

# A Relação Entre Mulheres Designers e a Cerâmica Artesanal.

Marina Bittencourt Cardoso;<sup>1</sup>

Lindsay Jemima Cresto;<sup>2</sup>

---

## Resumo:

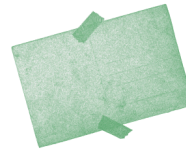
O presente trabalho é parte de uma pesquisa de mestrado, que versa sobre a experiência de mulheres designers a partir da produção da cerâmica artesanal em Curitiba (PR). Esse artigo tem como objetivo narrar e analisar experiências de mulheres designers com a prática em cerâmica, considerando a relação entre artefato e designer. Para cumprir tal objetivo, o método utilizado foi a entrevista sob a perspectiva da História Oral. Foram entrevistadas cinco mulheres designers que trabalham com a cerâmica de modos distintos. Como resultado, os relatos mostraram como as práticas manuais da cerâmica, do molde à produção, concomitantemente criam artefatos e constituem as mulheres como designers.

**Palavras-chave:** mulheres designers; cultura material; design cerâmico; história oral.

---

<sup>1</sup> Mestranda, UFPR, marinabittencourt@ufpr.br.

<sup>2</sup> Doutora, UFPR, lindsayjcresto@professores.utfpr.edu.br.



## 1. Introdução

O presente artigo tem como tema a experiência de mulheres designers com a cerâmica artesanal na cidade de Curitiba (PR). De acordo com a Associação Brasileira de Cerâmica (ABCERAM), no país, existe uma multiplicidade de matérias-primas naturais, além da disponibilidade de tecnologias práticas embutidas nos equipamentos industriais, os quais fizeram com que as indústrias cerâmicas brasileiras evoluíssem rapidamente e conquistassem o mercado internacional. As regiões do país com maior concentração de indústrias cerâmicas são o Sudeste e o Sul (ABCERAM, 2025).

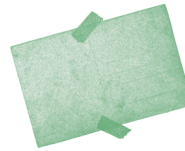
Na região de Curitiba, a cidade de Campo Largo é considerada a “capital de louça”, pois é o maior polo de produção de porcelana do país, onde estão localizadas 20 indústrias de porcelana e cerâmica (PARANÁ, 2020). Além da produção industrial de cerâmica na região, destaca-se o ensino de cerâmica artesanal e artística na Academia Alfredo Andersen, dentro do Museu Casa Alfredo Andersen em Curitiba. A academia dedica-se ao ensino de diversas linguagens artísticas além da cerâmica, como desenho, fotografia e pintura, de forma gratuita (MCAA, 2025). O museu também foi responsável pela criação dos salões de cerâmica da cidade, que em 2006 passou a chamar-se de Salão Nacional da Cerâmica e durou até 2016 (Haidee e Correia, 2022).

Além disso, em Curitiba, o curso de Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR) desde 1988, após ampliação da carga horária relacionada a materiais e processos de fabricação de dois para seis semestres, um deles foi dedicado aos materiais cerâmicos. A instalação da primeira oficina de cerâmica foi em 1992 e trouxe a oportunidade aos alunos de experimentar o “fazer cerâmico” na prática. Em 1999, foi criado um laboratório para o desenvolvimento de pesquisas aplicadas em cerâmica e vidro. Em 2005, após uma reforma curricular, o ensino dos cerâmicos no eixo projetual passou a ser contemplado oficialmente nas disciplinas de Projeto de Produto, na disciplina de Materiais e Processos e com a criação da disciplina optativa de Design em Cerâmicos. Este percurso do ensino do design atrelado à cerâmica é um indicativo para a continuidade da área, pois traz apoio à prática e leva ao mercado alunos e egressos (Fernandes, 2017). Outra atividade notável na cidade no campo da cerâmica é o Ukera-Ateliê de Cerâmica da Universidade Federal Tecnológica do Paraná (UTFPR), que surgiu em 2013 e tornou-se um projeto de extensão que trabalhava com exposições coletivas anuais e gerou diversas publicações (Nascimento, 2025).

Em relação ao design, o historiador Rafael Cardoso (2000) afirma que a História do Design é uma área de estudo relativamente nova e que, dessa maneira, os primeiros estudos priorizaram e delimitaram acontecimentos considerados hegemônicos, gerando a inclusão de alguns personagens e exclusão de outros. Já Cheryl Buckley, desde a década de 1980, demonstrou que os métodos de seleção de designs e designers na literatura sobre história, teoria e prática do design foram moldados, sugerindo que as mulheres tiveram pouca ou quase nenhuma contribuição no campo, refletindo os padrões patriarcais. A autora argumenta que:

As mulheres têm se envolvido com o design de várias maneiras — como praticantes, teóricas, consumidoras, historiadoras e como objetos de representação. No entanto, uma pesquisa da literatura sobre história, teoria e prática do design levaria alguém a acreditar no contrário. As intervenções das mulheres, tanto passadas quanto presentes, são consistentemente ignoradas (Buckley, 1986, p.1)

No design e nas artes, os “efeitos econômicos, sociais e ideológicos da diferença sexual em uma cultura ocidental patriarcal fizeram com que as mulheres falassem e agissem de um lugar diferente dentro daquela sociedade e cultura” (Parker; Pollock, 2013, p. 49, tradução da autora). Assim, no design, o entendimento do local onde a atividade profissional é realizada, o campo



de atuação e a priorização dos estudos na esfera industrial fizeram com que atividades feitas por mulheres na esfera doméstica, na maioria das vezes, fossem desvalorizadas.

Articulando o pensamento de Buckley (1986) de como as mulheres sempre estiveram envolvidas com o design, compreende-se a pesquisa em andamento e o presente artigo como uma forma de tratar dois temas historicamente desvalorizados no campo: o trabalho feminino e o trabalho artesanal, desenvolvidos majoritariamente por mulheres no espaço doméstico. Dessa maneira, o gênero funciona como uma lente para olhar o modo como o fazer manual e as atividades artesanais são aspectos esquecidos pelo design.

Sendo assim, o objetivo do artigo é narrar e analisar experiências de mulheres designers por meio da prática em cerâmica, considerando a relação entre artefato e designer, a partir do estudo da cultura material proposto por Miller (2013). Para cumprir tal objetivo, foram entrevistadas, a partir da perspectiva da história oral, 5 mulheres designers que trabalham com cerâmica artesanal em Curitiba (PR) para compreender suas experiências: Cynthia Sarmiento, Flávia Melara, Julie Inada, Marilzete Nascimento e Thayana Ferger, conforme a figura 1.

Figura 1 - Interlocutoras



Cynthia Sarmiento, 37 anos.



Flávia Melara, 34 anos.



Julie Inada, 42 anos.



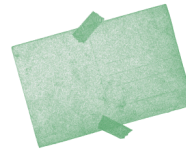
Marilzete Nascimento, 68 anos.



Thayana Ferger, 32 anos.

FONTE: As autoras (2026).

A primeira entrevista foi realizada com Cynthia Sarmiento, 37 anos, natural do interior de São Paulo. Cynthia é formada em Design pela Universidade Positivo em Curitiba e começou a fazer cerâmica depois de formada. A prática começou como um hobby que virou profissão, pois estava descontente com seu emprego na área de tecnologia. Ao longo do aprendizado passou por diversos cursos, como o do Museu Alfredo Andersen e pela Escola de Cerâmica de La Bisbal, na Espanha, onde se apaixonou pelo espaço e se inspirou para criar sua escola, em 2019. Atualmente se considera profissionalmente como empresária e artista. É proprietária da Escola de Cerâmica Vida Feita à Mão e diminuiu o ritmo de sua produção própria de peças para se dedicar à escola, além das aulas em vídeo na plataforma online da Vida Feita à Mão, criada durante a pandemia.



Flávia Melara foi a quarta entrevistada, também natural de Curitiba. Nasceu em 1992 e cursou design de produto na Universidade Positivo. Sempre buscou a cerâmica como uma forma de trabalho, pois desde criança se interessava por atividades manuais e artísticas como pintura, mosaico e macramê. Flávia afirma que se sente confusa ao se intitular profissionalmente, pois além da formação em design, ela é ceramista, professora de cerâmica e almeja o título de artista, pois tem vontade de explorar a cerâmica para além de peças utilitárias. Além de oferecer curso de cerâmica em seu ateliê, Flávia é professora de torno em outras duas escolas.

Julie Inada é curitibana, tem 42 anos e é proprietária da marca Entorno, que em 2025 completou 11 anos. Julie é formada em Design na UTFPR e também deixou o trabalho como designer de móveis para se dedicar à cerâmica. Seu primeiro contato com a cerâmica foi ainda na escola, quando adolescente e, buscando um novo hobby, lembrou de como da experiência quando era mais nova. Assim, começou na cerâmica também como um hobby, que logo virou profissão. Julie trabalha atualmente com um amigo, a mãe e a tia, entre a produção, a gerência e vendas da Entorno. Junto ao ateliê, ela tem um espaço que funciona como loja, onde vende peças utilitárias, além de atender encomendas, principalmente para cafés e restaurantes da cidade.

Marilzete do Nascimento, nascida em Ponta Grossa, no Paraná, em 1957, se formou no curso técnico em decoração. Marilzete trabalhou como designer na indústria de móveis em Curitiba por muitos anos, além de ter atuado como professora universitária no curso de Design da Universidade Federal Tecnológica do Paraná (UTFPR). Quando estava cursando o doutorado, Marilzete começou a fazer aula cerâmica como hobby no Museu Alfredo Andersen, por indicação de uma amiga. Como era professora no curso de design da UTFPR, foi convidada a ensinar cerâmica aos alunos e, a partir disso, também criou o projeto de extensão na universidade, o Ukera ateliê de cerâmica. Hoje aposentada da universidade, ela tem a TAU Vivências em Cerâmica, na qual promove cursos de cerâmica, além de mobilizar eventos, como o salão de Cerâmica de Campo Largo e o Degustando a Arte, uma exposição de pratos de cerâmica com mais de 100 artistas do Brasil.

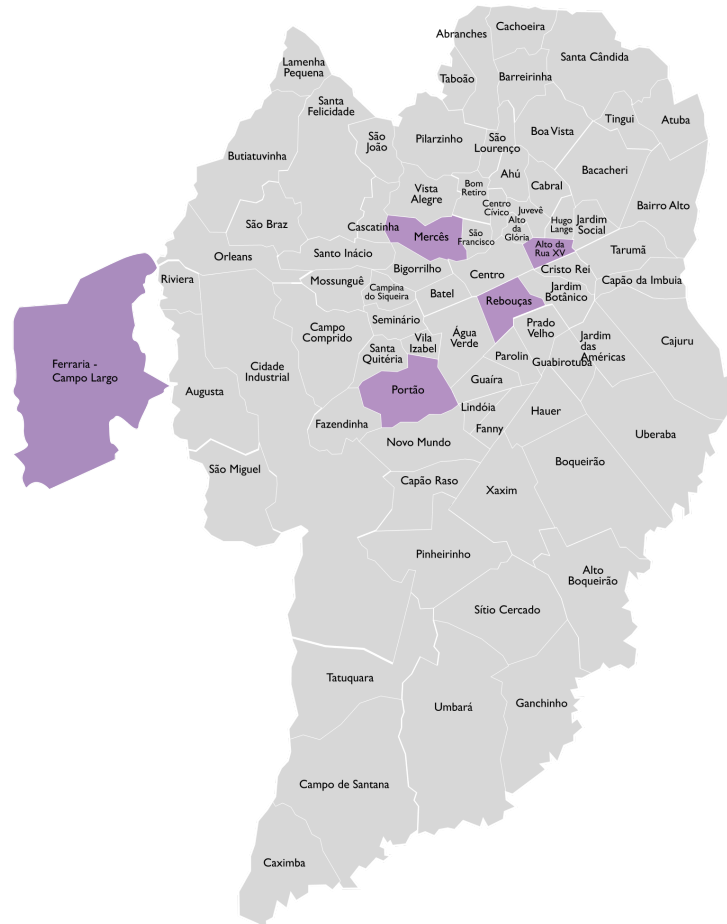
A última interlocutora é Thayana Feger, de 32 anos, natural de Canoinhas, no interior de Santa Catarina. Thayana estudou Design na UTFPR, foi aluna de Marilzete e monitora no ateliê Ukera, onde aprendeu técnicas de modelagem manual em cerâmica. Thayana concluiu o curso de Design em 2018 e até 2 anos atrás trabalhou em agências como designer gráfica. Em 2023, após uma demissão, um amigo indicou uma vaga de trabalho, a qual ocupa atualmente, no estúdio Ceramina em Curitiba. No estúdio, ela aprendeu a modelagem no torno e agora, além de produzir suas próprias peças, nas quais ela gosta de trabalhar com mescla de argila, é professora de modelagem manual no estúdio.

Apesar de trabalharem com a cerâmica de maneiras diferentes, as interlocutoras têm a formação acadêmica e/ou o trabalho com design em comum, além do trabalho e do gosto pela cerâmica. Destaco a intergeracionalidade das interlocutoras que têm entre 32 e 68 anos e possuem vivências e visões diferentes. Inclusive, Flávia e Thayana são as mais jovens e viram logo no início a cerâmica como uma possibilidade de trabalho, diferentemente de Cynthia, Julie e Marilzete, as quais afirmaram que começaram a fazer cerâmica por hobby e depois virou uma profissão; até mesmo essas interlocutoras contam que havia pouco espaço para começar a trabalhar com cerâmica em Curitiba anos atrás. Segundo elas, a comunidade de ceramistas era muito fechada e não aceitava bem novos integrantes, diferentemente de hoje, em que há uma noção de comunidade e troca entre as pessoas.

Além da Marilzete, que reside e trabalha em Campo Largo, todas as outras interlocutoras trabalham em bairros centrais da cidade de Curitiba. Segundo dados mais recentes do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), de 2015, os bairros onde as interlocutoras trabalham e que foram destacados no mapa da Figura 2 têm renda domiciliar maior que a média da cidade, que era de 3.774,19 reais.



Figura 2 - Mapa de Curitiba



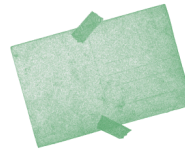
FONTE: As autoras (2026)

Nestes bairros, o IPPUC destaca a maioria da população branca. Das 5 entrevistadas, apenas uma se autodeclara nipo-brasileira, as outras são mulheres brancas. A racialidade não foi um tópico abordado durante as entrevistas, o que limita algumas visões. No que tange a questões de classe, é preciso ressaltar estas contradições, ainda mais pela cerâmica ser um hobby caro: fazer aulas em ateliês em uma capital como Curitiba é uma atividade pouco acessível, por exemplo, nos ateliês onde as interlocutoras trabalham, o preço das aulas varia de 499 a 565 reais mensais.

## 1.1 Metodologia

Para cumprir o objetivo proposto, foi utilizado o método de entrevista baseado na história oral com recorte temático. De acordo com Gaskell (2008), entrevistas qualitativas são meios de adentrar a vida dos/as entrevistados/as, pois, por meio delas, é possível mapear e compreender o mundo ao redor de interlocutores/as. A entrevista fornece dados para compreender a relação entre os atores sociais e a situação que está sendo estudada, que posteriormente serão analisados e interpretados pela pesquisadora. A entrevista é um método útil e de extrema relevância para a pesquisa que está sendo desenvolvida, uma vez que esta objetiva a narrar as experiências de mulheres designers que fazem cerâmica.

Já a história oral, por sua vez, é compreendida como uma metodologia de pesquisa na qual se realizam entrevistas gravadas com pessoas que testemunharam acontecimentos do passado ou do



presente (Alberti, 2008). Ouvir testemunhas para melhor compreender acontecimentos não é uma novidade, como sublinha Alberti (2008). Contudo, a história oral se faz presente e muito importante por ser um método que tem na origem o objetivo de ir contra as narrativas hegemônicas e assim, valorizar a pesquisa entre grupos que foram marginalizados de tais histórias (Meihy; Holanda, 2015, p.107).

Logo, a história oral mostra-se um método relevante para narrar a história das mulheres que, na história tradicional do design, tiveram pouco espaço dedicado aos seus feitos. As razões pelas quais as mulheres foram omitidas da história do design envolvem “a seleção, classificação e priorização de tipos de design, categorias de designers e dos diferentes modos de produção com base na estrutura patriarcal e capitalista da sociedade” (Safar e Almeida, 2014, p. 82)

Segundo Alberti (2008 p.65) “uma das principais riquezas da história oral está em permitir o estudo das formas como pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas”, sendo assim, a história é contada a partir do agora, e os testemunhos das interlocutoras escolhidas para esse projeto são uma forma de contribuição para gerar mais visibilidade às mulheres designers e ao design e à cerâmica artesanal na cidade de Curitiba.

As etapas de realização de entrevistas foram baseadas na proposta de Alberti (2008), ou seja, a preparação das entrevistas, a realização e o tratamento dos dados obtidos.

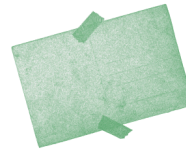
A etapa de preparação da entrevista consistiu na criação de um roteiro para entrevista, para sistematizar os dados levantados a partir das questões que orientam o projeto. Foi necessário também entrar em contato com as interlocutoras e explicar a necessidade do relato e a importância de sua participação. O contato inicial online foi um facilitador para a apresentação pessoal e da pesquisa, mas as entrevistas ocorreram de forma presencial, conforme disponibilidade e dentro dos ateliês das interlocutoras.

O tratamento das entrevistas começa com a duplicação das gravações em áudio, para ter cópias de segurança, seguida da transcrição em texto com ajuda da ferramenta ‘ditar’ do Microsoft Word. Após isso, foi realizado um trabalho de conferência, ao ouvir novamente as entrevistas e corrigir erros e omissões (Alberti, 2008).

Por último, foram realizadas as interpretações das informações obtidas nas entrevistas. Essa análise de dados foi baseada em Miles, Huberman e Saldaña (2014), que consiste na elaboração do Quadro de Temas. O quadro funcionou para organizar as informações a partir de eixos temáticos, que surgiram da codificação das entrevistas e, assim, facilitou a visualização dos dados. Com o Quadro de Temas foi mais simples fazer comparações, constatações de diferenças e repetições e interpretações: “A análise qualitativa, com seu olhar detalhado, pode identificar mecanismos, indo além da simples associação (...) De um modo real, são nosso melhor recurso para avançar nossas afirmações e teorias sobre o funcionamento da vida social” (Miles, Huberman; Saldaña, 2014, p. 199). Foi preciso realizar uma codificação das entrevistas, ou seja, uma tarefa de condensação de dados que permite a reunião do material mais significativo. Os códigos foram primeiro atribuídos a blocos de dados para encontrar padrões e a partir desses padrões, códigos semelhantes foram agrupados para criar menos categorias temáticas. Então, foram construídas interrelações entre as categorias para desenvolver significados analíticos de proposição, hipótese e/ou desenvolvimento de teoria (Miles, Huberman; Saldaña, 2014, pág. 80).

## 2. Fundamentação Teórica

De acordo com Fachone (2012), o trabalho artesanal surge ao conhecer técnicas e executar com as mãos tarefas do cotidiano do artesão, pois a mão é “dotada da maior variedade de movimentos, que



podem ser controlados como bem queremos” (Sennett, 2019, p. 189). Sennett (2019) define como artífice este representante do trabalho prático e artesanal que requer habilidades manuais de quem o executa. Independentemente da atividade profissional, o artífice vincula pensamento e execução; aqui, estuda-se uma relação com a manualidade característica do ato de moldar a argila, dar forma ao artefato, às esculturas, peças utilitárias etc., e como, ao criar objetos, estas designers estão criando a si mesmas.

Miller (2013) mostra que os objetos estão à disposição dos seres humanos, antes mesmo da linguagem. Contudo, a linguagem transporta a materialidade para o inconsciente, onde esta permanece invisível, e essa invisibilidade, a qual o autor chama de humildade, faz com que os objetos sejam uma forma de reprodução da vida social:

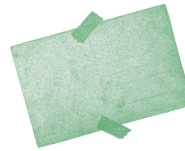
Elas funcionam porque são invisíveis e não mencionadas, condição que em geral alcançam por serem familiares e tidas como dadas. Tal perspectiva parece ser descrita da maneira apropriada como cultura material, pois implica que grande parte do que nos torna o que somos existe não por meio da nossa consciência ou do nosso corpo, mas como um ambiente exterior que nos habitua e incita (Miller, 2013, pp. 62-63).

Por isso, olhar para a materialidade, para o fazer manual, é relevante. Ao criarem artefatos cerâmicos, essas designers não estão somente representando algo, mas estão constituindo a elas mesmas, pois “os objetos nos fazem como parte do processo pelo qual os fazemos” (Miller, 2013, p.92). O estudo da cultura especializada em objetos é chamado de cultura material, que segundo Cardoso, surgiu no século XIX, a partir de estudos de artefatos de povos considerados ‘primitivos’. Contudo, a cultura material passou a ter um novo interesse em não separar sociedades entre ‘civilizadas’ ou ‘selvagens’, mas sim em entender o papel dos artefatos no mundo, principalmente quando o consumo é de tão grande importância social (Cardoso, 1998).

Conforme Attfield (2000), o estudo da cultura material dá significado social ao mundo físico das coisas, ou seja, a cultura material preocupa-se com a relação entre o objeto e seu significado, relação que é definida na “interação dinâmica entre o objeto e seu significado social, não se apoiando inteiramente em um como determinante do outro” (p.16). Miller (2013) demonstra que há uma noção de divisão entre pessoas e objetos, sendo as coisas símbolos que representam as superfícies da sociedade. Contudo, o autor valida (a partir do exemplo da indumentária) que os objetos não são apenas símbolos superficiais, mas são constituintes do sujeito que os carrega. Assim, a dimensão material reproduz modos da vida social, ao mesmo tempo que é um meio para transcender condições e produzir novas realidades (Tessari, 2019).

Para Cardoso (1998, p. 22), “o design constitui, grosso modo, a fonte mais importante da maior parte da cultura material de uma sociedade que [...] pauta a sua identidade cultural na abundância material que tem conseguido gerar”. Mesmo com a centralidade do papel do design na cultura, os objetos têm sido pouco estudados em relação a outras manifestações artísticas, culturais e projetuais. A realidade é que o design foi estudado e compreendido como fruto da revolução industrial e muitos artefatos criados por mulheres e/ou no ambiente doméstico, de forma artesanal e manual, não foram considerados design. Por essa falta de visibilidade dos artefatos não industriais, há uma carência de discussão sobre eles.

Além disso, Forty (2007) mostra que a literatura histórica do design costuma a abordar acontecimentos a partir da carreira de alguns designers, e esta abordagem, chamada autor-obra, é uma forma desfavorável para se estudar o campo, pois “parece estranho que a biografia de indivíduos deva ser considerada um meio satisfatório de explicar uma atividade que é, por natureza, social e não puramente individual” (Forty, 2007, p. 321). Forty critica essa abordagem para defender a história social do design, ou seja, pensar a história do design a partir das carreiras, é apenas um



motivador comercial, que idealiza alguns designers como gênios criativos, fazendo com que suas criações sejam itens colecionáveis, com status de obra de arte e, conseqüentemente, com preços muito mais altos do que artefatos criados por designers desconhecidos. Contudo, essa concepção não considera atividades além das industriais e não aborda questões de gênero, como visto anteriormente.

Segundo Attfield (2000), a banalidade do cotidiano dos objetos é invisível e esconde como a personificação física da cultura leva a uma inevitabilidade aparentemente anônima que não levanta questões, porém há pessoas por trás de cada objeto. De acordo com Fachone (2012), a produção artesanal foi negligenciada como campo de atuação do design ao longo da história, e aqui incluo as atividades não fabris, que eram feitas em grande parte por mulheres. Logo, dentro da história do Design, essa omissão e desinteresse por artefatos artesanais, estudos focados em carreiras, em nomes célebres e artefatos industriais evidenciam uma disparidade de gênero na profissão, gerando apagamento de mulheres, personagens principais deste artigo. Assim, nos interessam as experiências dessas mulheres designers que fazem cerâmica de forma não industrial.

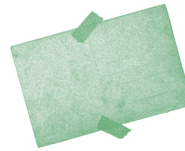
### 3. Discussão

Por meio das entrevistas, buscou-se compreender como as interlocutoras entendiam a constituição delas mesmas, a partir da relação com os artefatos que elas criam. Com base no testemunho das interlocutoras, no qual elas relataram as vivências como profissionais na cerâmica, conseguimos identificar conexões com os conceitos de cultura material, a qual está interessada em entender como os objetos fazem as pessoas, pois segundo o autor, os objetos nos fazem ao mesmo tempo em que os criamos (Miller, 2013). A partir desta abordagem, foi questionado às interlocutoras se elas acreditam que a cerâmica faz parte da identidade pessoal delas, e todas concordaram. Uma frase de impacto na entrevista com Cynthia foi: "Por mais que todo mundo faça prato, cada um vai ter um prato diferente". Essa frase remete a que, apesar das semelhanças, cada objeto é único, e "é o trabalho humano que transforma a natureza em objetos, criando esse espelho no qual podemos compreender quem somos. Assim, o trabalho produz cultura em forma de treco" (Miller, 2013, p. 72). Sennett (2019) argumenta que a consciência material se dá a partir da "curiosidade frente ao material de que dispõe" (p. 155). Nesse sentido, Cynthia pensa sobre a materialidade da argila:

Argila, né? Até tem um consultório de psicologia que eu passo na frente direto, que chama argila. E a gente tem essa coisa do moldar, né? [Do moldar o barro]. Isso é uma coisa muito visceral, que sempre foi ao longo de toda a história da humanidade, né?

Religiões à parte, mas a gente tem lá na Bíblia, né, falando que Deus moldou o barro e fez o homem a partir disso. Isso tem uma conexão muito próxima de quem a gente sempre foi enquanto ser humano, né? Até porque o barro, ele é uma coisa muito disponível, qualquer canto do mundo tem barro, tem argila. E o homem? Ele sempre fez potinho de argila e sempre queimou o potinho de argila. Em qualquer civilização, em qualquer época histórica, em qualquer canto do mundo, a gente sempre fez cerâmica.

E aí esse fazer de argila também tem uma coisa de pisar na Terra, né? A gente sabe que o planeta ainda é uma grande bola que a gente descarrega a nossa energia, quando a gente está muito carregado... de estática mesmo. Então a Terra, o barro, é um material que tem esse poder da produção manual que te atrai. Tem todo um benefício psicológico mesmo, né? Até meditativo ali. Mas também é um material que suga da nossa energia. E a argila? Ela tem essa coisa de permitir que a gente represente qualquer coisa. Então ela é muito maleável. Ela aceita, né? A gente molda



ela em formatos mais variados, inusitados, então também proporciona esse trazer pra fora da nossa energia assim.”

Ao falar sobre seu material de trabalho, a designer começa a refletir sobre a possibilidade de criação e como a materialidade, no caso, a cerâmica, está presente há milênios na humanidade; como a criação de objetos cerâmicos faz parte da história das sociedades. Cynthia conta também como é fascinante observar o modo como a produção de uma aluna podia inicialmente apresentar formas agressivas ou pesadas e, com o tempo, transformar-se junto com a própria pessoa. A conexão entre o estado emocional e o trabalho com a argila era evidente: "Às vezes você vai fazer alguma coisa no torno, você abre a argila, corta a argila... você já viu que você está no dia ruim. Aí quando você se senta no torno, encosta na argila, você fala 'não, chega', você corta, guarda de novo. Hoje não é dia de argila." Nessa fala da Cynthia, vemos como a relação da materialidade e manualidade está intrinsecamente ligada à interlocutora. Ela afirmou que sempre gostou de questões científicas ligadas aos materiais, sendo a cerâmica um mundo de possibilidades. A atividade, que ela pratica há mais de 10 anos e depois passou a ensinar aos outros, traz a ela realização e satisfação pessoal. Flávia teve uma resposta parecida, também abordando questões subjetivas:

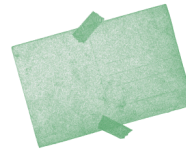
Eu botei a cerâmica meio como uma filosofia de vida assim tanto a cerâmica quanto design também, design para mim já era uma filosofia eu não lido tanto com ele né no dia a dia como profissão mas eu acho que me ajudou muito a entender as coisas, a lidar com a vida de uma maneira mais organizada assim porque a gente fica quatro anos estudando metodologia né, então para alguns processos algumas coisas eu acho que a cabeça vai mais fácil assim. [...] (entrevista, turno 36, 2025).

Julie demonstrou como a cerâmica a acompanha por onde for, seja em viagens ou nas amizades que mantém. Destaco o uso, pela interlocutora, do verbo moldar. O molde da argila é enraizado em suas vidas e assim, fazem o seu jeito de pensar, agir e falar:

Hoje ela faz com toda certeza (parte da identidade pessoal) tipo, tudo que eu faço é moldado a respeito disso e eu penso muito nisso, em todos os aspectos. Então, não sei, quando eu viajar, eu quero conhecer os cafés que têm as cerâmicas de que eu gosto, que eu já vi e tal. Então eu acho que molda muito a maneira como você vê o mundo, assim, né? É aquela história do ceramista, você chega no restaurante e ergue para ver quem é quem assinou e tal. Então eu acho que molda bastante e assim, hoje muitos dos meus amigos, as pessoas que eu conheço não só aqui em Curitiba mas no mundo inteiro assim, as pessoas trabalham com cerâmica ou elas já fizeram cerâmica, então eu acho muito... vai moldando por onde a gente anda também (entrevista, turno 37, 2025)

Já Marilzete refletiu sobre como a relação entre trabalho e família é uma questão central na vida das mulheres. Na experiência dela, por mais que tenha trabalhado por anos como designer de móveis, ela é reconhecida pela cerâmica e hoje, como uma profissional aposentada, ela reflete como a cerâmica marcou e ainda marca sua vida:

A gente tem uma vida que é dedicada à família e paralelamente a gente tem um trabalho. No meu caso, eu acho que o trabalho representou 70%. Adoro meus filhos, eu tenho três filhos, tenho netos agora e tudo, mas eu não saberia viver sem meu trabalho. Então, eu percebo que quando a gente se aposenta, eu tenho amigas -



muitas amigas - que se aposentaram e não tem uma atividade, a percepção que eu tenho, que não é a percepção delas, tá? É a minha. Até porque o meu vínculo com o trabalho sempre foi muito forte. Adorava dar aula, adorava ter um escritório de design. Trabalhar para mim nunca foi sacrifício. A vida delas é academia, caminhada, passeio, almoço fora de casa muitas vezes, viagens, então elas vão para a casa dos filhos que moram fora, elas vão para a Europa, elas vão passear. Eu também faço isso. Mas para mim, isso não...eu tenho que levantar de manhã e ter uma agenda. Não importa se eu estou aposentada. Eu tenho que ter uma agenda, eu tenho que ter coisas para fazer. Se eu não tivesse a cerâmica, eu não sei o que seria. [...] Então, a cerâmica, se não fosse cerâmica, seria o quê? Entendeu? Assim, eu não vejo outra perspectiva (entrevista, turno 54, 2025).

Thayana trouxe como a cerâmica tinha relação com sua família, pois o avô, que ela nem conheceu, trabalhou como oleiro:

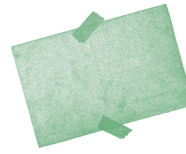
Era uma coisa que quando eu estava na faculdade eu achava que não, eu achei que era uma coisa de "ah, é apenas um momento, estou fazendo essa monitoria até pra conseguir horas complementares" e no fim acabou virando uma coisa minha e de certa forma, meio longe assim, mas da minha família, porque depois que eu voltei a fazer cerâmica, uma tia, minha irmã do meu pai, falou que meu avô paterno, ele era oleiro. E eu nunca soube disso, então ela me mostrou peças que ele fez. Ele chegou a fazer um presépio em cerâmica quando meu pai era pequeno e tal, então eu achei meio bem de longe assim, mas tipo, faz total sentido eu estar aqui agora (entrevista, turno 34, 2025)

A partir desses testemunhos sobre como a prática da cerâmica as constitui como pessoas, profissionais e como elas não imaginam a vida longe da cerâmica, abordei um outro assunto com as interlocutoras que diz respeito à manualidade. Pelo relato delas, pude notar o quanto essa percepção delas mesmas também está vinculada ao ato de moldar a argila. Todas as interlocutoras afirmaram que a cerâmica é parte de quem são, e isto se dá nas práticas, nos atos, de certa forma até subjetivos, de moldar a argila.

Thayana, que também é professora, refletiu sobre isso em relação aos alunos: "(...) cada um pode pegar a mesma quantia de argila e vão sair coisas totalmente diferentes". Julie trouxe o exemplo de uma cafeteria com a qual trabalha, que não encomendam copos e xícaras com ela. Porque como a peça é feita manualmente, sempre vai ter alguma diferença entre elas, por mais que seja o mesmo modelo, nunca vai ser 100% igual. E para manter o padrão de tamanho das bebidas, o dono da cafeteria prefere trabalhar com xícaras que são feitas industrialmente porque elas têm um padrão de tamanho. Mas a cafeteria continua sendo cliente da Entorno, pois encomendam com Julie pratos que expressem essa identidade dela. Ela conta que as pessoas às vezes a procuram para criar alguma louça para o estabelecimento delas. Flávia afirmou que moldar a argila é um ato mágico:

Para mim é uma coisa meio até meio mágica assim, uma coisa que foge um pouco...às vezes eu nem percebo o que sou eu que tô fazendo, sabe? Minha mão meio que vai sozinha. Eu já levo pra um lado meditativo bem alto aí. Não sei, pra mim é muito é mágico, eu acho que é, não sei... É o Nirvana do dia, é muito bom. (entrevista, turno 42, 2025).

E a Thayana reforçou essa noção:



Parece que baixa o volume assim das coisas sabe uma coisa que eu consigo focar ou colocar uma música assim, mas eu meio que cancelo todas as outras coisas ao redor, eu tento me manter mais no momento presente, assim, pra fazer o que eu quero ou simplesmente deixar fluir e o que sair, o formato que sair, ou tipo, quero fazer uma cumbuca, se ela sair mais reta, mais ovalada, mais diagonal, é tipo Eu falo, a peça quis nascer assim. Então, tipo, acho que hoje eu estava mais querendo mais esse formato, às vezes a gente só deixa a mão ir fazendo o trabalho dela, assim (entrevista, turno 36, 2025)

Nesse sentido, Marizete refletiu sobre a atenção, a concentração exigidas por essa manualidade e como a prática desta leva a um certo equilíbrio.

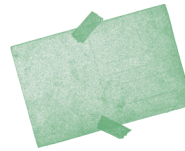
Eu diria que a gente fica, você tem que estar muito atento, então você se concentra naquilo, né? É sempre uma surpresa, porque você pensa que vai fazer uma coisa, mas a coisa se faz por si mesma, sabe? [...] não é do jeito que eu quero. Por mais que eu tente, às vezes ela (a cerâmica) não quer ir, entendeu? Então, é muito legal e ao mesmo tempo, que você quer interferir, você tem que aceitar. E eu tenho uma personalidade que eu não aceito as coisas às vezes, sabe? Então, eu acho que a cerâmica, ela me equilibra nesse sentido.

Pensamos nesses testemunhos sobre a manualidade, a partir das noções de Sennett (2019), quando o autor afirma existirem recompensas emocionais oferecidas pelas habilidades artesanais, que são a ligação da pessoa com o tangível e o orgulho do próprio trabalho. Por meio das experiências das designers com a manualidade foi possível notar como elas veem a cerâmica como uma forma de realizar ações no mundo, principalmente, no que tange à satisfação de seus alunos, mas também à satisfação pessoal - por desenvolverem a técnica ao longo dos anos e melhorarem a qualidade de suas criações. Sennett (2019, p.43) argumenta que as relações sociais e individuais eram desenvolvidas também por meio da produção de objetos físicos e permitiam, assim, o desenvolvimento completo dos indivíduos.

Acreditamos que tal visão é idealizada, pois os sujeitos são constituídos não só dessa maneira. Em relação a criar momentos felizes aos seus alunos, isso também está atrelado à necessidade de trabalhar e gerar uma fonte de renda por meio do ensino da cerâmica. Scott (1999) defende que a identidade dos indivíduos está ligada às noções de experiência deles, categorias que são normalmente vistas como autoevidentes, mas não deveriam ser. Para a autora, as pessoas são constituídas discursivamente e pelo agenciamento.

Assim, essas designers se constituem por meio da cerâmica, mas não somente por meio dela. Ainda, conforme Simmel (2006), a subjetividade, essa noção individual de cada um, é construída socialmente também pela relação com outras pessoas. Assim, além da noção delas mesmas a partir da prática da manualidade, as pessoas também se compreendem enquanto grupos.

O relato das interlocutoras mostra também uma união entre designer e matéria-prima, reforçando o argumento de Miller de que os objetos não são representações das pessoas. A cerâmica representa parte de um processo no qual sujeito e objeto não se separam, um forma o outro mutuamente e, assim, ao fazermos uma “apreciação mais profunda das coisas, nos levará a uma apreciação mais profunda das pessoas” (2013, p.8).



#### 4. Conclusões

O presente artigo teve como objetivo narrar experiências de mulheres designers com a prática em cerâmica, a partir da relação entre artefato e designer e do estudo da cultura material.

O método utilizado para cumprir tal objetivo foi a entrevista focada na história oral com um recorte temático, que se mostrou eficiente, pois o relato das designers aborda experiências, não só delas, mas de suas alunas, e estas experiências contemporâneas são formas de contribuição para a visibilidade do trabalho de mulheres ceramistas que são a maioria nos ateliês da capital paranaense (Cardoso e Cresto, 2025).

Os resultados são satisfatórios, uma vez que é possível entender a relação objeto-pessoa não como representação, mas como processo de objetificação, ou seja, o processo mútuo no qual a pessoa cria o objeto e o objeto a cria. Pensar nas coisas materiais não é esquecer das pessoas, muito pelo contrário. Coisas, objetos, utensílios são feitos por e para pessoas, logo, estudar artefatos é estudar pessoas. Nesse estudo, por exemplo, a designer molda a argila, cria a cerâmica e a cerâmica a constrói como pessoa. Esse processo pode ser visto nos relatos das interlocutoras.

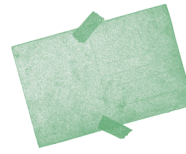
Por meio das entrevistas e das falas das interlocutoras, pode-se ver o conceito de Miller (2013) de objetificação de como ao construírem objetos essas designers também estão constituindo elas mesmas. Elas se veem, se constroem e se identificam com a cerâmica. Contudo, ao se constituir como trabalho, essa prática, que na maioria dos casos teve início como hobby, passa a alcançar uma nova camada.

Miller (2013) fala sobre como os objetos que nos cercam são formas de reprodução da vida social e Attfield (2000) coloca que, por trás de cada objeto, há uma pessoa. Por isso, a relação do designer com o fazer manual é relevante para ser estudada. Se adicionar a essa equação as mulheres, como objeto de pesquisa, que historicamente foram marginalizadas e desvalorizadas, ela torna-se mais interessante. As experiências de designers mulheres são formas de constituição de subjetividades, assim, a atividade de fazer cerâmica as constrói pelo entendimento da cultura material.

Ao localizar historicamente as mulheres em trabalhos menos valorizados no design, identificamos uma lacuna para a construção deste artigo: as experiências de mulheres designers na cerâmica artesanal. Assim, por mais que o objetivo desse artigo seja narrar e analisar experiências de mulheres designers, existem contradições a serem ressaltadas, principalmente nas noções de raça e classe. A maioria das interlocutoras são mulheres brancas e a racialidade não foi um tópico de conversa. Se o grupo de interlocutoras fosse mais diverso, novas visões seriam abordadas e tensionadas, principalmente no que tange à questão da cerâmica como possibilidade de trabalho. Em relação à classe, falamos um pouco nas entrevistas sobre como a cerâmica é um hobby caro e pouco acessível, o que gera dificuldades e exclusão para começar a aprender a técnica.

Finalmente, ainda são poucos estudos na história do design que abordam trabalhos realizados por mulheres e trabalhos manuais/artesanais, por terem sido considerados menores e justamente por terem sido muitas vezes realizados por mulheres no ambiente doméstico; contudo, a história é escrita no presente e abordar esses temas é importante para a representatividade de novas alunas e profissionais do design.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001



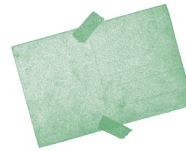
## The relationship between women designers and pottery design

**Abstract:** This work is part of a master's thesis that addresses the experience of women designers in the production of handcrafted ceramics in Curitiba (PR). This article aims to narrate and analyze the experiences of women designers in ceramics practice, considering the relationship between the artifact and the designer. To achieve this objective, the method used was an Oral History interview. Five women designers who work with ceramics in different ways were interviewed. As a result, the accounts showed how the manual practices of ceramics, from mold making to production, simultaneously create artifacts and constitute women as designers.

**Keywords:** women designers; material culture; ceramic design.

## Referências

- ABCERAM, Associação Brasileira de Cerâmica. Disponível em: <http://abceram.org.br>. Acesso em: 24 fev. 2025.
- ALBERTI, Verena. Fontes orais: histórias dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 2. ed., 1. reimpr. São Paulo: Contexto, 2008. p. 155-202.
- ATTFIELD, J. **Wild Things**: The Material Culture of Everyday Life. Oxford: Berg, 2000.
- BUCKLEY, C. Made in patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. In: **Design Issues**, vol. 3, n. 2 (out, 1986), pp. 3-14. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1511480?read-now=1&seq=12>. Acesso em 13 ago. 2025.
- CARDOSO, R. Design, Cultura Material e o Fetichismo dos Objetos. **Arcos**, vol. 1, 1998.
- CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blücher, 2000.
- CARDOSO, M. B. CRESTO, L. J. A presença de mulheres nos ateliês de cerâmica em Curitiba-Paraná. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM DESIGN, 4., 2025. Curitiba. 4º Seminário de Pesquisa em Design da UFPR [livro eletrônico]. Curitiba: Ed. dos Autores, 2025. p. 37-43.
- FACHONE, S. L. **Design e artesanato: o sentido do fazer manual na contemporaneidade**. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2012
- FERGER, T. Entrevista concedida a Marina Bittencourt Cardoso, 13/11/2025.
- FERNANDES, D. M. P. **40 anos Design Cerâmico**: Universidade Federal do Paraná: 1975-2015. UFPR, Curitiba, 2017.
- FORTY, A. **Objetos de desejo**. São Paulo: CosacNaify, 2007.
- GASKELL, G. "Entrevistas Individuais e Grupais" p. 64- 89. In BAUER, M.W.; GASKELL, G. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. 7 ed. Vozes, Petrópolis, 2008.
- INADA, J. Entrevista concedida a Marina Bittencourt Cardoso, 07/11/2025.
- IPPUC. Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba. Perfil FísicoTerritorial e Socioeconômico - 75 bairros de Curitiba. 2015. Disponível em: <https://ippuc.org.br/perfil-fisico-territorial-e-socioeconomico-75-bairros-de-curitiba-2>. Acesso em: 24 dez. 2025.
- MCAA. Instituição Museu Casa Alfredo Andersen. Disponível em: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Instituicao> Acesso em 27 nov. 2025.
- MELARA, F. Entrevista concedida a Marina Bittencourt Cardoso, 12/10/2025.
- MILES, M; HUBERMAN, M; SALDAÑA, J. **Qualitative Data Analysis: a Methods Sourcebook**. 3a ed. Tucson: Sage Publications, 2014.



MILLER, D. **Trecos, Troços e Coisas**: Estudos Antropológicos sobre a Cultura Material. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Zahar, Edição do Kindle. 2013.

NASCIMENTO, M. Entrevista concedida a Marina Bittencourt Cardoso, 28/10/2025.

PARANÁ. Agência de Notícias. **Polo de porcelanas, Campo Largo se destaca no cenário nacional**. [Curitiba]: secretáriada comunicação, 06 out. 2020. Disponível em: <https://www.parana.pr.gov.br/aen/Noticia/Polo-de-porcelanas-Campo-Largo-sedestaca-no-cenario-nacional>. Acesso em: 27 nov. 2025

PARKER, R.; POLLOCK, G. **Old Mistresses**: Woman, art and ideology. IB Tauris. 2013.

ROSENMANN, H. B. A. C.; DE OLIVEIRA CÔRREA, R.; Categoria design nos salões de cerâmica (2004 a 2010) em Curitiba - PR. **Revista Transverso**: Diálogos entre Design, Cultura e Sociedade, n. 12, p. 192–207, 2022. Disponível em: <https://revista.uemg.br/transverso/article/view/6910>. Acesso em: 27 nov. 2025

SAFAR, G.H. ALMEIDA, M.G. Protagonismo feminino no design – um resgate histórico em andamento. In: MORAES, D. DIAS, R, A. CONSELHO, R, B. **Cadernos de Estudos Avançados em Design**: Design e História. 1ed. Barbacena. EdUEMG. 2014;

SARMENTO, C. Entrevista concedida a Marina Bittencourt Cardoso, 01/04/2025.

SCOTT, J. W. A experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). Falas de gênero: teorias, análises, leituras. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 21-55.

SENNET, R. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record. Edição do Kindle. 2019.

TESSARI, V. S. **Louvre, o Rei das Sedas**: consumo de moda e sociabilidades femininas em Curitiba - PR (1935 - 1945). Tese (doutorado em Design) - Universidade Federal do Paraná. Curitiba, p.349. 2019.