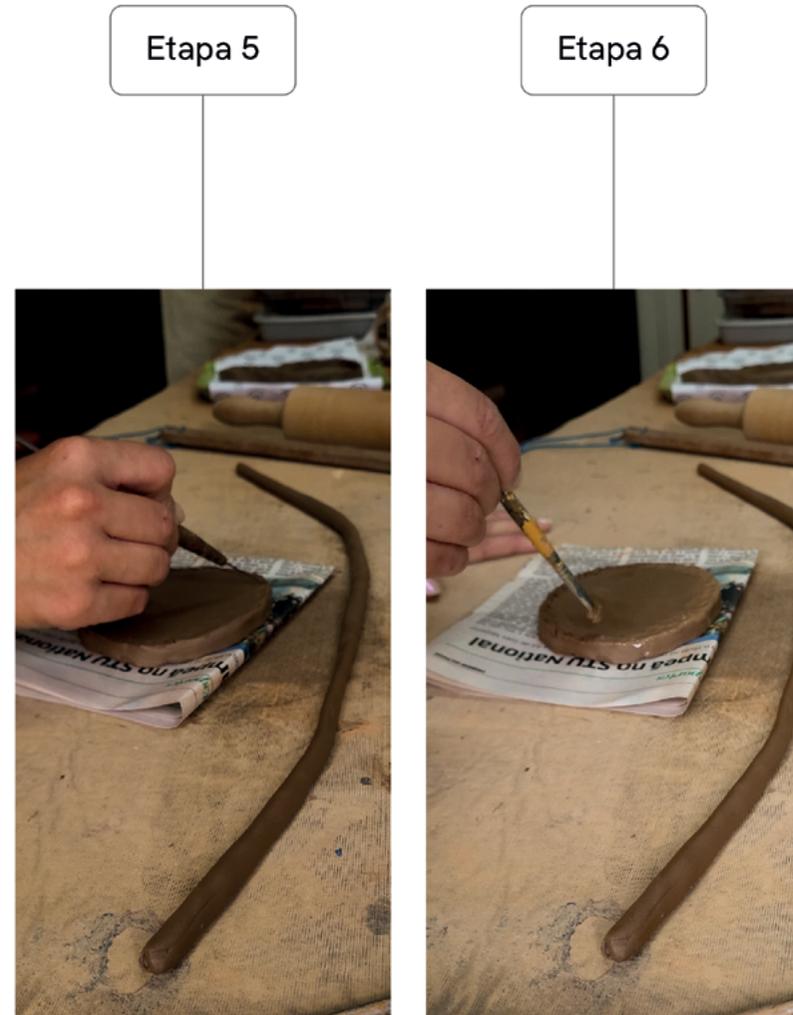
Figura 18 - Etapa 3 e 4 do processo de fabricação das peças



Na etapa 3 (Figura 18), a argila foi cortada do tamanho e do formato que se desejou para a criação da peça, sendo que o corte foi feito sem moldes ou medidas, com o auxílio de uma ferramenta utilizada para cortar argila. A próxima etapa foi a parte de fazer o que seria a borda do prato iniciado anteriormente, para isso foi esticada a massa através da técnica de fazer rolinhos até que a argila ficasse da espessura desejada e o mais circular possível.

Fonte: Da autora (2023).

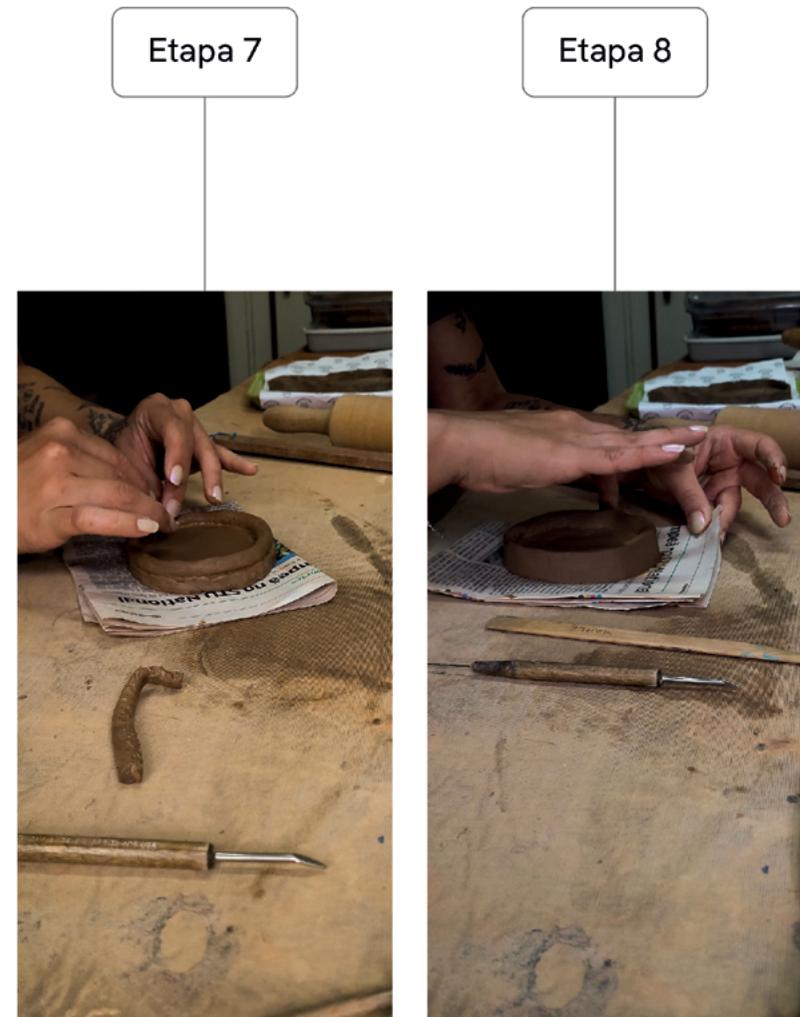
Figura 19 - Etapa 5 e 6 do processo de fabricação das peças



Após o rolinho de massa ser finalizado, foi preciso riscar (Figura 19) a parte de baixo dele e a parte de cima para encaixar na base do prato. Esse processo ocorre para que as peças tenham mais atrito em suas superfícies de contato, mas para que esse processo funcione vem a etapa 6, em que a "cola" da argila é passada, essa cola nada mais é do que a própria argila, só que com mais água, virando uma espécie de pastinha que é chamada de barbotina.

Fonte: Da autora (2023).

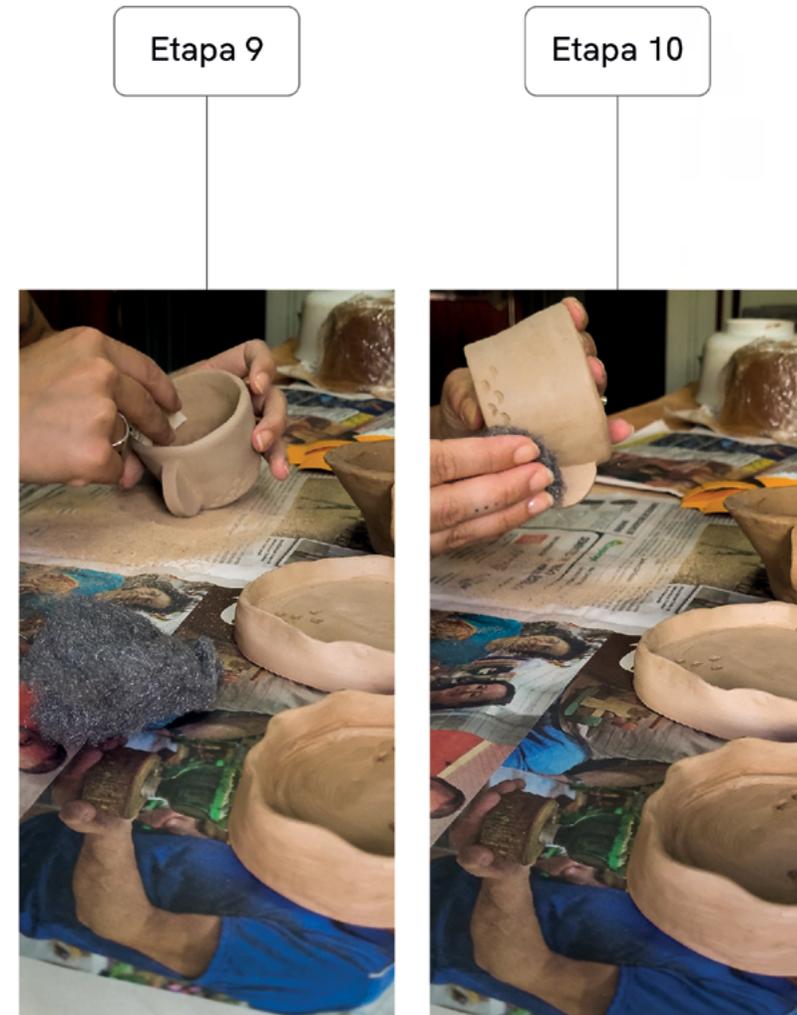
Figura 20 - Etapa 7 e 8 do processo de fabricação das peças



A Figura 20 apresenta a etapa 7, que consiste na fixação das peças citadas anteriormente, em que elas são riscadas novamente, mas, dessa vez, na vertical e em toda a volta do pratinho, esse processo faz também com que as duas partes se unam externamente, tornando-as duas partes de uma única peça, como pode ser observado na etapa 8, em que a peça é alisada e os acabamentos finais antes da secagem são feitos. Nesse momento, também foram adicionadas às peças algumas texturas de meio círculo em alguns lugares, esses detalhes foram feitos com a ideia de trazer imperfeição às peças, além de ser mais uma das características responsáveis por conectá-las.

Fonte: Da autora (2023).

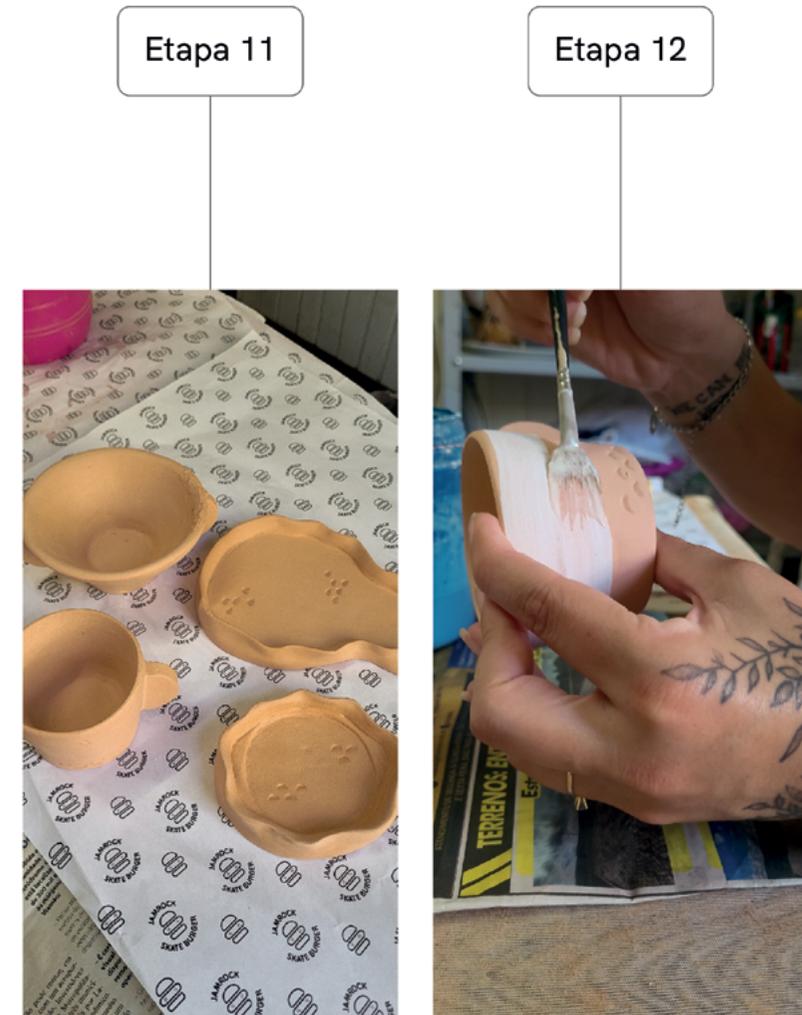
Figura 21 - Etapa 9 e 10 do processo de fabricação das peças



Após alguns dias de secagem, as peças são lixadas para melhorar acabamentos e texturas (Figura 21), sendo que na primeira etapa é utilizada uma lixa de granulação 80. Esse processo pode demorar, dependendo do quanto se deseja alisar as peças, no caso da xícara e do bowl, as bordas foram lixadas até as espessura se assemelharem a peças feitas industrialmente. A próxima etapa foi polir cada uma delas com uma esponja de aço que ajuda a tirar os arranhões mais grossos da lixa, deixando-os utilitários com um acabamento mais homogêneo.

Fonte: Da autora (2023).

Figura 22 - Etapa 11 e 12 do processo de fabricação das peças



Depois de ter as peças totalmente secas e lixadas elas passam pela primeira queima no forno e, após esse momento, podem ser esmaltadas (Figura 22), mas antes os artefatos são lavados apenas com água, removendo o pó das peças, o que auxilia na fixação das tintas. A esmaltação foi feita usando dois tipos de pincéis diferentes devido ao acabamento que se desejava ter. Foram utilizadas 3 cores de esmalte diferentes, branco, azul e rosa, que foram reaplicados 2 vezes. A aplicação do esmalte foi feita de forma irregular, com o intuito de deixar a peça bem manchada e com sobreposição de cores, mas prezando por manter parte das peças na sua cor original.

Fonte: Da autora (2023).

Figura 23 - Etapa 13 e 14 do processo de fabricação das peças

Etapa 13



Etapa 14



Antes de passar o esmalte incolor, as peças são limpas com uma esponja para remover possíveis focos de tinta em locais indesejados (Figura 23). Para finalizar a pintura das peças é realizada a última esmaltação, antes da queima, com um esmalte incolor, aplicando apenas uma camada sobre as peças, sendo essa última esmaltação de extrema importância para que as peças possam ser utilizadas posteriormente.

A finalização dos artefatos utilitários ocorre após a última queima pós-esmaltação, a partir desse momento as peças podem ser utilizadas normalmente no dia a dia.

Fonte: Da autora (2023).

## 6 VERIFICAÇÃO

A verificação deste projeto contou com o auxílio da classificação das funções do objeto (Löbach, 1976), conforme a Figura 24. A partir disso, as peças foram testadas (Figura 25) e a sua funcionalidade, estética e simbolismo foram avaliados. A função de cada uma das peças foi avaliada de 0 a 5 pontos, sendo 0 a nota mínima e 5 a nota máxima. Além disso, foi informado ao usuário sobre as funções do objeto segundo Löbach (1976) para que ele pudesse avaliar as peças da melhor forma possível. Dessa forma, depois de serem utilizadas, as peças foram julgadas e o usuário fez os seguintes apontamentos.

Figura 24 - Tabelas das funções

	Função prática	Função estética	Função simbólica
Xícara	3	5	5
Bowl	3	5	5
Prato 01	5	5	5
Prato 02	5	5	5

Fonte: Da autora (2023).

Figura 25 - Foto peça em uso



Fonte: Da autora (2023).

Sobre a xícara (Figura 26), ela possui uma boa espessura de borda, um tamanho bom para um cafezinho, comportando cerca de 100 ml. Não é muito grande, é leve, a alça é um pouco pequena, não muito ergonômica, mas isso não impede que a xícara seja usada. Dessa forma, ela ficou com nota três no quesito praticidad

Ainda na categoria praticidade, o próximo a ser avaliado é bowl (Figura 27), que foi avaliado com a nota 3 Ele comporta 150ml, o que não é muito se comparado a bowls feitos industrialmente. Uma característica que só funciona esteticamente são as alças da peça, já que não agregam praticidade no uso, entretanto essa característica não impede que a peça seja usada, por isso ficou com nota 3.

Sobre a praticidade dos pratos, tanto o número 01 (Figura 28) e o 02 (Figura 29) foram avaliados com 5 pontos, pois cumprem o papel a que são submetidos.

Figura 26 - Coleção Lar | Xícara



Fonte: Da autora (2023).

Figura 27 - Coleção Lar | Bowl



Fonte: Da autora (2023).

Figura 28 - Coleção Lar | Prato 01



Fonte: Da autora (2023).

Figura 29 - Coleção Lar | Prato 02



Fonte: Da autora (2023).

A Próxima função a ser avaliada é a estética, a qual o usuário avaliou que as quatro peças cumprem o requisito, sendo assim, todas levaram 5 pontos, uma vez que são peças com características marcantes, orgânicas, fluidas e diferentes do convencional.

Para finalizar, na função simbólica, deve ser levado em consideração desde o conceito das peças até as atribuições que empregam. A ideia é que as peças proporcionem um momento de cuidado e conforto no início do dia, trazendo o feminino para as peças, gerando representação e conectando mais uma vez a figura da mulher com a produção de peças cerâmicas. Neste aspecto, todas as peças foram avaliadas com 5 pontos.

Analisando a Figura 24 e observando as considerações do usuário, compreende-se que algumas peças pecam no quesito de praticidade, como a xícara e o bowl. Em uma possível recriação das peças, ambas poderiam ter suas alças maiores e mais trabalhadas para facilitar o uso. O formato da alça, de semicírculo, poderia ser mantido na xícara, no entanto, ele poderia ser um pouco maior. Em relação às alças do bowl, que apesar de não possuírem utilidade, elas ajudam a manter o conceito da peça, portanto, tirá-las faria da peça algo comum e sem o diferencial apresentado nesta coleção. Ressalta-se, então, que as peças poderiam sofrer alterações, mas sem descaracterizar o conceito e ideia da marca e das peças.



## 7 DESENHO DE CONSTRUÇÃO

A etapa de número 7 da metodologia de Munari diz respeito ao modelo de construção, com base nos esboços desenvolvidos na experimentação (etapa 4). Levando em consideração que as peças foram feitas em argila através de um processo manual e que o material após a queima possui retração, as medidas variam de acordo com o tipo de argila usado, isso porque algumas possuem mais e outras menos retração. Como foi dito anteriormente, segundo as informações passadas pela ceramista Vera Lau, que instruiu no processo de confecção das peças, a argila utilizada foi a rosa, que, nesse caso, teve uma retração de cerca de 10% do tamanho original, após a queima.

Pensando que as peças reduziram de tamanho, as medidas apresentadas nos desenhos técnicos são pós-queima, ou seja, se houver o intuito de replicar as peças, as medidas na modelagem devem ser ao menos 10% maiores, isso porque cada tipo de argila vai sofrer um tipo de retração diferente.

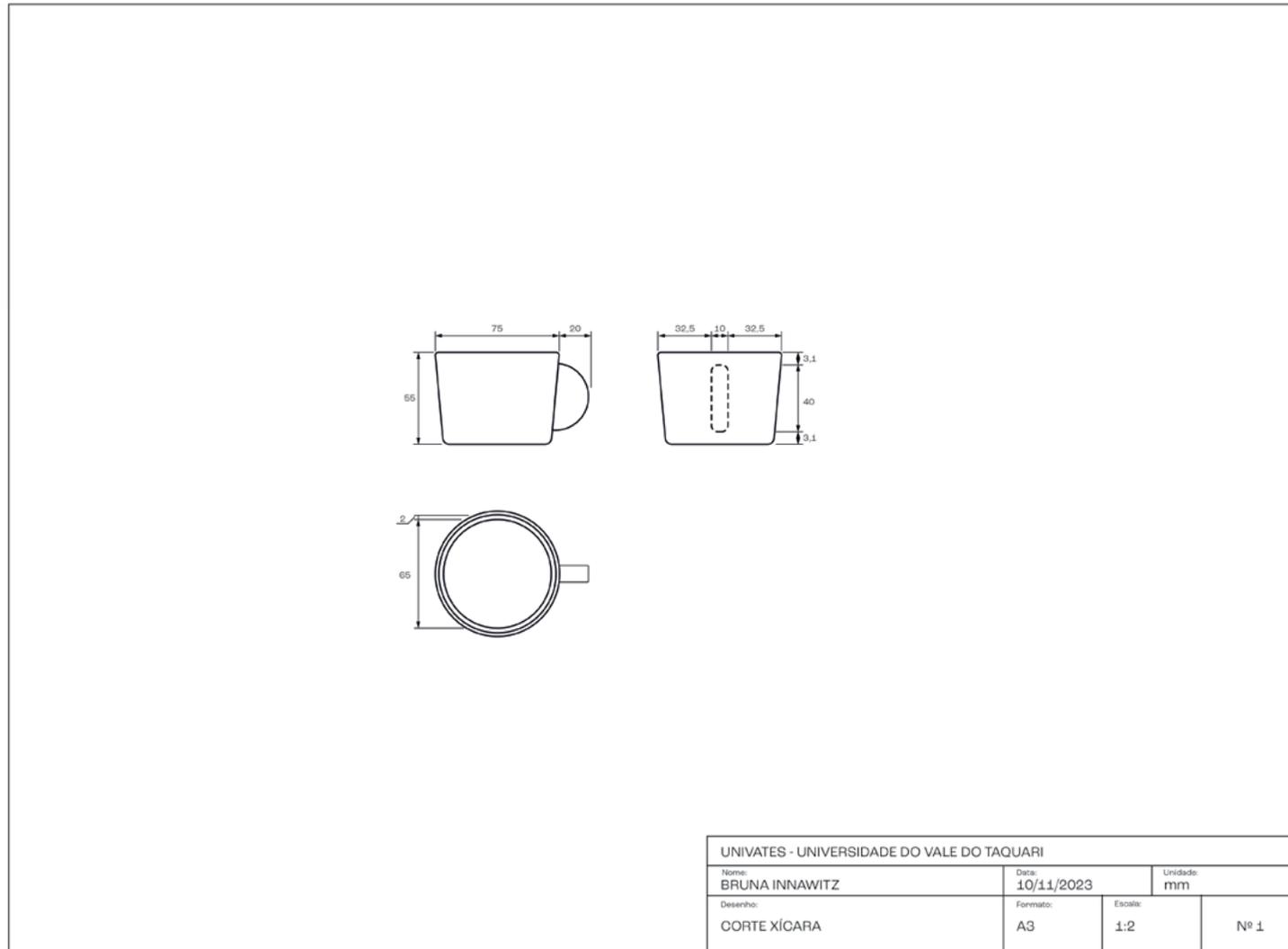
Sendo assim, a Figura 28 é a representação técnica da xícara, que possui uma base de 65mm de diâmetro, altura de 55mm e com uma boca de 75mm de diâmetro e 2mm de espessura. Na lateral ela conta com uma alça de meio círculo de 20mm de largura e 40 de altura.

A próxima peça é o bowl (Figura 29), ele possui 55mm de diâmetro de base, 60mm de altura, 120mm de diâmetro de boca com 4mm de espessura. Ela possui duas alças laterais e ambas possuem 2mm de largura e 4mm de altura cada.

A Figura 30 é a representação do prato 01, ele tem 100mm por 65mm de diâmetro, altura de 20mm, sendo 10mm correspondentes à profundidade da peça, que é formada por uma borda irregular com uma espessura de 2mm.

A última peça (Figura 31) é o prato 02, ele possui um formato irregular, sendo 180mm por 100mm de diâmetro no início da peça, afinando quando passa do meio, iniciando com 100mm de diâmetro, finalizando com 50mm. A altura da peça é de 20mm, sendo 10mm a profundidade que é composta de uma borda irregular de 2mm.

Figura 28 - Desenho 01



Fonte: Da autora (2023).

Figura 29 - Desenho 02

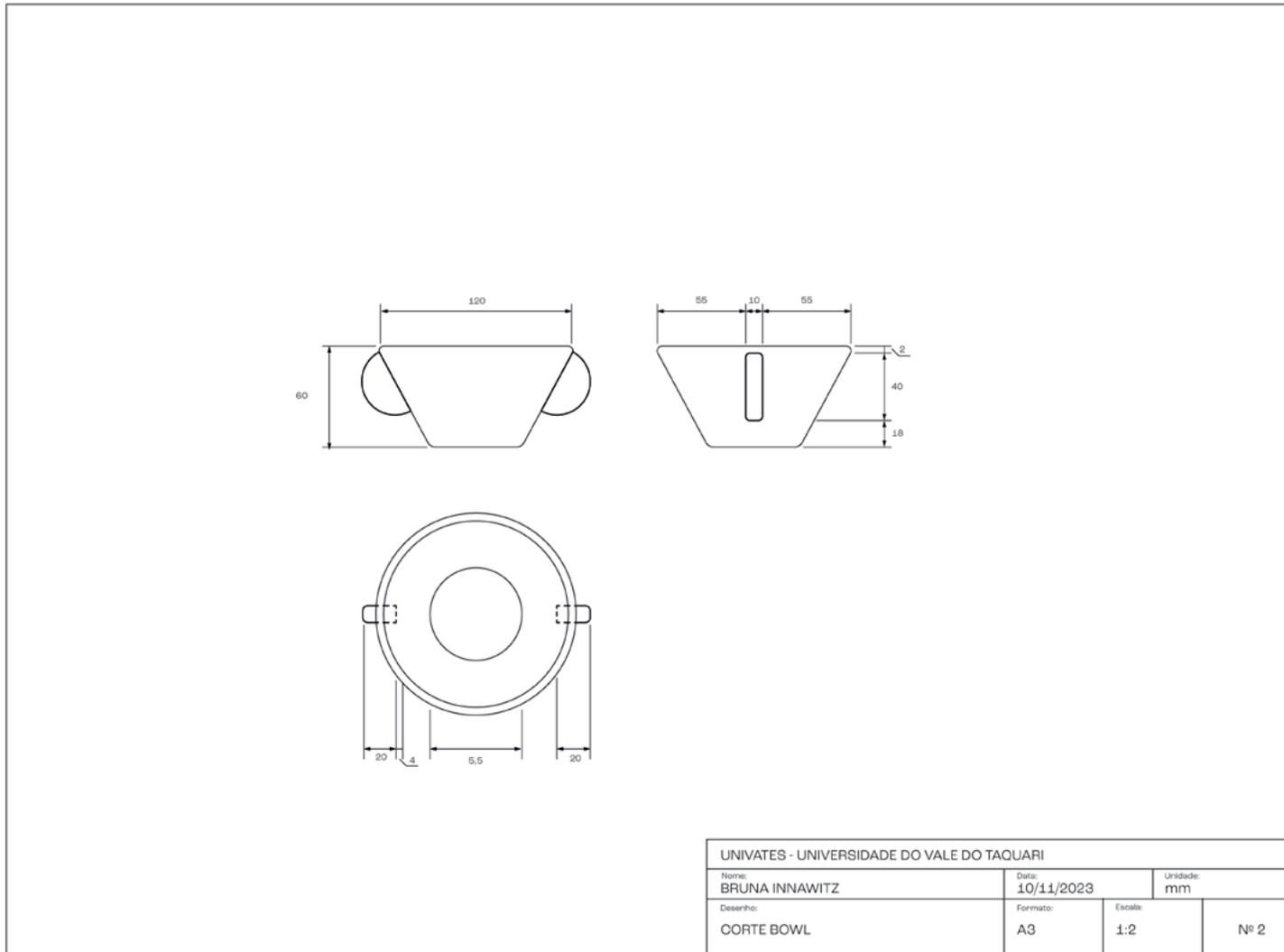
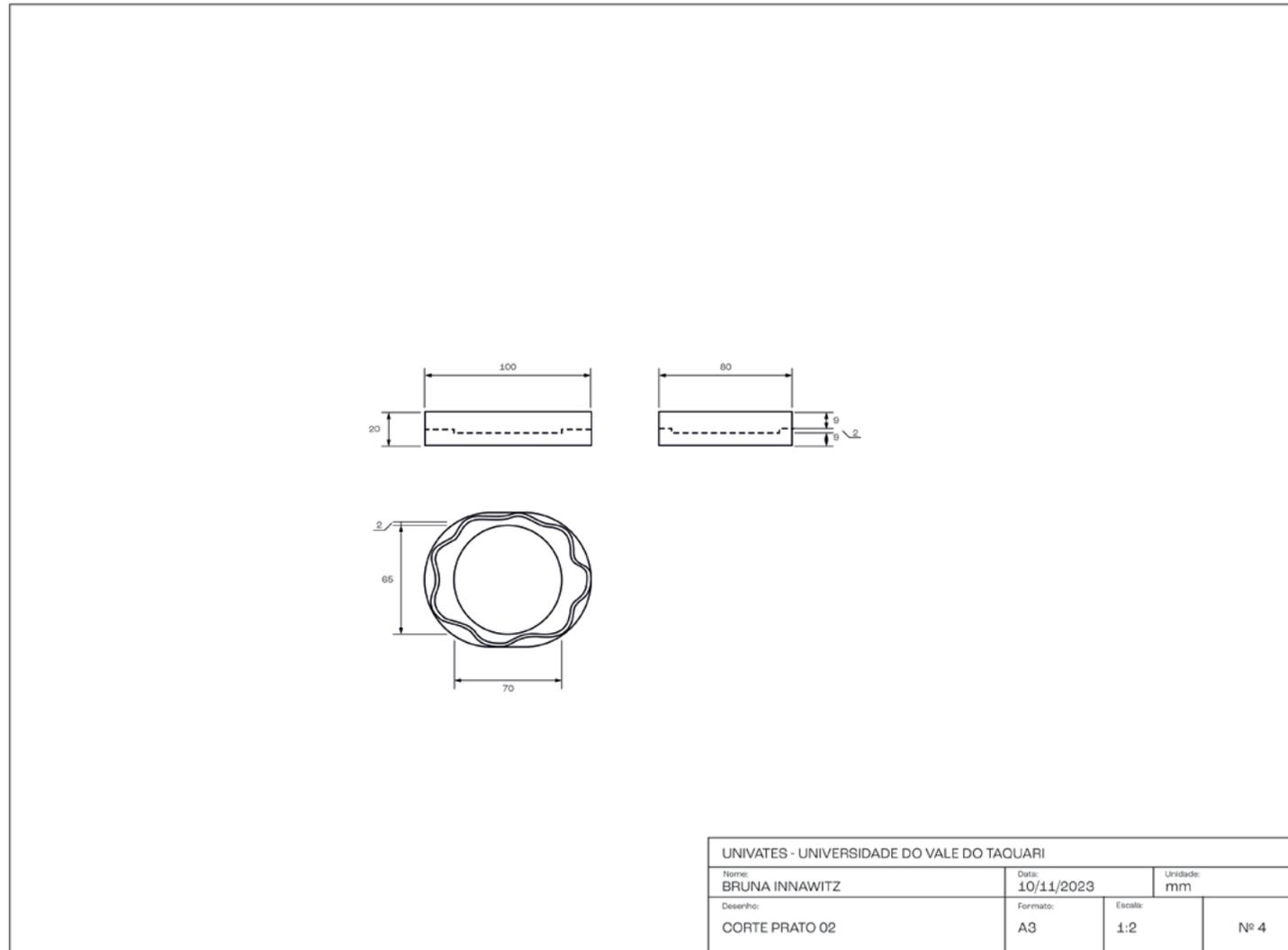
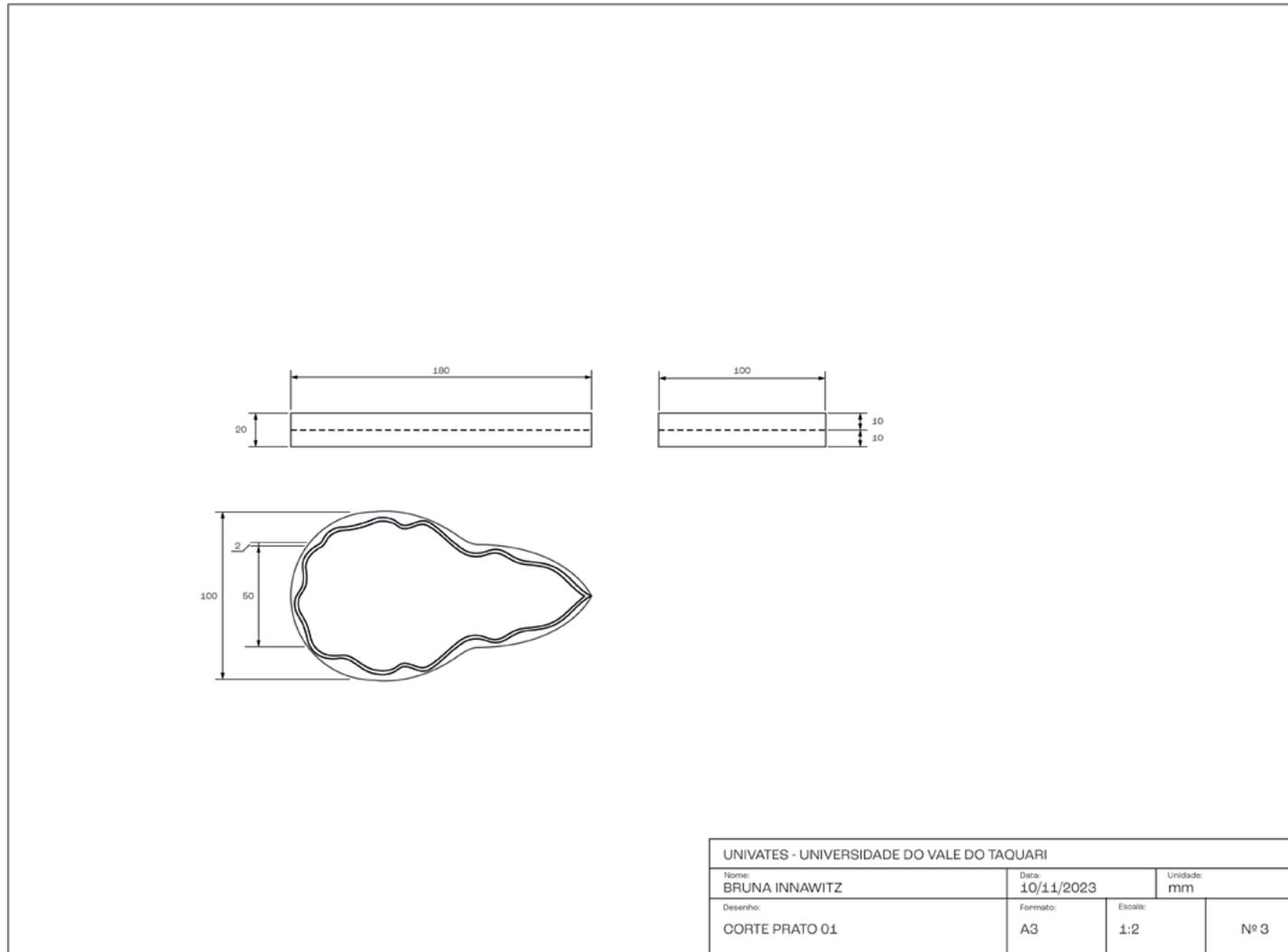


Figura 30 - Desenho 03



Fonte: Da autora (2023).

Figura 31 - Desenho 04



## 8 SOLUÇÃO

A última etapa da metodologia de Bruno Munari (1998) é a solução, que apresenta o resultado final do projeto (Figuras 32 e 33). Compreende-se que as peças criadas, neste projeto, para agregar bons momentos na hora do café da manhã e com um conceito e nome que representam e trazem a figura feminina nos aspectos de construção e visual cumprem a proposta. Entretanto, em uma possível recriação, talvez, fosse interessante aumentar o tamanho da alça da xícara e o tamanho do bowl, buscando tornar as peças mais práticas.

Salienta-se que trabalhar com argila envolve muita paciência, são processos que demandam certa atenção e cuidado. É necessário observar, fazer e refazer etapas até que se tenha o resultado desejado, e, apesar de toda atenção destinada, acidentes podem acontecer, o que faz parte do processo. Tendo essa ideia em mente, o processo de construção das peças foi mais prazeroso, sem depositar expectativas durante todas as etapas, da fabricação até a esmaltação.

Figura 32 - Peças da coleção Lar



Fonte: Da autora (2023).



Além disso, ao longo do projeto, foi pensada em uma forma de remeter às ceramistas, da Bauhaus, Margarete Heymann-Marks e Marguerite Wildenhain. A forma encontrada foi criar os meios círculos, associando-os aos círculos presentes em algumas peças de Heymann-Marks. Outra forma está presente na pintura, isto é, deixando a peça com sua parte de baixo e a parte interna na cor natural, como Wildenhain fez em algumas de suas peças.

Ademais, representar a figura feminina sempre foi uma certeza e, ao longo dos processos, isso se concretizou no *design* das peças e através do conceito e nome da coleção. Esse objetivo foi melhor alcançado pelo fato de as peças terem sido pensadas e desenvolvidas por uma mulher, tornando o processo mais representativo.

Dessa forma, a coleção de peças cerâmicas cumpre com o que se propõe, apesar de existirem algumas falhas em relação à praticidade. Entretanto, tais falhas não impedem que as peças sejam utilizadas, e ressalta-se que são esses atributos, as alças, que trazem a representação do feminino nessas duas peças, portanto, tirá-las acabaria por descaracterizar a representatividade delas.

Figura 33 - Peças da coleção Lar



Fonte: Da autora (2023).

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo principal: documentar o processo de desenvolvimento criativo e técnico de uma coleção de peças cerâmicas utilitárias voltada para o café da manhã, composta por 04 peças. A coleção se chama Lar, nome escolhido porque carrega o significado de um lugar a ser habitado, de aconchego e refúgio, algo ideal para o momento do café da manhã, além de possuir relação com a figura feminina, trazendo conceito e representação para as peças.

Os artefatos foram feitos de forma manual pela autora deste trabalho, possuindo uma estética orgânica e fluida com elementos que remetem a um corpo feminino. O

tema foi escolhido uma vez que, desde os tempos mais remotos, as mulheres aparecem relacionadas aos processos cerâmicos, o que se mantém até a atualidade em que mulheres têm a cerâmica como fonte de renda e/ou como *hobbie*.

No decorrer do projeto, principalmente na fabricação das peças, alguns pequenos contratemplos ocorreram, o bowl trincou próximo a uma das alças enquanto a peça era lixada, porém, esse problema foi solucionado com um pouco de barbotina e argila, apesar disso, após a esmaltação, ainda é possível observar uma pequena rachadura. Outro detalhe que saiu fora do planejado foi

a cor de um dos esmaltes, ao observar atentamente as peças, é possível ver que existem manchas brancas sobrepostas ao azul. Essas partes deveriam ser rosas, mas por algum motivo, após a queima, ela ficou clara, mas isso não foi um problema, como já mencionado, no processo de criação de peças cerâmicas é muito natural tamanhos e cores variarem.

Por fim, entende-se que, apesar dos imprevistos, o projeto desenvolvido mostrou resultados positivos diante do que foi proposto, que era criar uma coleção de peças cerâmicas utilitárias referenciando as ceramistas da Bauhaus, Margarete Heymann-Marks e Marguerite Wildenhain, e a figura feminina. Além disso, compreende-se que essa foi apenas a primeira experiência com a cerâmica, afinal modelar e criar uma peça do zero requer um aprendizado constante. Dessa forma, é importante evoluir e conhecer mais sobre os tipos de argila, suas composições e temperatura de queima, além de conhecer novos tipos de esmalte e de técnicas de esmaltação.

## REFERÊNCIAS

10 MULHERES da escola Bauhaus que reformularam o design contemporâneo. **CasaCor**, [S.l.], 3 set. 2021. Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/design/mulheres-da-escola-bauhaus/>. Acesso em: 26 ago. 2023.

ALMEIDA, Flávia L. de. **Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais**. São Paulo: Editora UNESP, 2010. E-book. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/mqk8h>. Acesso em: 18 ago. 2023.

ARAÚJO, Felipe. Desvalorização do trabalho feminino. **InfoEscola**, [S.l.], 2023. Disponível em: [https://www.infoescola.com/sociedade/desvalorizacao-do-trabalho-feminino/#google\\_vignette](https://www.infoescola.com/sociedade/desvalorizacao-do-trabalho-feminino/#google_vignette). Acesso em: 16 ago. 2023.

BRANCO, Pércio de M. Minerais Argilosos. **Serviço Geológico do Brasil - SGB**, [S.l.], 18 ago. 2014. Disponível em: <https://www.sgb.gov.br/publique/SGB-Divulga/Canal-Escola/Minerais-Argilosos-1255.html>. Acesso em: 08 set. 2023.

BÜRDEK, Bernhard E. **Design: história, teoria e prática do design de produtos**. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

BYLAARDT, Marina P. et al. A origem da Cerâmica. **Associação Brasileira de Cerâmica - ABCERAM**, [S.l.], 2023. Disponível em: <https://abceram.org.br/a-origem-da-ceramica/>. Acesso em: 22 ago. 2023.

COTTÁ°Cerâmica Autêntica. Instagram:@ceramicacotta. Disponível em: <https://www.instagram.com/ceramicacotta/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

CURIOSA. Instagram:@curiosa\_curiosa\_. Disponível em: [https://www.instagram.com/curiosa\\_curiosa\\_/](https://www.instagram.com/curiosa_curiosa_/). Acesso em: 17 nov. 2023.

GHOSH, Pallab. Arqueólogos descobrem pedaço mais antigo de cerâmica na China. **BBC News Brasil**, [S.l.], 29 jun. 2012. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/06/120629\\_china\\_ceramica\\_fn](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/06/120629_china_ceramica_fn). Acesso em: 16 ago. 2023.

HOFFMANN, Rafael. **Introdução ao design**. [20--?]. 80 slides. Disponível em: [https://www.rafaelhoffmann.com/aula/arquivos/introducao\\_design/conteudo\\_08\\_funcoes\\_do\\_design.pdf](https://www.rafaelhoffmann.com/aula/arquivos/introducao_design/conteudo_08_funcoes_do_design.pdf). Acesso em: 02 nov. 2023.

INFORMAÇÕES técnicas - processos de fabricação. **Associação Brasileira de Cerâmica - ABCERAM**, [S.l.], 2023. Disponível em: <https://abceram.org.br/proces->

so-de-fabricacao/#:~:text=Existem%20diversos%20 processos%20para%20dar,%2C%20prensagem%2C%20 extrus%C3%A3o%20e%20torneamento. Acesso em: 08 set. 2023.

LAR. **Dicionário Informal**, [S.l.], 2023. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/lar/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A oleira ciumenta**. São Paulo, Brasiliense, 1985.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais**. São Paulo: Edgard Blucher, 2000.

MAFFI Ceramicas. Instagram:@maffi\_ceramicas. Disponível em: [https://www.instagram.com/maffi\\_ceramicas/](https://www.instagram.com/maffi_ceramicas/). Acesso em: 17 nov. 2023.

MARGARETE 'Grete' Marks. **Ben Uri**, [S.l.], 2023. Disponível em: <https://benuri.org/artists/93-margarete-grete-marks/biography/>. Acesso em: 26 ago. 2023.

MARGUERITE Friedlander Wildenhain. **The Marks Project**, [S.l.], 2019. Disponível em: <https://www.themarksproject.org/marks/wildenhain>. Acesso em: 26 ago. 2023.

MARÔ Antunes. Instagram:@maroantunes. Disponível em: <https://www.instagram.com/maroantunes/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

MOTTA, José F. M. et al. As Matérias-Primas Plásticas para a Cerâmica Tradicional: Argilas e Caulins. **Cerâmica Industrial**, Criciúma, SC, v. 9, n. 2, 2004. Disponível em: <https://www.ceramicaindustrial.org.br/journal/ci/article/5876571d7f8c9d6e028b46ae>. Acesso em: 08 set. 2023.

PAMELITAS. Instagram:@studiopamelitas. Disponível em: <https://www.instagram.com/studiopamelitas/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

PAZMINO, Ana Veronica. **Como se cria: 40 métodos para design de produtos**. São Paulo: Blucher, 2015.

RAIMONDI, Nelise. As funções básicas do design nos objetos. **Design Inverso**, [S.l.], 30 out. 2018. Disponível em: <https://designinverso.com.br/insights/as-funcoes-basicas-do-design-do-objeto.html#:~:text=As%20fun%C3%A7%C3%B5es%20b%C3%A1sicas%20do%20DESIGN%20nos%20objetos&text=Essas%20fun%C3%A7%C3%B5es%20b%C3%A1sicas%20que%20se,o%20homem%20e%20o%20produto>. Acesso em: 02 nov. 2023.

RAMOS, S. O. Caracterização de argilas usadas para cerâmica estrutural. Revista Eletrônica de Materiais e Processos - REMAP, Campina Grande, PB, v. 5, n. 3, p. 65-70, 2010. Disponível em: <http://www2.ufcg.edu.br/revista-remap/index.php/REMAP/article/viewFile/194/174>. Acesso em: 08 set. 2023.

SEGER, Dayanne D.; DIAS, Carolina K.B. A representação feminina nos vasos cerâmicos áticos: o discurso iconográfico como método para novas reflexões. **CADERNOS DO LEPAARQ**, v. 14, p. 133-156, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/lepaarq/article/view/10543>. Acesso em: 16 ago. 2023.

SORKIN, Jenni. **Live Form: Women, Ceramics, and Community**. Chicago, EUA, The University of Chicago Press, 2016. Disponível em: <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/L/bo22411023.html>. Acesso em: 26 ago. 2023.