

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Emanuel
Stecheres

Para Isto

L A P A S T A

Curitiba, 2024.

TERMO DE APROVAÇÃO

EMANUEL STOCCHERO

Para Isto
L A P A S T A

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de graduação de Design de Produto, Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Design de produto.

Profa. Dra. Yasmin Fabris
Orientadora - Departamento de Design, UFPR

Profa. Dra. Elisa Strobel do Nascimento
Departamento de Design, UFPR

Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa
Departamento de Design, UFPR

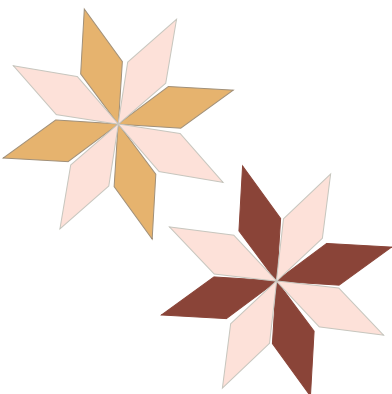
Curitiba, 07 de março de 2024.

AGRADECIMENTOS

CASA STO foi resultado de muita sensibilidade, dedicação e esforço e principalmente carinho.

Sou grato à minha família e amigos que sempre me deram suporte e me motivaram a dar o meu melhor. Atribuo este Trabalho de Conclusão de Curso em Design de Produto à minha Nonna Santina e ao meu Nonno Hermenegildo, aos meus Pais e a toda Família Stocchero.

Agradeço a todos os docentes que contribuíram significativamente para o meu aprendizado durante a graduação, especialmente à Prof^a Yasmin, pelas orientações e diálogos atenciosos, pelos incentivos nos momentos desafiadores e pela sua compreensão do quão significativo este projeto é para mim. Agradeço!



RESUMO

Esse relatório apresenta o desenvolvimento de uma linha de bolsas na temática da cultura imigrante italiana, elaborada a partir de experiências e memórias pessoais. O projeto utiliza a metodologia adaptada de processo com feedback (NEWKIRK, 1981). Para isso, a pesquisa divide-se em três etapas: Informacional, Conceitual e Detalhamento. Durante a etapa informacional foram realizadas pesquisas de campo e exploratórias que buscavam mapear as memórias e artefatos ainda presentes na casa de parentes, como na casa da Nonna Dide, e nos relatos sobre o passado migrante e do cotidiano dos descendentes. Foram, então, identificadas memórias, fotografias e desenhos que auxiliaram a traçar aspectos da cultura e ambientação desse espaço ao longo do tempo com as gerações e a manutenção e atualização dos costumes na atualidade. Nesse sentido, foram realizadas pesquisas sobre os comportamentos do mercado de luxo, público alvo. Além de realizar pesquisas sobre design e memória e designers que trabalham com essa temática. Na fase conceitual, foi realizada a sistematização dos dados coletados na etapa anterior, utilizando estudos de semiótica a fim de definir elementos como: localização estética, formal e cultural. A atmosfera do projeto está relacionada com a casa dos meus avós e a minha infância nesse local, as referências do projeto são as minhas experiências com a tradição familiar e a cultura imigrante italiana. O principal elemento cultural explorado neste projeto são as massas de macarrão caseiras feitas pela minha Nonna. Por fim ocorreu a definição de um conceito, elaboração do editorial, a geração de alternativas e a seleção de alternativas. Por fim, a prototipação ocorreu por meio analógico e digital, utilizando o software Clo3D e modelagem plana na fase de mockups. No detalhamento, foi registrado todo o processo detalhado das confecções das bolsas com o passo a passo realizados.

Palavras-chave: design, autoral, bolsas, talian.

ABSTRACT

This report presents the development of a line of bags on the theme of Italian immigrant culture, developed based on personal experiences and memories. The project uses the adapted methodology of the feedback process (NEWKIRK, 1981). To this end, the research is divided into three stages: Informational, Conceptual and Detailed. During the informational stage, field and exploratory research was carried out to map the memories and artifacts still present in the homes of relatives, such as Nonna Dide's house, and in the accounts of the migrant past and the daily lives of descendants. Memories, photographs and drawings were then identified that helped to outline aspects of the culture and ambiance of this space over time with the generations and the maintenance and updating of customs in the present day. In this sense, research was carried out on the behaviors of the luxury market, the target audience. In addition to conducting research on design and memory and designers who work with this theme. In the conceptual stage, the data collected in the previous stage was systematized, using semiotic studies in order to define elements such as: aesthetic, formal and cultural location. The atmosphere of the project is related to my grandparents' house and my childhood there. The project's references are my experiences with family tradition and Italian immigrant culture. The main cultural element explored in this project is the homemade pasta made by my Nonna. Finally, a concept was defined, the editorial was written, alternatives were generated, and alternatives were selected. Finally, prototyping was done using analog and digital means, using Clo3D software and flat modeling in the mockup phase. In the detailed design, the entire process of making the bags was recorded step by step.

Keywords: design, authorial, bags, talian.

S u m á r i o

1. INTRODUÇÃO	07
1.1 Justificativa e delimitação	08
1.2 Objetivo	10
1.3 Metodologia	10
2. INFORMACIONAL	12
2.1 Design e Memória	13
Airon Martin	13
Fernanda Yamamoto	16
Fabício Bracco	18
2.2Arqueologia	21
2.3 História da minha Família	25
2.4 Mercado de Luxo	30
2.5 Análise de Tendências	32
3. CONCEITUAL	35
3.1 Público Alvo	35
3.2 Atmosfera	36
3.3 Conceito: La Infanzia	39
3.4 Análise Semiótica	42
3.5 Geração de Alternativa	45
3.6 Seleção de Alternativa	48
3.7 Estudos Volumétricos	49
3.8 Mockup	51
3.9 Resultados	54
4. DETALHAMENTO	60
4.1 Seleção de Materiais	60
4.2 Processo de Manufatura	61
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	68
APÊNDICE A	71



Introdução

1. INTRODUÇÃO

Este relatório apresenta o processo de desenvolvimento do projeto CASA STO La Pasta. Coleção de bolsas autorais a partir do contexto familiar e da cultura imigrante *taliana*, desenvolvida a partir do meu contexto familiar e dos mapeamentos realizados sobre a história e vivências da família Stocchero. A coleção é constituída por uma bolsa de mão (agnolotti), uma bolsa de ombro (culurgione) e uma bolsa transpassada (ravioli). As bolsas são formais e suportam poucos itens em seu interior, ou seja, somente o necessário.

O projeto coincide, em 2024, com os 150 anos da imigração italiana para o Brasil. Os primeiros imigrantes da Itália chegaram ao Espírito Santo em 1874, para trabalhar em lavouras de café. No contexto desse documento, abordarei as histórias de família e as minhas vivências, os registros e os relatos acerca da imigração italiana para o Brasil e seus impactos na contemporaneidade. Esses fatores influenciaram o modo como busquei desenvolver uma linha de bolsas que pretende articular as práticas, saberes e memória da cultura imigrante italiana no Paraná, em especial em Curitiba e Região metropolitana.

O nome do projeto CASA STO vem da junção de *Ca'* (Casa) e *Sto* (estar), que significa: estou em casa. Este projeto está relacionado com o resgate de memórias no contexto da *famiglia* Stocchero. Desde o refinamento da proposta de trabalho de conclusão de curso na disciplina de Seminário de TCC, já existia um desejo de abordar essa temática como mobilizador para um projeto autoral, o qual explorasse as manualidades, saberes e elementos presentes na colônia *taliana*, nessa relação do contexto rural brasileiro com a cultura ítalo-brasileira desenvolvida ao longo do tempo, ou seja, a *talianidade*. Também busquei tensionar as tradições a partir de uma interpretação contemporânea, registrar e mapear traços culturais locais que vêm se perdendo com o passar do tempo, como o dialeto vênето-brasileiro, o *talian*, e as manualidades relacionadas ao artesanato e à culinária nesse ambiente da *casa dei Nonni*, que perdem espaço para outros elementos globalizados e urbanos. A coleção tem a referência das massas italianas e as bolsas remetem aos formatos do *Agnolotti*, *Culurgione* e *Ravioli*. Massas analisadas e experimentadas durante o processo do projeto.

1.1 Justificativa e delimitação

Em um curso de moda digital no *Lucas Leão Studio*, desenvolvi uma coleção autoral, o objetivo do trabalho foi criar uma line-up de cinco looks autorais, com modelagem, escolha de tecidos, projeto conceitual, experimentação de formas e desenho criativo. O tema escolhido foi a representação de elementos das fotografias da década de 1960 na indumentária masculina.

Na conceituação para esse projeto selecionei o trabalho do meu tio-bisavô Synval Stocchero e o ambiente urbano de Curitiba, o qual ele registrava em suas fotografias da cidade. Stocchero consolidou sua carreira como fotógrafo-repórter da *Gazeta do Povo*, registrou a cidade e o campo por cinco décadas, hoje seu trabalho é exposto em mostras no Memorial Curitiba. A atmosfera criada seguiu o preceito da contemporaneidade e trouxe novos elementos ao guarda-roupa masculino. Para a geração de alternativas e experimentação foi utilizado o software *Clo3D*, uma ferramenta interessante para desenvolvimento criativo e técnico.

Nesse projeto autoral tive o objetivo de constituir uma coleção cápsula por meio de recurso digital, o domínio de modelagem e moulage em software. As fotografias do acervo pessoal e da Fundação Cultural de Curitiba dos trabalhos de meu tio foi o que inspirou o projeto. A partir desse referencial optei por elaborar peças estruturadas de alfaiataria contemporânea, fazendo alusão aos tons da cidade, e das fotografias pessoais e de elementos urbanos, como as calçadas de *petit pavê*, por exemplo.

Com base nessa experiência, o processo de resgate de memória e experiências passadas, tornou-se um mobilizador e extremamente importante para a elaboração da proposta deste projeto *CASA STO La Pasta*. Em momentos em que realizei essa interdisciplinaridade entre o design de produto e a moda, percebi uma proximidade entre as duas áreas, pois ambas estão em uma perspectiva da comunicação e expressão social. No design e na moda, constituir um artefato implica refletir sobre camadas sociais, expressão pessoal e experiências de vida. Nos projetos que realizo, a moda aparece como um complemento ao design, e vice-versa. A expressividade e plasticidade da moda se complementam com a visão de solução de produto do design — em outro momento, o entendimento de formas e técnicas do design complementa o desenho técnico da moda, por exemplo. Esse movimento é natural dentro do meu processo criativo. Com base nessa experiência da coleção cápsula e nos demais estudos, busco neste projeto aprofundar a relação entre design de produto e design de moda nessa perspectiva autoral.

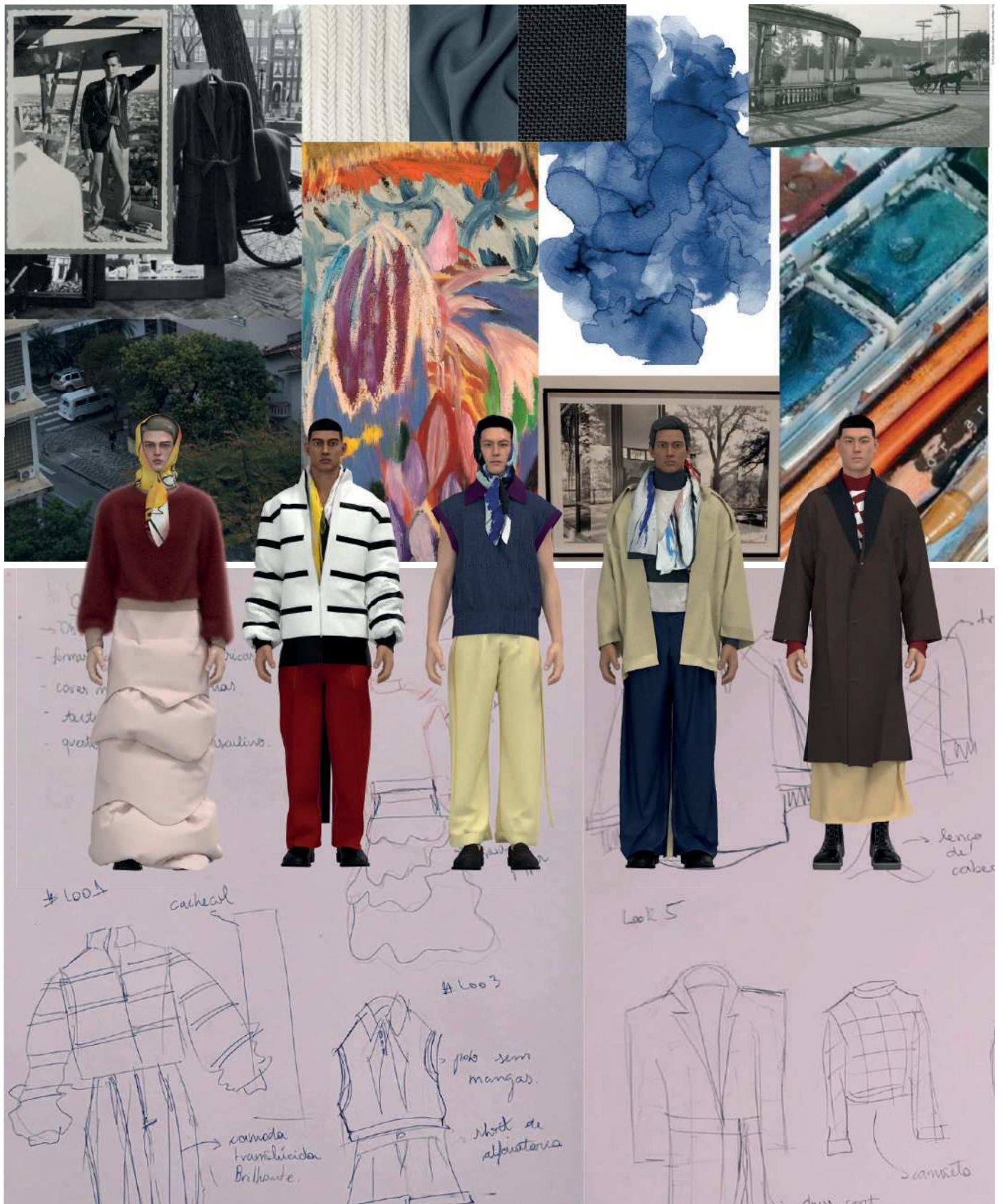


FIGURA 1 — Coleção CASA STO Ventania | FONTE: Autor (2023).

1.2 Objetivo

O objetivo desse projeto é desenvolver uma coleção de bolsas autorais articuladas com as memórias e vivências da imigração italiana para o Brasil, no meu contexto familiar.

1.3 Metodologia

Este trabalho segue uma adaptação metodológica de processo com feedback (Newkirk, 1981). No plano metodológico é organizado nas etapas informacional, conceitual e detalhamento.

Na etapa informacional, foi selecionado o subtema “as memórias e as manualidades da imigração italiana na contemporaneidade”. Para a aproximação com o tema deste projeto, foram realizadas pesquisas exploratórias que identificaram conteúdos acerca da imigração italiana e da cultura *taliana* nas práticas familiares. Desse modo, foram realizadas pesquisas de trabalhos de designers que abordam a relação entre design e memória. Em seguida foram analisados os elementos da indumentária. Além disso, nessa etapa realizei procedimentos para o mapeamento de memórias e dos relatos familiares, fotografias em um processo que nomeei de “Arqueologia”, que consistiu no levantamento de elementos que compõem a residência dos meus parentes.

Na etapa conceitual foi formado um painel de atmosfera para auxiliar a delimitar o que seria possível trabalhar nesse projeto. Durante o processo de conceituação, a partir dessa atmosfera, foi delimitado o repertório relacionado a *casa dei Nonni*. A geração de alternativas se desenvolveu baseados no conceito *La Infanzia*, ou seja, a minha infância. Em outro momento, a seleção de alternativas se baseou nas necessidades do projeto como de remeter as massas de macarrão. Os estudos de semiótica auxiliaram a construir os conceitos de modo mais amarrado e fiel aos elementos selecionados para compor o repertório plástico de cada ideia, também na seleção e definição das alternativas e da poética.

A etapa de detalhamento foi organizada para relatar o processo de confecção das bolsas Agnolotti, Culurgione e Ravioli. Com a explicação do passo a passo para a estruturação dos produtos.



Etapa

INFORMACIONAL

2. INFORMACIONAL

Na pesquisa exploratória busquei entender o contexto histórico, cultural e linguístico da cultura *taliana*. Tive como propósito levantar uma base de dados para a apresentação da temática, a mobilização para a escolha do tema tratado neste projeto. Além de ser um projeto autoral, a questão de espelhar um pouco daquilo que foi passado para mim, em relação à pressão do passar do tempo sobre as tradições. Os materiais e recursos utilizados nessa etapa foram artefatos, relatos e memórias de 147 anos de história acerca da imigração dos Stocchero.

Nessa etapa foram realizadas pesquisas acerca das produções de design e memória de designer brasileiros, com ênfase em produções autorais. Também em paralelo a isso, ocorreram pesquisas de mercado, tendência e público para o projeto. Além de buscar mais informações teóricas sobre as manualidades tradicionais da cultura *taliana* e do mercado de luxo.

A ferramenta de pesquisa que utilizei nessa etapa foi o mapeamento. Além do registro de práticas manuais como a tradição de produzir massas artesanais, a cestaria de vime e o bordado. Na “arqueologia” do espaço da colônia, busquei identificar os objetos da casa da *Nonna* Dide e, posteriormente, realizar um estudo sobre os objetos por meio de análises semióticas para identificar os significantes e significados dentro dessa atmosfera, baseado em Roland Barthes. As minhas memórias/vivências e de meus parentes entrevistados implicaram no direcionamento do projeto. O levantamento direcionou a decisão do tema a ser trabalhado dentro das referências, que passou a incluir o projeto nas seguintes fases, ou seja, a exploração do tema e seleção com o foco deste trabalho.



2.1 Design e Memória

No Brasil, existem marcas autorais no mercado nacional que discutem a questão da valorização da cultura brasileira e sua diversidade, como a Barra Crew, Fernanda Yamamoto, Misci, Pace e Rico Bracco. Um dos temas abordados é a cultura local, suas histórias e tradições e como elas impactam nas produções contemporâneas. Uma parte dos designers autorais busca conexões com as memórias, materialidades e imaterialidades presentes nos contextos regionais. Durante a pesquisa de designers brasileiros que trabalham com essas relações de design e memória, selecionei os projetos dos seguintes designers: Airon Martin, Fabrício Bracco e Fernanda Yamamoto. Analisei o processo de levantamento de dados utilizado por eles para a construção de suas coleções. Com o intuito de entender como se desenvolverá a pesquisa para o embasamento deste projeto, CASA STO La Pasta.

Airon Martin

Com base nos estudos do trabalho de Airon Martin, nota-se a busca e retomada dos contextos de sua trajetória pessoal no interior, em Sinop-MT. Em uma entrevista à FFW em abril de 2024, o designer disse: “O Brasil é o interior, a nossa identidade está no interior do país”. (Martin, 2024). Em seu mais recente trabalho, desfilado na Fundação Bienal de São Paulo, em 23 de abril de 2024, Airon apresentou a coleção chamada Tenda Tripa, nas palavras do designer: “ a coleção remete ao que é reflexivo e visceral do Brasil”, segundo em uma entrevista à Vogue Brasil (Martin, 2024).

A coleção apresenta elementos do interior vivido em Sinop e as referências amazônicas de seu estado, o Mato Grosso. Em diversos trabalhos lançados por Airon aparece a relação do interior como mobilizador de produções contemporâneas e sofisticadas, em movimentos de resgate e ressignificação dos elementos existentes. A marca explora colaborações com projetos e outros designers, artistas e celebridades brasileiros a fim de imprimir uma visão própria sobre as referências e dinâmicas culturais brasileiras existentes no contemporâneo.

Na coleção, as memórias/experiências vividas por Airon em Sinop-MT são transcritas nas peças através da aplicação dos significantes relacionados ao referencial pessoal. Na linguagem que ele utiliza para compor as peças da coleção, como as cores, estampas, materiais, formas e texturas estão presentes em uma escala de cores para retratar o espaço físico geográfico, nos tons terrosos, no verde e no azul.





FIGURA 3 — Coleção Tenda Tripa. Fotografia: Zé Takahashi | FONTE: FFW (2024).



Também está presente em sua linguagem autoral na construção das peças, composições e proporções, com elementos equestres, que também aparecem nos acessórios e adornos da coleção, os cintos que envolvem o corpo dos modelos (FIGURA 3), auxiliam a conformar a silhueta dos looks. A partir desses pontos, a coleção apresenta estampas de paisagens em degradê e uma paleta bem característica da marca, com o azul bebê, os tons terrosos e a presença da palha e o couro vegetal, códigos que compõem a linguagem da marca.

A necessidade de buscar aquilo que nos faz autênticos está no território, a qual crescemos e criamos laços com a cultura, língua e tradições. Entretanto, tensionar as tradições para o contexto da contemporaneidade é necessário para conseguir uma nova interpretação para esses elementos que podem ser estereótipos problemáticos, assim distanciando deles. No caso da Misci, a marca de Airon, a assinatura da sua marca nasce da relação entre a forma de como a figura feminina retratada na Misci, considerando as vivências com as mulheres que trabalhavam nos bordéis da avó do Airon: “O bolso saltado em todas as bolsas da marca faz alusão ao dinheiro guardado no sutiã por elas” (Martin, 2022).

Conforme, a assinatura desenvolvida pelo designer faz alusão aos comportamentos dos indivíduos existentes no contexto de sua família e círculo social, assim buscando refletir essas recordações e associações com o espaço de referência. Entende-se que a assinatura deste projeto, CASA STO La Pasta, deve ser algo que é parte das bolsas, proposital e intencional as minhas referências para acionar significados e associações com base nos elementos analisados.



Fernanda Yamamoto

Nos trabalhos de Yamamoto, está presente a representação das manualidades nipo-brasileiras da Colônia Yuba no interior de São Paulo, na coleção *Yama*, que significa *montanha*. A costura dos kimonos produzidos em tela de algodão de sacos de ração que eram tingidos foi um relato registrado durante a pesquisa de campo, nesses movimentos se formaram os pontos de partida para a coleção. O processo de análise das coleções de vestimentas por Fernanda, as práticas artísticas e manuais realizadas em Yuba, já no meu caso, a colônia *taliana*, como as roupas utilizadas, os itens na casa e no paiol são possibilidades para traçar uma paleta de cores, seleção de materiais e formas, por exemplo. No trabalho da coleção *Yama*, Fernanda utiliza o tecido de organza de seda, qual é uma alusão às camadas da essência dos descendentes, das culturas em dinamismo constante ao longo do tempo, ou seja, daquilo que os faz nipo-brasileiro e ou, no meu caso, ítalo-brasileiro. Na minha interpretação está nessa relação do manual que forma algo que vestimos ou comemos, pensar nas massas caseiras de macarrão e no potencial de como construir um acessório a partir dessa tradição das massas *ripienas* foi algo que foi despertado com auxílio do estudo do processo da Fernanda.

Os objetos selecionados foram importantes para construir a narrativa da performance, como os signos, símbolos e ícones do ambiente. A composição dos kimonos apresentados na exposição e os objetos que as modelos carregavam, por exemplo, o berrante, o violino e a enxada. Estes objetos simbolizavam traços da cultura em Yuba — como o traje utilizado na lavoura com a enxada, feito em seda organza com dobras formando uma textura remetendo às hortaliças cultivadas, práticas que crescem com a comunidade ao longo do tempo (FIGURA 4). Em relação a produção das peças, utilizaram as técnicas de, plissagem dos tecidos, dobras e vincos, tranças e amarrações. Fernanda expressou essas memórias pelo material que escolheu trabalhar, como a organza de seda, já que o tecido tem uma trama fina e translúcida. Essas características do material tem relação com as experiências dos antepassados que vieram do Japão, que transmitiram seus saberes aos descendentes que vivem em Yuba. Em suma, a relação entre essas duas camadas - a camada do legado dos ancestrais, sobreposta com a vida na comunidade no novo território - podem ser vistas uma sobre a outra, formando o kimono.

Analisar o trabalho da Fernanda possibilitou perceber como desenvolver meu projeto criativo/autoral, ou seja, o que poderia ser considerado no espaço da colônia *taliana*: quais traços são marcantes/motivadores para aprofundar a pesquisa sobre a cultura e o meu contexto familiar? Como estabelecer significados nas peças com as informações coletadas nos mapeamentos, entrevistas e pesquisas de campo? Esses foram questionamentos que surgiram a partir da análise do trabalho da designer, que influenciam o direcionamento das coletas de dados para as etapas seguintes do meu projeto.





FIGURA 4 — Coleção Yama. Fotografos: Ze Takahashi/ Marcelo Soubhia | FONTE: Fernanda Yamamoto (2022).



Fabrizio Bracco

Em seu trabalho, o designer Fabrizio Bracco utiliza materiais naturais, leves e sustentáveis. O designer propõe peças sem marcações de gênero, com linguagens clássicas e atemporais, explorando silhuetas tradicionais. Um desafio de coleções sem marcação de gênero é garantir que as peças garantam a vestibilidade e conforto de diferentes corpos em relação ao uso das peças como o caimento e as proporções da modelagem.

Em sua coleção “Remanescer” desfilada no BEFW em 2020 (FIGURA 5). Bracco trouxe como tema a história da imigração italiana no contexto do Rio Grande do Sul, especificamente na cidade de Nova Roma do Sul-RS. Fabrizio retratou o tema da imigração italiana no seu contexto familiar: descendente de Vênetos que migraram ao Brasil nos anos de 1930. A mobilização de seu trabalho foi retratar a vida pacata do interior e as práticas desse ambiente da colônia. O nome de sua marca tem relação com o nome de seu avô Henrique, o qual era chamado carinhosamente de “Rico”. “Bracco” vem de uma raça de cães italianos, símbolos da família há gerações, os quais eles utilizavam em atividades de caça. Com a carne de caça que conseguiam no período entre colheitas, a família partilhava os ganhos dessa atividade com a comunidade local, assim ficaram conhecidos como a família Bracco.

Nessa produção em específico nota-se a utilização de significados relacionados aos imigrantes italianos como as ferramentas, a tela de linho, chapéus de palha e silhuetas coloniais das peças. Nessa coleção esses recursos são demonstrados em detalhes das peças como, as rendas em crochê — essa manualidade está presente no espaço das casas da colônia, principalmente na casa da *Nonna* — os itens feitos à mão, o vime nos chapéus, reforçando novamente o local de referência. Esses são signos presentes nessa cultura bucólica dos imigrantes italianos.

Para Bracco o registro da história da sua família e a oportunidade de representá-la em uma coleção foi um movimento de reencontro com seus antepassados, através de suas manualidades, ofícios e tradições. O resgate das lembranças e histórias que contaram para ele quando criança, em sua cidade no interior. A coleção desperta nostalgia, aconchego e leveza, como nas palavras do designer “um refúgio”, pela atmosfera criada no desfile: os arranjos de palha de trigo, os lenços e as silhuetas representadas em cada composição são construídos a partir dos estereótipos e particularidades familiares, que se complementam, como roupas que remetem aos trajes de caça, da lavoura e dos afazeres domésticos. Os itens da coleção compreendem esse espaço do trabalho na roça e o contato com a terra, como as indumentárias constituem o *taliano* e como cada item tem sua funcionalidade para o indivíduo. O chapéu que protege do sol, as calças capri para atividades externas, como a caça e o cuidado com os animais, pela sua modelagem da barra da calça acima do tornozelo.





FIGURA 5 — Coleção Remanescer. Fotos: Henrique Lavoratti | FONTE: Heloisa Tolipan (2020).



Com base nessa pesquisa sobre design e memória, e dos designers que abordam e produzem a partir desses meios disparadores, espaços e materialidades, foi necessário entender os seus processos e, como iria aplicá-los neste projeto. A partir da relação pessoal com o espaço escolhido, das histórias contadas, das minhas lembranças e dos relatos dos meus parentes. Os designers e as memórias utilizadas por eles para compor as referências e direcionamento das coleções, pode-se extrair algumas estratégias de pesquisa para delimitar os elementos que serão abordados neste projeto e a seguir nas etapas de desenvolvimento da CASA STO La Pasta. Além de evidenciar como articular a história familiar e seus saberes para a construção de significados de alguns elementos do projeto, como realizado por Bracco em sua coleção.



2.2 Arqueologia

Nessa fase exploratória realizei várias pesquisas de campo no ambiente da casa da *Nonna* Dide e parentes a fim de catalogar referências para o projeto. Analisei os elementos semióticos - significantes e significados - no material selecionado. A finalidade desse processo foi elaborar um referencial estético formal dos itens existentes para formalizar posteriormente o conceito, as referências e os níveis de identificação do projeto.

Quando buscava esses artefatos observei os utensílios de cozinha, o rolo de massa, os cortadores circulares, a cafeteira *Bialetti*, os pilões e cuias. Entretanto, os itens utilizados para fazer as massas de pão e macarrão e as próprias massas ganharam mais destaque posteriormente nas seguintes fases.

No mapeamento foi realizada pesquisa acerca do tema da ambientação e mobilizadores para o projeto, neste movimento identifiquei uma oportunidade nas atividades realizadas na cozinha. Nessa fase, busquei entender um pouco das práticas e costumes dos meus antepassados e como esses elementos interferem no meu cotidiano, além de lembrar de quando aprendi a fazer massas com a *Nonna*, também as que faço pontualmente. No movimento de documentar as minhas lembranças de infância, relatos das histórias que meus parentes contam e também o que vivenciamos. Nesse processo se identificou as referências do espaço da colônia, do mobiliário, da decoração e arquitetura e os costumes passados de geração em geração, como as receitas de *famiglia*. Os utensílios utilizados para confeccionar as massas e os pães, esses foram os elementos que me marcaram muito durante a infância e também no meu presente. Os cortadores circulares de massa, o cilindro e as formas dos cortadores de bolachas decoradas. Nessa “caça ao tesouro”, quando olhava os itens me recordava das minhas experiências: “Quando olho para o velho cilindro de massas, me lembro... que pegava um banco para ficar na altura da mesa e girava a manivela para a *Nonna*, hoje faço isso sozinho quando ela me pede”.

No mapeamento das memórias, os relatos narrados nas entrevistas a *Nonna* aborda a indumentária, isso é um processo importante para criar as pré-noções de *styling*. Quando entrevistei minha *Nonna* sobre a indumentária que utilizavam na época, ela relatou: “Para o taliano a roupa é mais que beleza, é respeito ao outro. Por exemplo, em um baile aos finais de semana na Bvotique (Salão de festa)... era sempre o momento de usar roupas novas, ou de extrema qualidade para dançar e celebrar junto aos amigos e familiares”. (STOCCHERO, Santana. 2024).



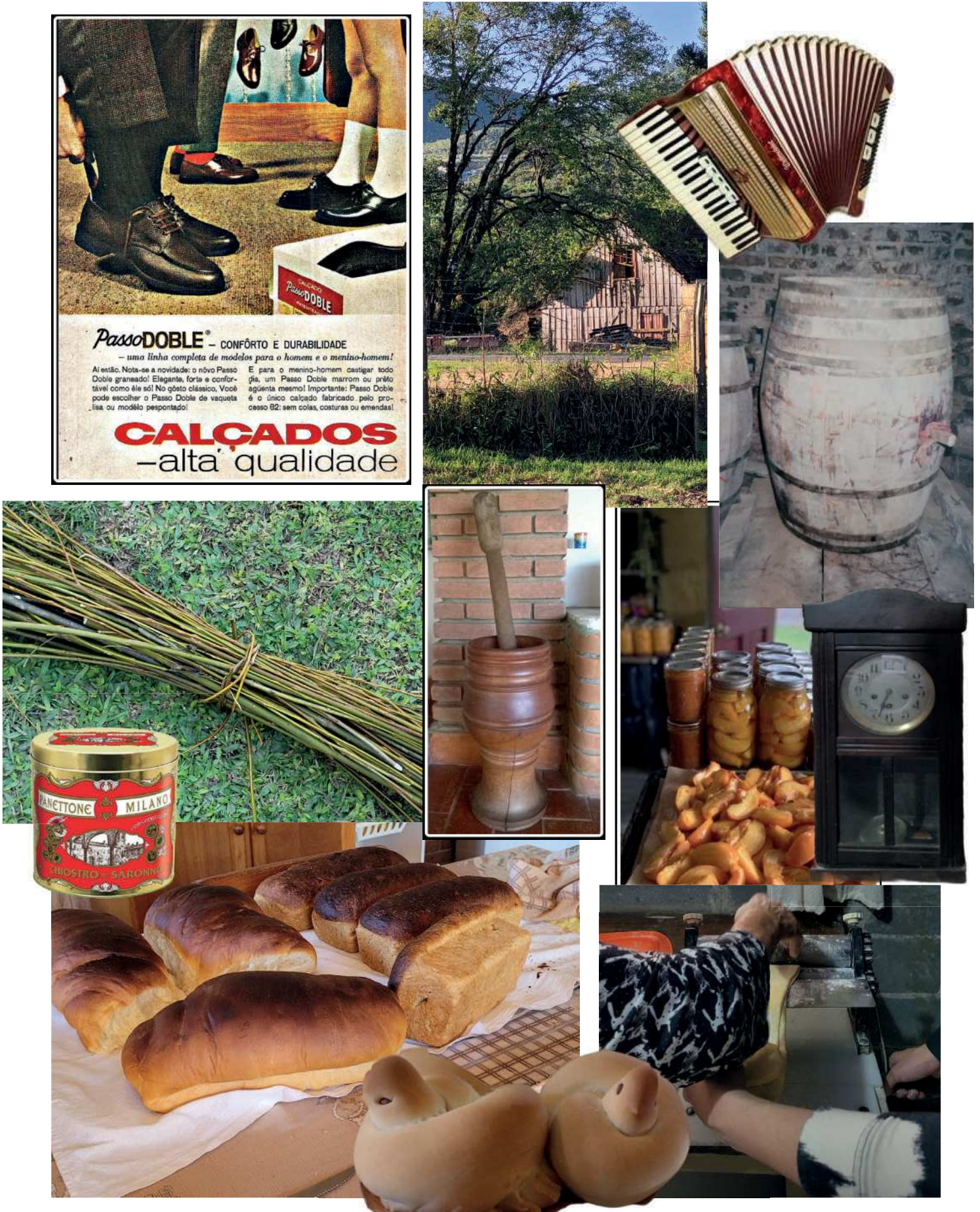


FIGURA 6 — Arqueologia | FONTE: Autor (2024).



Um exemplo prático, a indumentária da minha *Bisnonna* Nazarena. O tamanco de madeira com cabedal de couro e um salto preto social — ambos artefatos apresentam formas, materiais e utilidades semelhantes, entretanto, cada um produz uma distinção: o tamanco de madeira, uma dona de casa, já o salto de couro, uma senhora de requinte. Nesse pretexto, os objetos constituem o ser social, contexto e recorte étnico cultural, sem as camadas de indumentária não resta nada. Em seu texto, Daniel Muller (2013) — *Treco, troços e coisas*, discute a constituição dos itens de indumentária, as ferramentas e a arte em diferentes sociedades. A importância dos itens duráveis, bonitos e usuais pelos colonos ao longo do tempo é uma mostra que a beleza é ligada à função e durabilidade para esses indivíduos. “As roupas estão entre os nossos pertences mais pessoais. Elas constituem o principal intermediário entre nossa percepção de nossos corpos e nossa percepção do mundo exterior” (Muller, 2013. p.38).

No capítulo sobre o sari e a mulher indiana, está a questão sobre constituir por meio da indumentária um ser social, das percepções nossas e dos outros sobre nós. Daquilo que parecemos ser, conscientemente ou não, dos fatores que nos cercam, também aborda questões mais complexas como construções de valores, tradições e memórias por via desses artefatos que nos constituem no dia-a-dia. O Sari é uma roupa tradicional, transpassada pelo corpo da mulher sem necessitar de costuras, fixado no corpo somente por amarrações e nós. Em outros espaços culturais, o sari pode ser substituído por uma saia ou vestido como uma “representação de feminilidade”.

No livro *Sistema da Moda*, Roland Barthes (1967) aborda a imagem de um vestido. Por meio de símbolos, significantes e significados existe uma construção de uma imagem de feminilidade relacionada a esse tipo de vestimenta como: quem a usa? Como usar? Em que ocasião? São exemplos que constroem e conferem a complexidade da construção de uma imagem de moda, comportamento e individualidade. Por isso, olhar para os objetos cotidianos e mapeá-los foi um processo de enriquecimento teórico para fases posteriores, naquilo que confere o significado que o produto final irá transmitir e acionar quando visto.

A tradição de fazer as massas caseiras vem da minha *Nonna* Santana, ela conta que aprendeu a fazer as massas com as *Nonnas* dela, as Sras. Joana Costa e Maria Dalla Stella, minhas trisavós. A receita sofreu alterações conforme o passar do tempo por conta da disponibilidade de ingredientes na região como, a farinha que mudava entre a de trigo, as vezes fubá, isso conforme o período e contexto social, a *Nonna* Dide conta que durante a Segunda Guerra Mundial e no pós-guerra a farinha de sêmola, o açúcar e as especiarias eram difíceis de se encontrar aqui no Brasil e se achasse nos armazéns eram ingredientes caros.



Durante o movimento de mapear os artefatos ocorreu a experimentação de massas junto com a *Nonna Dide*, foi um ponto importante para a percepção de oportunidades a serem exploradas, assim foi notado essa mobilização pessoal para decidir o direcionamento do projeto. Também de entender os níveis de tradução dos processos da massa do macarrão para o têxtil. No sentido de remeter ao processo, formas e ferramentas utilizadas para fazer as massas como, o *agnolotti*, o *capeletti*, e *ravioli* e o *culurgione* que são massas *ripienas*, ou seja, massas recheadas. As outras que são extrudadas ou cortadas em tiras como, o *fusilli*, *trofie*, o *pappardelle*, *fettuccine*, *spaghetti* e *linguini*, por exemplo.

Nessa parte do projeto a reconexão e experiência das tradições trouxeram muitos insights sobre as oportunidades de alternativas, detalhes e o refinamento do conceito para constituir a CASA STO La Pasta. O processo autoral de design está relacionado com a interferência direta de experimentações e lembranças, assim, os diversos momentos em que fui até a casa da *Nonna* para fazer as massas, conversar com a *Nonna* e com outros integrantes da minha família aproximou e fortaleceu as memórias do contexto familiar para o embasamento do projeto.

Ingredientes:

- 1 pitada de sal
- 1 gema p/ cada 100g de farinha de semola
- + 1 ovo inteiro

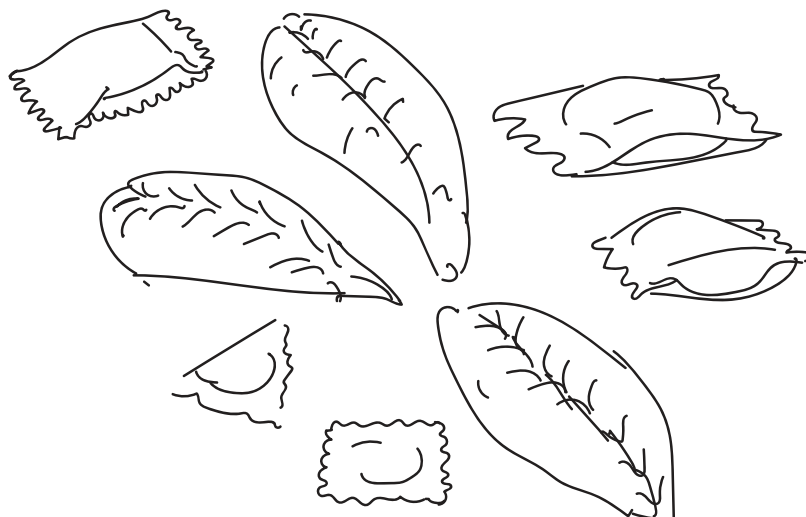


FIGURA 7 — *Antica Ricetta di Famiglia* | FONTE: Autor (2024).



2.3 História da minha Família

Os Stocchero viviam em um povoado chamado *Ca' Stocchero* (Casa dos Stocchero), uma das comunidades agrícolas em Marostica - Vicenza. A cidade é conhecida pelas partidas de xadrez humano e pela cerveja artesanal, pelos castelos e muralhas que circundam a cidade velha.

Em meados de janeiro de 1877, no Vêneto, os Stocchero eram comerciantes e agricultores. Bortolo Stocchero e sua mulher, Catarina Bonato, junto ao seu filho mais novo, Domenico Stocchero, com 11 anos, meu quarto avô. Imigraram para o Brasil de Gênova em 1877, o casal deixou seus filhos mais velhos na Itália, Luigi e Antonio, os quais migraram para o Brasil depois, em 1880, a bordo do navio Berlin. "Os nossos velhos sofreram muito! ... vieram amontoados em um navio, nosso antepassado... Domenico, veio em um barril, o pequeno Domenico veio em um barril. Por conta de tanta gente". (STOCCHERO, Adir. 2024).

As notícias que viam das homilias nas missas buscavam instruir aqueles que queriam tentar a sorte de fazer o processo de imigração (BRAIDO, 1978). Pois a propaganda do governo brasileiro e italiano da época prometia uma vida fácil e próspera aos colonos. Entretanto, a realidade era o oposto disso, marcada por uma vida dedicada ao trabalho pesado (SERONATO, 1993). O fim do feudalismo na Itália deixou muitos camponeses na miséria e à sorte, então a opção de imigrar era uma questão de sobrevivência. Ir rumo a um mundo estranho e distante cobrava seus riscos, tanto que muitos desistiram e retornaram por conta das dificuldades no novo mundo e, ou muitos não chegaram ao Brasil ou não retornaram à Itália como relatam meus parentes.

"A mulher do velho Baido havia morrido no Navio, talvez por fome ou doença... e ela foi jogada ao mar. Era difícil a travessia..." (STOCCHERO, Adir. 2024). A travessia era complicada nos navios transatlânticos a vapor, muitos não resistiram de Gênova ao Rio de Janeiro, de Tarento à Vila Velha, principalmente as crianças e os idosos. Com as instabilidades da Itália recém-unificada, o contexto que levou à migração em massa dos Vênetos foi a devastação da guerra, a fome e as doenças.



Nesse cenário, muitos não tinham o que comer por conta da fraca colheita na Europa do século XIX, conforme os relatos informais da época, além de perderem muitos entes queridos devido aos males que os rodeavam.

A origem do sobrenome Stocchero pode ter relação com o ofício da família ou local de origem. Uma das origens da etimologia é “estoque” ou “ponta de lança”. Trouxeram consigo um relógio cuco, que já tinha entre 50 a 60 anos na posse da família e as suas bagagens. Vieram juntos no mesmo navio com as famílias Brotto, Baido, Sprada, Soffiati e Stoco. Chegaram em 28 de janeiro de 1877 ao Porto de Paranaguá-PR. Após meses em quarentena em um alojamento, foram dirigidos à Colônia de Nova Itália (Morretes-PR), em 22 de abril de 1877. Partiram do litoral do Estado do Paraná e adquiriram terras onde hoje é o bairro do Bacacheri, depois foram para a cidade de Almirante Tamandaré, na região do Campo Grande. Depois compraram terras em Itaperuçu, por volta de 1890, ali se estabeleceram e exploraram a rota dos tropeiros. Domenico Stocchero e Francisca Sheledz se casaram em 6 de fevereiro de 1886, na colônia do Abranches, Curitiba. Em 1888, nasceu Bortolo Stocchero, meu *Trenonno*. Domenico e Francisca tiveram 13 filhos, pois naquela época as famílias italianas precisavam ser numerosas para terem força de trabalho, as maiores famílias foram as que mais prosperaram.

No final do século XIX, Domenico construiu o primeiro ponto de comércio ao norte de Curitiba, o casarão Stocchero, um armazém de secos e molhados que era a sua casa, parada obrigatória para descanso e trocas de mercadorias. Em 1900, Bortolo se casou com Ursulina di Fellipe, eles tiveram 9 filhos, entretanto moravam em outro local, na região da Capivara próxima ao Campo Grande (Almirante Tamandaré-PR). Os tropeiros levavam as criações pastoreadas da região da colônia do Assungui até Curitiba, onde eram vendidas onde hoje é a Praça Garibaldi (Largo da Ordem). Relatos informais de meus parentes referentes à época dizem que uma vez foram mais de dez mil animais levados até a capital. Com a estrada de ferro em 1909, a família Stocchero expandiu seus negócios, com a serraria de pinheiros. Além de ajudar a escoar a produção das madeireiras, também facilitou a chegada de novos produtos para o armazém vindos de São Paulo. No mesmo ano, nasceu meu *bisnonno*, Octávio Stocchero. Com o passar do tempo, continuaram a trabalhar com o comércio, tanto que meu bisavô trabalhava no armazém fazendo pacotes, organizando as mercadorias, na lavoura e puxando lenha de carroça para a estação da Maria Fumaça que chegava de madrugada e partia às 8:00 da manhã para Curitiba. Octávio Stocchero, com 22 anos, se casou com Nazarena Cavalli, em 13 de agosto de 1930.



Eles tiveram 7 filhos, Adir, Maria, Hermenegildo (meu *Nonno*), João, Antonia, Nagibe e Leoni. Quando criança, o *Nonno* Hermenegildo teve que ajudar o pai no armazém para pagar as terras que comprou de Domenico Stocchero.

“Quando o teu *Nonno* Hermenegildo era pequeno, lá pelos seus 8 anos, ele ficava sentado no portão próximo Casarão esperando os tropeiros para abrir a porteira. Ele contava que ganhava moedas de réis”. (STOCCHERO, Eloir. 2024). O ciclo dos tropeiros durou do século XIX até 1940 na região, onde levavam as cargas de erva-mate e outros produtos produzidos na região para Curitiba. No período entre guerras, a família teve que diminuir a frequência do uso da língua veneta, por conta da presença de destacamentos do exército Aliado na região, conforme conta a *Nonna* Dide. Depois da Guerra, nos anos de 1957, o *Nonno* Hermenegildo se casou com a *Nonna* Santina Costa, tiveram 9 filhos, o mais novo é meu pai, Eloir. Meu pai também trabalhou no armazém ajudando o avô dele. Ele se casou com minha mãe em 2001, Giane de F. Lara. Um tempo depois, eu nasci em 2002, assim, começou mais uma geração da família Stocchero. Dessa forma, desde a sua chegada na região, há 134 anos, a família permanece no mesmo local onde seus antepassados chegaram, passando sua história, seus saberes e tradições ao longo das novas gerações da família.

Em terra firme a reconstrução, a adaptação à nova terra, o trabalho árduo em lavouras de café, nas madeiras e na roça era difícil. O tempo trouxe um pouco mais de conforto aos males que assolaram nos primeiros anos. Por fim um recomeço marcado pelo labor e feito — os novos capítulos dessas histórias com o recomeço nos trópicos trouxe a mistura dos saberes do velho ao novo mundo, e vice e versa, aqui eles se complementam e tiveram sua mescolanza (mistura), trouxeram novas soluções e saberes ao Brasil e aprenderam com os brasileiros também.

Segundo dados do Inventário Nacional da Diversidade Linguística feito pelo IPHAN (2014), nesse mesmo ano foi realizado um censo sobre a disseminação da língua *taliana* no Brasil e os impactos das políticas de nacionalização da Era Vargas como a desvalorização, a proibição dos dialetos e línguas originárias e imigrantes. Era comum a fiscalização de agentes policiais e oficiais do governo em visitas nas casas dos imigrantes, para fazer um senso de quantos falavam o *talian*¹, *vêneto* ou o italiano - conforme dados informais relatados da época pelos meus parentes.

1 *Talian*: Conforme Darcy Luzzatto em seu Dicionário Português-Talian (2010), ocorre o resgate e registro dos verbetes e da semântica do *talian* e suas variações regionais. O *talian* é um língua que se formou nas mistura de vários dialetos itálicos como o *vêneto*, *piemontês*, *emílio-romani*, *lombardo*, *trentino*, *toscano* e *friuli*.



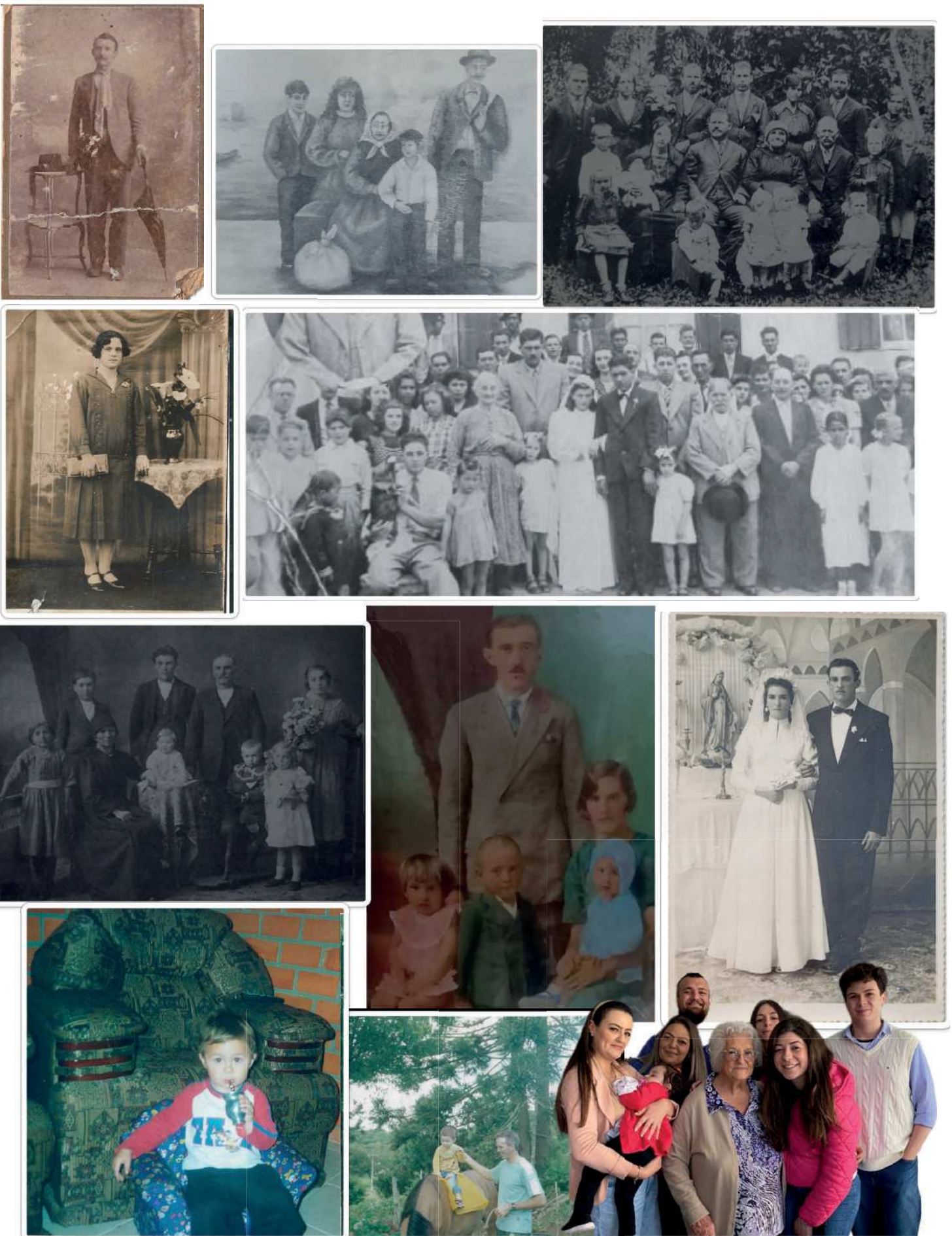


FIGURA 8 — Fotos da Família Stocchero | FONTE: Autor (2024).



Nos diversos aspectos da assimilação dos espaços da colônia ao meio urbano se deu diferente em espaços afastados e próximos à cidade. No campo, a parte da minha família que tem o sobrenome Cavalli, parentes que moram em Colombo-PR, mantém as tradições do vocabulário mais presente no cotidiano junto ao trabalho na cultura de hortaliças e vinho. Em Itaperuçu, a família Stocchero teve maior pressão para aprender o português, pois o trabalho no comércio com os *brasilianos* era realizado gradualmente na nova língua.

A história da minha família foi uma pesquisa importante para descobrir os traços de tradição e também dos potenciais para aprofundar os significados do projeto. Nesse processo de entrevista e conversas com meus parentes foi necessário entender as particularidades e origens de algumas tradições, dos relatos e histórias que poderiam servir para a construção da atmosfera do projeto.



2.4 Mercado de Luxo

Nessa pesquisa pretende-se entender a importância dos mestres artesãos para a confecção de peças de luxo. Assim, também os vínculos das manualidades de confecção com o mercado de alta moda.

No mercado de luxo a manualidade para viabilizar o produto é uma característica que apresenta cuidados com os acabamentos, detalhes e técnicas utilizadas no processo de manufatura. Existem diversas técnicas com o trabalho com o couro bovino ou caprino, que se desenrolam desde a obtenção da matéria prima como os processos de ribeira (limpeza), de curtimento (tratamento químico) e acabamento (estampagem, pigmentação e prensas). Os materiais de alto valor agregado, ou seja, valor simbólico, expressam sofisticação e exclusividade. Ademais, os processos produtivos desses materiais são rigorosos e repletos de processos de controle de qualidade e certificação controlado pelo Centro das Indústrias de Curtumes do Brasil (CICB). Entretanto, os simbolismos de produtos elaborados por mestres artesãos eleva o valor e custos das peças, por conta do tempo dedicado ao processo de produção, que em sua maioria é em pequena escala em comparação a indústria do fast fashion. A valorização de processos manuais locais, produção em escala reduzida, maior tempo de produção e qualidade emprega recorte ao acesso desses produtos às camadas médias e altas da sociedade.

O *slow* aparece como um movimento no design, na gastronomia e na moda que pondera sobre as práticas de produção, matéria-prima e durabilidade dos artefatos produzidos. A interação entre a vida útil prolongada dos objetos com a durabilidade aparece nesse movimento por uso de materiais nobres. A produção é pensada para gerar menos impactos no meio ambiente. Conforme, Isabela Torres Rodrigues (2019) no texto *Slow design no Brasil: uma primeira abordagem. O Slow Design*, discute a viabilização de processos de produtividade conscientes e justos. Os processos relacionados com as manualidades em trabalho com o couro apresentam muitas etapas de processos de acabamentos nas peças produzidas, desde a seleção do marroquim (peça de couro), corte e risco das partes dos moldes no tecido, costura em máquina industrial ou à mão com agulhas, reforço com madeira e ou polímeros de média densidade nas estruturas, colagem das peças de couro, descarnar a camurça, brunir as arestas (lixar, bolear e pintar), são alguns exemplos desses processos rigorosos e contínuos de acabamentos para a viabilização do acessórios que podem levar semanas até a sua conclusão.



Os mestres artesãos levam muito tempo para dominar as técnicas e manipular o material com testes de modelagem, costura e acabamentos. Em muitas marcas de luxo estrangeiras e nacionais, os artesãos são recorrentemente consultados para observar possíveis melhorias e adaptações nas peças criadas no ateliê. As *maisons* famosas como a Hermès, a Louis Vuitton, a Loewe, a Prada e a Gucci trabalham há mais de 100 anos no ramo de acessórios de moda. No início das atividades dessas marcas é comum em suas histórias a relação com o hipismo, na confecção de selaria e baús de viagem na segunda metade do século XIX e início do século XX.

Aos 16 anos, em Paris, o jovem Louis Vuitton começou a trabalhar como aprendiz de *Monsieur* Maréchal, que confeccionava caixas de viagem e, rapidamente, ele se tornou um habilidoso artífice. Louis aprendeu todos os segredos para confeccionar as caixas e transformar em realidade as malas e baús que transportassem os pertences das pessoas de forma mais prática e simplificada (Costa, 2011. p.22). Ao longo das décadas do século XIX, a partir de 1854, ano da fundação da Louis Vuitton. A revolução feita pelo uso do material como a lona impermeável no modelo *malle plate*, uma mala mais achatada e, mais fina e leve que as outras existentes até o momento, foi uma inovação de design e uso de material. O desenvolvimento de técnicas manuais combinadas com as inovações dos materiais trouxeram a *maison* muito destaque e prestígio, se tornando um ícone atemporal de luxo e qualidade de seus artigos de luxo.

Agora um fragmento de texto sobre o processo dos artesãos da Louis Vuitton, que há 150 anos mantém o processo de confecção dos icônicos baús da *maison*, segundo a jornalista Dana Thomas em seu livro *Deluxe: como o luxo perdeu o brilho*:

A estrutura é feita de okumé, madeira africana dura e leve, por artesãos na grande marcenaria [...] Na dobradiça, os artesãos colam um pedaço de lona reforçada na parte de dentro e outra do lado de fora [...] O material externo do baú - em geral, o monograma à prova de água da Louis Vuitton ou lona xadrez Damier - é colado na caixa de madeira e na dobradiça. (Thomas, Dana. 2008).

Todavia, a construção desses artefatos exigem que o artesão tenha aptidão das técnicas da construção do baú, os pontos de costura, união por cola, acabamentos para esconder a estrutura de madeira. Neste sentido, entender como a solução de design e aparência do produto importam para este mercado, entretanto, a originalidade e exclusividade são outros parâmetros levados em consideração para o público, já que cada *maison* tem sua identidade de marca, assinatura, patentes e materiais e processos característicos.

Neste trabalho, CASA STO La Pasta, a construção das peças ocorreu de forma manual, com experimentações com o material couro bovino e caprino, com o intuito de ser um estudo de experimentação, o estudo do mercado de luxo leva a compreensão de como viabilizar um produto manufaturado em escala reduzida com processos rigorosos de acabamento e qualidade.



2.5 Análise de tendências

A análise de tendências privilegia um recorte feito com base no salão de moda nacional (FIGURA 9), o São Paulo Fashion Week (SPFW), nas edições N56 2023.

Na pesquisa, foram identificadas abordagens que permitiram refletir sobre as oportunidades de projeto. Os comportamentos do mercado de luxo analisados auxiliaram nas próximas fases de localizar e traçar esses comportamentos, conforme os trabalhos de marcas nacionais como Alexandre Herchcovitch, Alexandre Pavão, Fauve, Fernanda Yamamoto, Foz, João Pimenta, Korshi 01, Lucas Leão, Pace, Mateus Cardoso, Marina Bitu, Misci e Weider Silveiro.

A valorização de práticas manuais de bordadeiras e artesãos locais, uma crescente tendência no design nacional. As dimensões das bolsas também é um critério interessante a ser comentado, conforme as últimas edições de salões de moda como o SPFW. As bolsas apresentadas nos line ups têm uma diferença de dimensões, volumes e formas de uso (bolsa de mão, transpassada e de ombro).

Assim, com esse estudo é possível entender os comportamentos do mercado de luxo nacional citados anteriormente, como as estratégias para comunicar um produto de design autoral, a valorização da manualidade dos artesãos. Analisar esse nicho de mercado de design de luxo está relacionado com os materiais, processos produtivos e a exclusividade das peças. Os detalhes empregados em cada artefato que adicionam camadas de valor simbólico e estético, a semântica do designer e assinatura evidente, já que isso é levado em consideração para o público alvo. Em sua maioria as peças formais que são utilizadas em eventos como jantares, festas particulares ou eventos de design e moda que necessitam de sofisticação e significado são hábitos e comportamentos frequentemente relacionados ao consumidor de acessórios de luxo.





FIGURA 9 — Painel de Tendências | FONTE: São Paulo Fashion Week (2023).





E Kapa

CONCEPTUAL

3. CONCEITUAL

Nesta fase, são detalhados os processos criativos do projeto, que incluem a elaboração da atmosfera, fundamentada na compilação dos dados das fases anteriores, e a formulação do conceito do projeto. Abordarei a etapa de geração de alternativas, com base no conceito plástico estabelecido. Também a evolução da assinatura das peças. Logo assim, analisei os utensílios, as massas de macarrão e as habilidades manuais sob a perspectiva semiótica, de acordo com o livro de Roland Barthes (1964) *Elementos da Semiologia*. O propósito desta ferramenta é compreender como inserir camadas de significados e conexões com os elementos culturais analisados e as bol-

3.1 Público alvo

Com base nos resultados da etapa informacional, o público alvo do projeto foi definido para pessoas que consomem produtos de moda autoral, jovens adultos (as) com mais de 30 anos de classe média e alta. Por ser um produto autoral, com custos inerentes à produção em pequena escala, está implicado um recorte de classe, sendo o produto focado em camadas médias e altas.

Segundo as pesquisas anteriores, foi direcionado o foco do projeto para atender usuários que valorizem processos de produção manual, design autoral com materiais de qualidade e acabamento de produtos de luxo. As peças são utilizadas por esse público em locais sofisticados. Esse perfil de usuário é atraído por acessórios de moda exclusivos e criativos, com peças que buscam



3.2 Atmosfera

As etapas anteriores trouxeram informações relevantes acerca do tema da cultura *taliana* e das práticas cotidianas no contexto familiar. Entretanto, como uma oportunidade de construir um registro dessas atividades que acabam sendo apagadas pela ação do tempo e das novas necessidades, como a praticidade e a agitação das mudanças de espaços do rural para o urbano. Também no dinamismo na própria casa da *Nonna*, que hoje não é mais de madeira e com estilo colonial tão marcado, mesmo assim esses traços estão presentes.

No poema de Ademar Lizot (2018), *La vecchia casa dei nonni* diz: “A velha casa dos meus antepassados repousa calmamente sobre as montanhas na noite quente. Agora, perto dela, o jardim da *Nonna* Carolina não existe mais”. A estética do projeto está relacionada com a *Casa dei Nonni* (casa dos avós), carregando elementos antigos e novos, o contraste entre eles em um mesmo ambiente, um local com cores em tons terrosos, estampas e texturas. A atmosfera leva elementos da minha infância nessa casa, além de ser uma colaboração entre meu eu de hoje e com o pequeno Emanuel. As técnicas, como o vime, as dobraduras das massas e as técnicas nos têxteis como o bordado, praticados nesse espaço doméstico, também foram elementos de inspiração como a música característica em festas de família como o modão gaúcho e o vanerão, algumas músicas do Baitaca e do Gaúcho da Fronteira são alguns dos exemplos presentes. A figura matriarca se torna um mobilizador central, com a passagem de saberes e práticas para os mais novos, a figura do *Nonno* também é presente, mas por questões que o *Nonno* Tipe não está mais entre nós e, esse projeto também é uma forma de celebrar os momentos que passou conosco.

O espaço apresenta elementos carregados de memórias afetivas, tratando da colônia não só como uma lembrança passada da imigração que ocorreu no final do século XIX. Todavia, lembrar é remontar uma experiência vivida e narrada, mas tratar esse local como presente e futuro também é necessário. O tempo passa e as gerações passam, mas a família permanece em constante movimento e expansão ao longo do tempo. Sempre adicionando camadas de significados, relatos e lembranças que em algum momento irão perguntar: Como era? Como foi? Quem era?



Fui criado na campanha
Em rancho de barro e capim
Por isso é que eu canto assim
Pra lembrar meu passado
Eu me criei arremendado
Dormindo pelos galpão
Perto de um fogo de chão
Com os cabelo enfumaçado
Quando rompe a estrela d'alva
Aquento a chaleira já quase no clariá o dia
Meu pingo de arreio relincha na estrevaria
Enquanto uma saracura
Vai cantando empoleirada
[...]

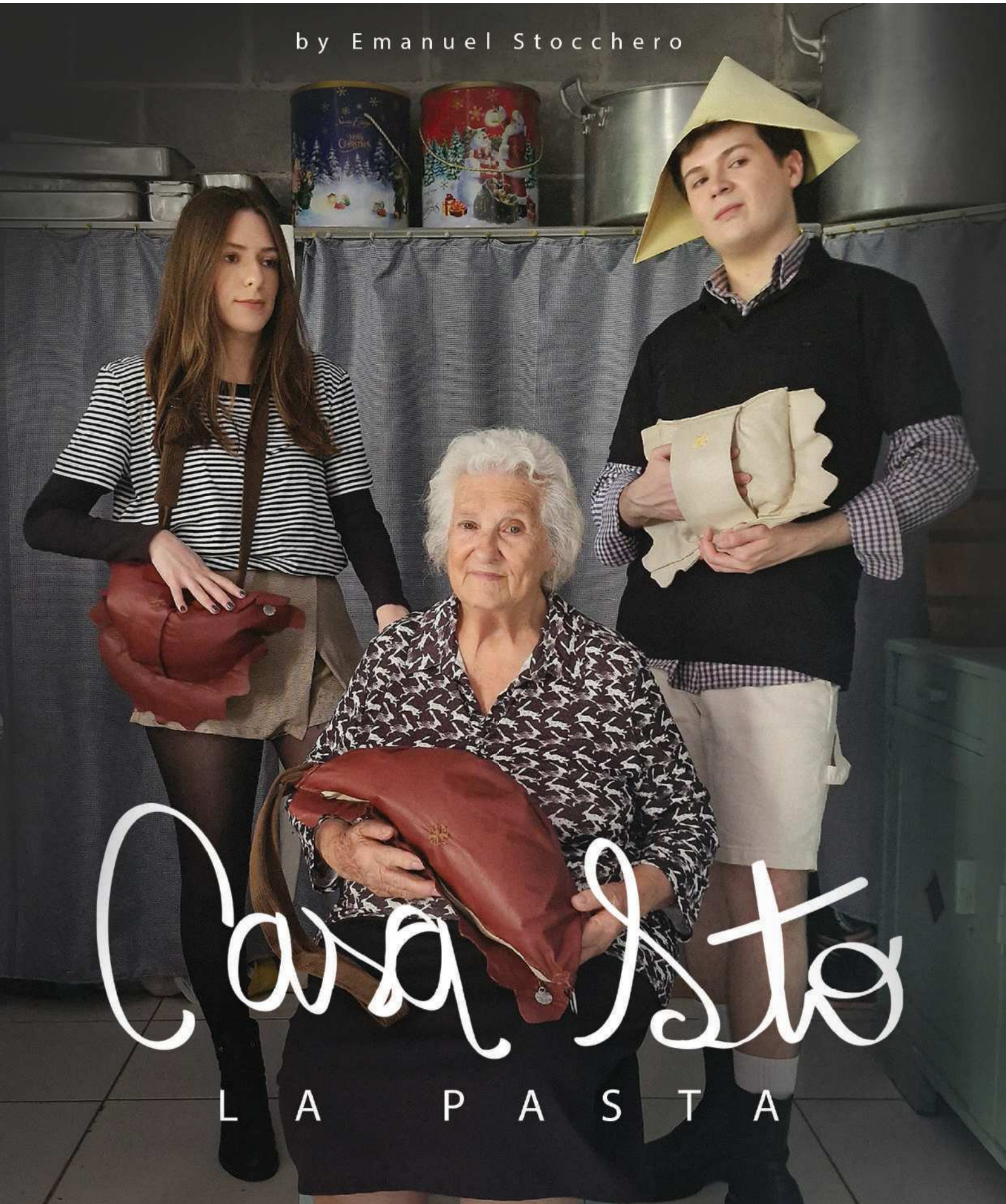
(Baitaca. Fundo da Grota. Sony/ATV Music Publishing LLC. 2001. 3:59).



FIGURA 10 — Painel Atmosfera: Casa dei Nonni | FONTE: Autor (2024).



by Emanuel Stocchero



Casa Sto

L A P A S T A



3.3 Conceito La Infanzia

No design os conceitos são necessários para estabelecer relações entre o artefato criado e os significados a ele atribuídos, adicionando camadas ao projeto a fim de apresentar a geração de três conceitos diferentes.

Partiu-se da definição da atmosfera do projeto (FIGURA 12) e dos elementos reunidos durante a pesquisa. A geração do conceito “*La Infanzia*” foi uma fase importante para a síntese das pesquisas realizadas anteriormente. A referência principal surgiu das memórias com meus *Nonni* e do tempo que passei com eles, das lembranças do meu *Nonno* Tipe tocando acordeon, da *Nonna* Dide fazendo pão. São coisas que eles aprenderam com os pais e avós deles, que eles passaram para mim durante a infância.

Quando os disparadores para o projeto surgiram, logo lembrei da colombina (pombinha), um pão pequeno trançado em forma de pomba feito pelas crianças junto com a *Nonna*. Dos instrumentos musicais como o acordeon do *Nonno*, o mobiliário da casa que mistura o mobiliário Caipira e Luís XV e as porcelanas na cristaleira. Nessa ambientação estão minhas memórias da casa da *Nonna* Dide e da *Bisnonna* Nazarena, das brincadeiras de infância na despensa da casa. Então, o conceito remeteria ao lúdico da infância, sem ser necessariamente infantil, mas divertido. Explorar uma cartela de cores em tons terrosos, como vermelho e marrom. Expressar esse afeto e alegria da infância e as cores das massas como o vermelho da beterraba, o amarelado das gemas de ovos e o branco da massa sem ovos — estes foram os meios para definir a paleta da coleção.





FIGURA 11 — Painel Conceito: La Infancia | FONTE: Autor (2024).





FIGURA 12 — Experimentação de massas | FONTE: Autor (2024).



3.4 Análise Semiótica

Nessa fase de conceituação, realizei uma análise das massas por meio da semiótica. A análise foi baseada nas definições de Roland Barthes (1964) em seu livro *Elementos da Semiologia*. Em primeiro momento, a seleção dos elementos analisados são: as massas de macarrão e os azulejos da cozinha.

Em seguida, a análise se dedica às formas das massas a fim de definir um nível de abstração ou literalidade nas formas definidas para a bolsa. A principal dúvida neste momento era se as bolsas teriam similaridade formal com as massas italianas ou se o produto faria alusão à pasta por meio de outros aspectos, como as dobraduras realizadas no momento de modelar determinados alimentos. Ainda, outro caminho identificado, seria trabalhar com a literalidade, no sentido do acessório representar iconicamente a massa.

Neste momento, foi necessário tomar uma decisão de design que depois seria exercitada e definida com auxílio da geração de alternativas, com os resultados que contemplem os objetivos da proposta. Inclusive, essa relação entre abstração e literalidade ativa leituras semióticas diferentes, uma mais subjetiva e a outra mais óbvia (literal). Nesse projeto, a literalidade é algo explorado plasticamente nas seguintes etapas.

FIGURA 13 — Representação das massas | FONTE: Autor (2024).



Continuando, selecionei as massas Agnolotti, Culurgione e Ravioli. Na sequência foi realizada a análise dos elementos que compõem as massas *ripienas*, como as rebarbas, os volumes e os formatos. As rebarbas são pequenas, porém largas e também arredondadas quando feitas com o cortador circular. As rebarbas são elementos essenciais para o entendimento de que aquilo se trata de um macarrão. Os plissados nas junções também são elementos relevantes para a massa, já que garantem a sua identificação e forma. Então, nesse processo de analisar as massas, tive uma ideia sobre as rebarbas não serem somente um significante, mas parte dessa oportunidade de resolver a questão poética do meu trabalho. Além de, as rebarbas das massas serem um limite entre a matéria (substância), ferramenta (cortador) e criador (Nonna).



Devido a isso, as massas anteriormente citadas, quando a fase de pesquisa sobre massas caseiras e o seu modo de preparo junto a minha *Nonna*, observei o passo a passo na prática para depois em outro momento abordar essa percepções na análise semiótica.

Os instrumentos de corte das massas também foram analisados, mas o item selecionado foi o cortador circular de rebarbas (FIGURA 14). Uma breve descrição do objeto: um cabo de madeira torneado, na ponta do cabo uma roda de alumínio cheia de “dentes”, a roda é presa ao cabo por parafuso que passa por um rolamento. No momento, uma descrição do uso do objeto, quando pressionado sobre a massa, realiza um movimento reto onde se corta a massa, assim fazendo as rebarbas. O insight sobre o cortador circular está tanto relacionado com as rebarbas (limite), mas também sobre o fecho da bolsa. A escolha para a análise desse item partiu de alguns relatos de como faziam as massas antigamente, meus antepassados utilizavam um cortador improvisado com tampas de alumínio de garrafa, com isso logo pensei em como trazer esse elemento para ser um detalhe das bolsas.

Em algumas massas, costuma-se utilizar essa ferramenta para fechar o macarrão, evitando que na hora do cozimento, ela se abra na água. Então, decidi que poderia ter um acessório como um chaveiro no cursor do zíper da bolsa, assim remetendo a essa prática, um detalhe pequeno para não distrair a atenção da bolsa, mas quando abrir ou fechar é possível ver esse chaveiro que imita a lâmina do cortador.

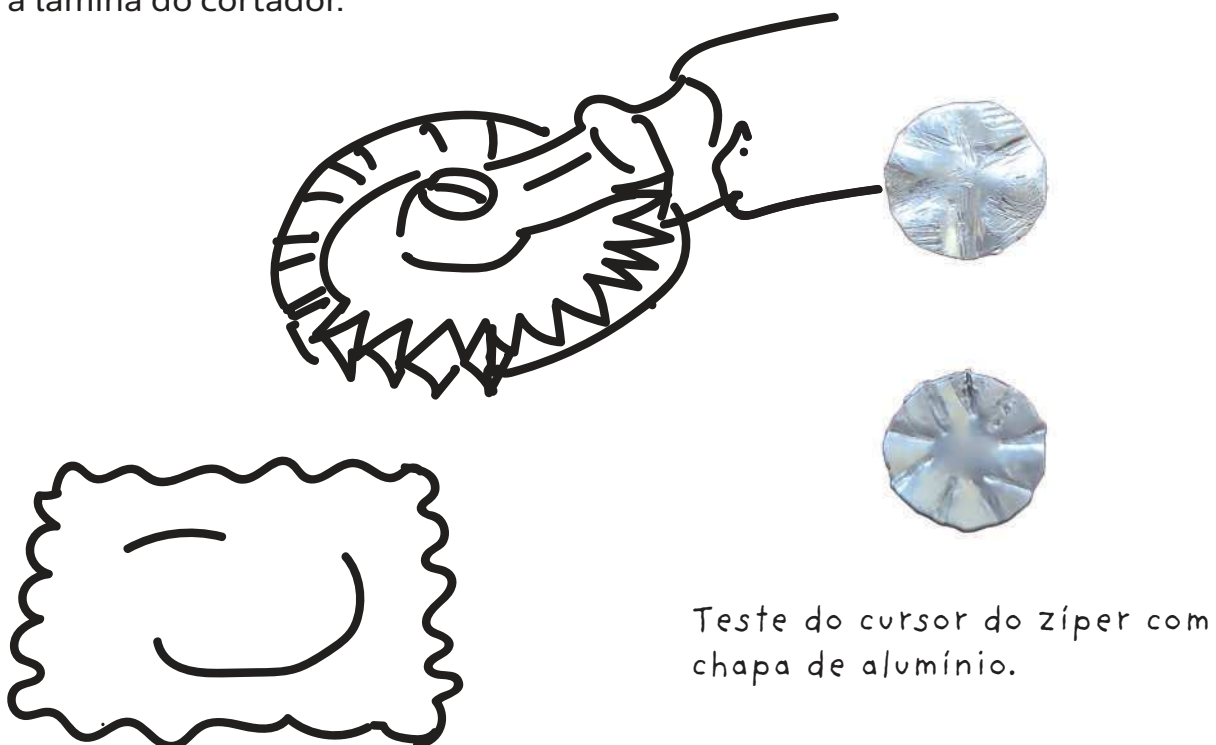


FIGURA 14 — Representação do cortador circular | FONTE: Autor (2024).





FIGURA 15 — Símbolo da Coleção La Pasta | FONTE: Autor (2024).

Outro símbolo que acabou aparecendo na geração de alternativas foi uma estampa feita a partir dos azulejos da cozinha do Casarão da *Bisnonna* Nazarena (FIGURA 15). Pois quando ia em sua casa, lembro dos azulejos de cerâmica coloridos e dos padrões que esses pisos antigos possuem. Assim comecei a explorar esses padrões em gerações de alternativas por meio digital. O desenho dos azulejos são flores vistas de cima. Assim surgiu o símbolo desta coleção que está bordado em todas as peças na parte frontal superior das bolsas, com uma linha da mesma cor que o material utilizado, como um elemento na superfície da massa.

A semiótica foi um recurso importante ao longo desse projeto, utilizar como estratégia de levantamento de dados através das análises das manualidades, materialidades e a fim de se localizar possíveis relações, significados e propor de forma mais precisa os elementos e estabelecer uma seleção de alternativas, como no caso de remeter diretamente ou indiretamente as massas, neste caso icônicamente as massas. A teoria de Roland Barthes atravessou a fase conceitual, os resultados obtidos nessas análises foram a principal fonte de material para construir a atmosfera, conceito e definir/ajustar as alternativas. Em um projeto autoral, necessita-se de muita introspecção para notar o que é, quais são os elementos a serem trabalhados com coesão.

Conforme a análise semiótica e os resultados relatados, os elementos presentes nas bolsas como a literalidade das massas, as rebarbas e as partes dos utensílios para fazer a pasta. Além de apresentar um símbolo para a coleção com seu significado que está relacionado ao local, as memórias do autor e os limites entre as massas, o cortador e a *Nonna*.



3.5 Geração de alternativa

A geração das alternativas ocorreu a partir dos painéis e coletâneas de referências elaboradas nos passos anteriores. Com os resultados obtidos, foi possível produzir alternativas buscando a representação do conceito e a exploração das formas das massas. O caminho de trazer literalmente iconicamente o formato e volume foi uma estratégia adotada para os sketches. As rodadas de sketching foram divididas entre desenho livre, seleção e refinamento das alternativas mais promissoras.

Na primeira fase os desenhos foram mais exploratórios, pois naquele momento foi uma oportunidade de experimentar os caminhos possíveis para desenvolver o projeto. Ao final dessa etapa, a segunda fase, com o direcionamento do conceito e objetivo do projeto decidiu-se aprofundar a geração de alternativas com o artefato bolsa.





FIGURA 16 — Resultado da geração de alternativas | FONTE: Autor (2024).



3.6 Seleção de alternativa

Os parâmetros de seleção foram estabelecidos conforme a capacidade da alternativa acionar pela forma fazer alusão às massas. Quando olhava-se para a alternativa, se por meio daquela representação entendia-se que se tratava de um massa por associação (icônica) com os elementos, as alternativas eram selecionadas para a próxima rodada de seleção para definir a coleção. Logo, reunia-se as alternativas e nelas era pensado em compor uma coleção com três (3) bolsas, o arranjo deveria ter uma (1) bolsa de mão, uma (1) bolsa de ombro e uma (1) bolsa transpassada. A relação de dimensões também era levada em consideração, se uma bolsa era pequena, uma bolsa média e outra grande - para diferenciar os itens da coleção entre si pelo tamanho, uso e forma.

Na segunda fase do projeto as alternativas que estavam mais direcionadas e coesas com a proposta do projeto foram as do *agnolotti*, *culurgione* e *ravioli*. Foram realizados refinamentos que auxiliaram a produzir uma linha de três bolsas. Na primeira fase, foi apresentada uma bolsa, a *capeletti*. Entretanto, apenas uma bolsa não era capaz de sustentar conceitualmente o projeto, então voltar a desenhar foi uma oportunidade de testar e compor arranjos para a coleção. Aplicar a paleta de cor nos desenhos foi um processo interessante com base na experimentação das massas, já que realizei algumas receitas que levam creme de beterraba, logo pensei em trazer essa associação às alternativas na aplicação da paleta de tons terrosos estabelecidos na conceituação. Todas as selecionadas são massas *ripienas*, logo pensei que elas seriam feitas em um material resistente, macio e de fácil manipulação, tivessem cantos arredondados nos bolsos, rebarbas e com possibilidades diferentes de alças como de mão, ombro e transversal. Onde a aplicação da assinatura da coleção fosse possível e de fácil visualização.

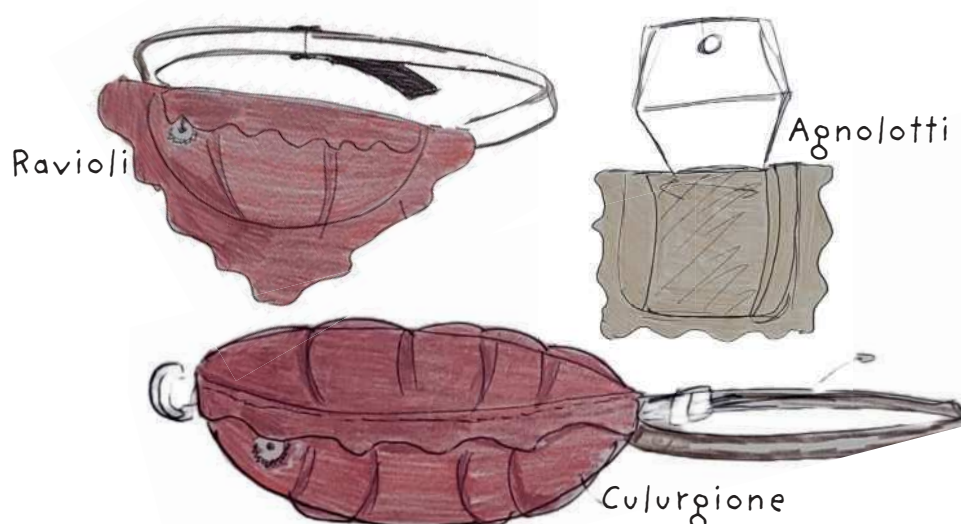


FIGURA 17 — Alternativas selecionadas | FONTE: Autor (2024).



3.7 Estudos volumétricos

O processo de prototipação rápida pelo uso de modelos em escala reduzida foi um recurso para refinamento dos desenhos realizados na fase de alternativas, a fim de entender como solucionar as alternativas.

No caso de um acessório de moda, pensar onde colocar as costuras, uniões de materiais e dobras é importante para o acabamento da peça e seleção para prototipação. O processo de representação 3D por meios manuais demanda maior tempo para ser concluído, o uso de ferramentas digitais agilizam o processo de representação, o qual necessita de refinamentos e experimentações até que a alternativa seja resolvida de forma satisfatória em relação à expectativa da ideia inicial. Um processo necessário para o refinamento da ideia, foi desenhar e construir o modelo em escala e repeti-lo várias vezes até encontrar alternativas mais interessantes e viáveis de representação.

A partir das memórias, resolvi retomar alguns hábitos da infância, como auxiliar minha *Nonna* nas atividades na cozinha. Constituir as bolsas a partir dos estudos de experimentação das massas de macarrão foi importante para o detalhamento do projeto. O passo a passo de dobras e marcações para saber onde posicionar as costuras, como replicar em outros materiais esses movimentos e volumes do *capeletti*, por exemplo. Em seguida, logo após a experimentação de massas, era iniciado o estudo em modelagem digital para entender como dar o caimento necessário e acertar a modelagem da bolsa, a modelagem sofreu várias alterações até um resultado mais próximo à referência. A partir disso, inicia outra etapa a dos modelos em escala reduzida feitos em papel e ou tecido de algodão, quando o software limitava algumas soluções o meio manual era o melhor meio para conseguir chegar em um bom resultado. Os modelos em escala 1:1 eram feitos em algodão para testar as dimensões, o caimento e se era compatível com as necessidades, caso a alternativa apresenta ruídos com os critérios esperados, o processo era iniciado novamente até obter um resultado satisfatório.

Esse método de prototipação rápida, experimentações e detalhamento teve êxitos ao conseguir resolver os elementos da modelagem e a dimensão das bolsas selecionadas desde o desenho até o protótipo. Esse exercício de fazer de forma simultânea as massas, desenhar e testar foi importante para a validação, viabilidade da ideia, assim os imprevistos de produção e acabamento são diminuídos a cada alteração e testes.





FIGURA 18 — Estudos volumétricos | FONTE: Autor (2024).



3.8 Mockups

Após a fase de estudos volumétricos, houve a construção dos mockups, explorando o real dimensionamento, acabamento e função das alternativas selecionadas. Para os mockups, foram utilizados materiais leves e fáceis de manipular e representar a ideia e propriedades dos materiais selecionados para cada alternativa, como o tecido de algodão cru com maior gramatura, veludo cotelê (alças), papel canson 300g e papel sulfite 100g. Nessa etapa de consolidação dos modelos em escala 1:1, as alternativas selecionadas passaram por um processo de modelagem em um ritmo dinâmico a partir da utilização de técnicas digitais e manuais.

O processo de modelagem manual é demorado e exige muita atenção aos cálculos para representar o desenho técnico com precisão, por isso é necessário realizar marcações com ferramentas circulares e compassos no molde, elas são necessárias para diferenciar as linhas de costura, das linhas de dobras ou também para o bordado. Em processos de design de acessórios é comum fazer a modelagem em papel, para depois montar a bolsa e verificar se todas as partes estão corretas antes de cortar o tecido.

O processo de modelagem e produção dos mockups das bolsas foi intenso em relação ao estudo de caimento. Nessa etapa foi necessário ajustes nos moldes, então se eles foram cortados, remendados ou refeitos por conta do excesso de emendas.

Conforme as experimentações até a validação dos moldes com o caimento esperado para cada bolsa as costuras foram posicionadas nas bordas com um espaçamento de 10 mm para que o couro não rasgasse quando costurado.

Na bolsa *Ravioli* foram realizadas várias intervenções na modelagem já que para garantir o caimento esteticamente esperado para uma bolsa tipo pochete. O ajuste das rebarbas foi um momento importante para valorizar o desenho da bolsa, arredondar as pontas e espaçadas para representar a ideia principal das massas.

As modelagens foram desenvolvidas para serem utilizadas no couro, então a lógica de costura deve ser específica, pois o couro fino pode rasgar se aplicado muita força em uma pequena área. Os mockups foram costurados em uma máquina de costura, mas com as mesmas marcações de costura do couro para visualizar como ficaria o acabamento e se teria sobras de tecido. Logo esses erros observados foram corrigidos na modelagem e o mockups foram desmontados e costurados novamente.



No estágio de construção de mockups é necessário testar os diversos elementos do produto para garantir que suas especificações estejam corretas. Assim foi com as rebarbas e com o chaveiro que as bolsas levam em seu cursor do zíper. Os experimentos se deram por testes de modelagem no caso das rebarbas, de outro modo os chaveiros feitos de forma artesanal e improvisada. Depois desses estudos em relação a estes detalhes, no caso dos chaveiros, foi notada a questão de ser feito por estampagem por molde, pois a chapa de alumínio precisa de uma molde e um contra molde para garantir o desenho esperado.

Os resultados desse processo conseguiram resultados para os detalhes dos cursores de zíper das bolsas (culurgione e ravioli), já que seriam a assinatura e poética do projeto. Em um momento do mapeamento na etapa exploratória, foi registrado que minhas bisavós utilizavam tampinhas de garrafas de vidro como cortadores circulares, já que naquela época eles não tinham muitos instrumentos acessíveis. Então a escolha do material de alumínio, além de sua fácil manipulação, também faz alusão às tampinhas utilizadas.

As atividades de experimentação durante esse projeto foram muito proveitosas e dinâmicas para um refinamento de qualidade para a prototipação das bolsas finais. No design, o refinamento de uma ideia pode levar a muitas inovações, oportunidades de acabamento e experimentações que acrescentam ao trabalho do designer. Além dessa relação entre o digital e o manual, o qual foi um diferencial e uma ajuda para resolver alguns problemas que surgiram durante a manipulação dos têxteis.



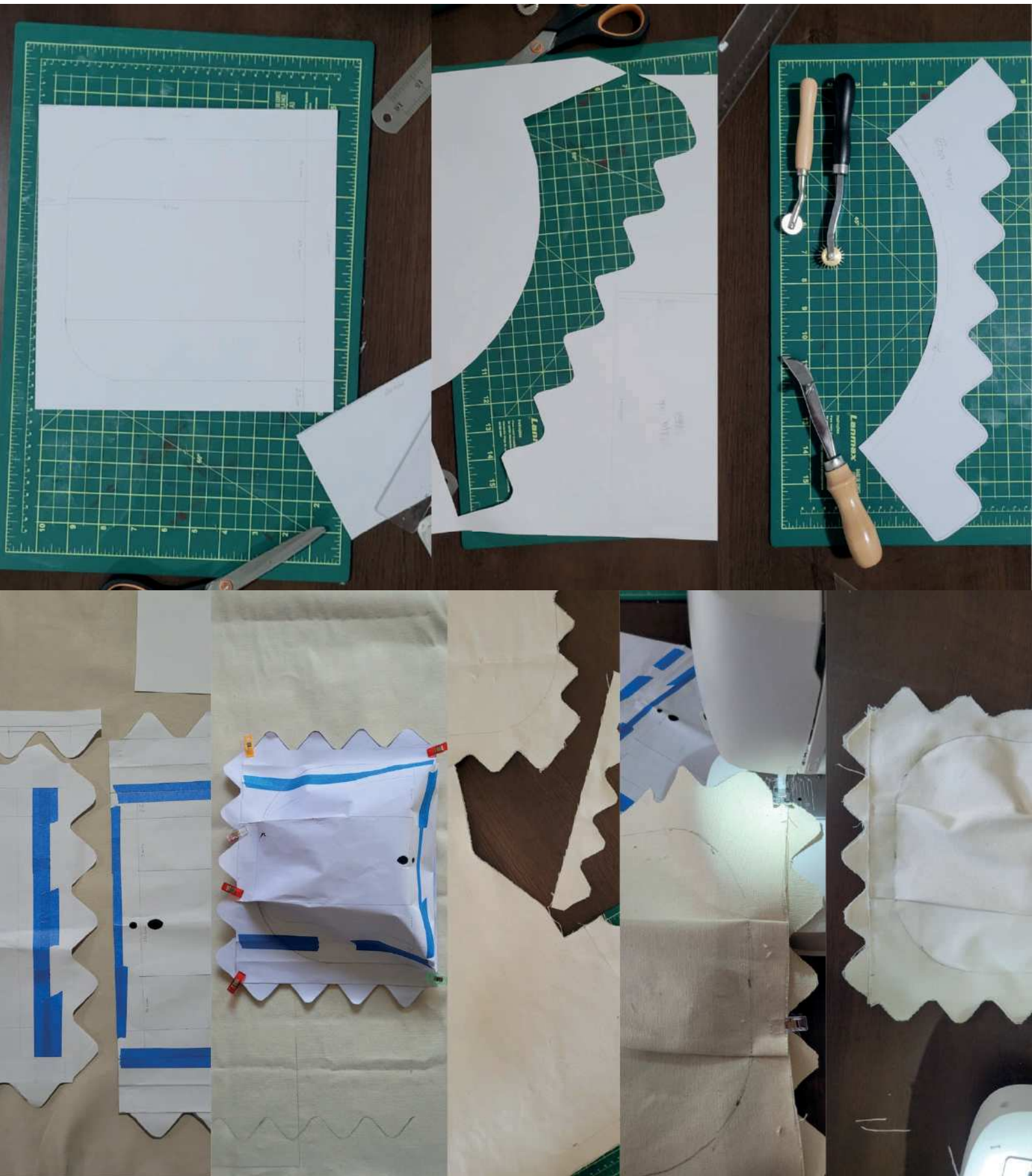


FIGURA 19 — Construção de Mockups | FONTE: Autor (2024).



3.9 Resultados

CASA STO La Pasta é uma coleção de bolsas autorais a partir do contexto familiar e da cultura imigrante italiana. Desenvolvido a partir do meu contexto da *famiglia* Stocchero. A coleção é constituída por uma bolsa de mão, uma bolsa de ombro e uma bolsa transpassada. As bolsas são formais e suportam poucos itens em seu interior, ou seja, somente o necessário para eventos, jantares e demais compromissos sociais.

A coleção tem a referência das massas italianas analisadas e experimentadas durante o processo do projeto. As bolsas remetem aos formatos das massas: *Agnolotti*, *Culurgione* e *Ravioli*. As experiências vividas na casa de seus *Nonni* durante a infância são as principais referências, mobilizadores e disparadores para a construção da atmosfera e o desenvolvimento do trabalho. Um projeto baseado nas minhas vivências pessoais, agora como do designer busco representar essa cultura *taliana* no meu contexto familiar em produto. A atmosfera criada é uma representação dos relatos, das histórias e manualidades passadas de geração a geração, essa linha de bolsas autorais são um registros dos saberes que os *Nonni* Stocchero passaram para mim, quando ele visitava a casa deles ou quando ficava lá para a *Nonna* Dide cuidar de mim. No tempo que passei com eles aprendi muitas coisas observando eles trabalharem nos afazeres da casa. Assim surge a inspiração para o conceito e atmosfera do projeto que se chama *La Infanzia*, o conceito carrega essas lembranças e também o meu cotidiano.

A paleta de cores estabelecida na coleção tem a relação com as receitas das massas como, a beterraba e a massa com ovos que são ingredientes adicionados à farinha da pasta. As alças são simples e têm essas relações com o fettuccine que a *Nonna* faz para os almoços de domingo, mas também de serem utilizados como sinto no caso da bolsa *Ravioli*. A escolha do material aveludado é pensada para quando for ajustada a alça, o tecido seja fácil de manipular e deslize nas ferragens. As proporções das bolsas são pensadas em relação ao toque de segurar a bolsa remetendo ao fazer as massas. As alças das bolsas *Culurgione* e *Ravioli* são feitas de veludo cotelê marrom, com um medida de 1,50m por 4 cm de largura da alça, ela tem um fecho fixo de alumínio. Com aspecto suave e confortável ao toque, fácil de ajustar e removível. Na parte interna apresenta-se um forro de sarja italiana marrom (Bolsa *Agnolotti*) e ou na cor creme (*Culurgione* e *Ravioli*). Todas apresentam um bolso interno, as bolsas com zíper possuem um chaveiro em forma de cortador circular. Já a bolsa *Agnolotti* (cor creme) tem um fecho por imã invisível na parte interna, garantindo que os itens dentro dela não caiam.





FIGURA 20 — Segunda foto de campanha | FONTE: Autor (2024).





FIGURA 21 — Fotos Comercial FONTE: Autor (2024).







FIGURA 22 — Fotos de Produto | FONTE: Autor (2024).





Estampa

DETALHAMENTO

4. DETALHAMENTO

Nessa última etapa do projeto foram definidos os detalhes que transformaram os desenhos em produtos. Para isso acontecer, realizou-se a seleção de materiais e processos, definições de dimensões e produção dos protótipos. O detalhamento tem como objetivo a viabilização produtiva da coleção CASA STO La Pasta.

4.1 Seleção de Materiais

Para a produção desta coleção de bolsas foi necessários os seguintes materiais: couro bovino (vermelho vinho) e caprino (branco creme), sarja italiana com gramatura alta (marrom e creme), linha encerada (marrom e caramelo), linha de bordado (marrom e creme) e veludo cotelê marrom. Os moldes feitos manualmente foram utilizados para marcar a área de corte do couro. Foi necessário o uso de cola para couro e ferramentas de trabalho em couro para confeccionar as bolsas.



5.2 Processo de Manufatura

O processo de prototipação das bolsas levou duas semanas para ser concluído, a técnica de trabalho em couro exige muito cuidado, pois qualquer erro pode marcar a peça. Durante o processo de refinamento com os mockups foram submetidos a muitos estudos anteriormente ao início da viabilização dos protótipos, para garantir acabamento e solução de produto necessário para um resultado bem acabado, o trabalho com esse material precisa de delicadeza durante a construção da peça, qualquer processo mal executado pode causar perda da peça, para evitar ao máximo isso, antes de aplicar alguma técnica foi realizado testes em pequenas sobras.

Durante os primeiros passos do corte e risco na bancada, foi colocado sobre uma mesa o marroquim (peça de couro) estendida e nela era colocado os moldes já com um peso acima para evitar que escorregue durante a marcação. O cuidado com a marcação é necessário para que no fim todas as peças encaixem corretamente sem sobras ou falta de tecido. O livro *Bag design: a handbook of accessories designers* (2016), foi uma fonte de consultas durante o processo de manufatura das peças sobre os processos e técnicas de confecção.

Em seguida, após risco das partes das bolsas, elas passavam por um processo de marcação da linha de costura, dobras e áreas de bordado depois da marcação com os moldes. Os próximos passos é o corte e por fim a marcação das casas onde a linha vai passar, seu utilizá umas ferramentas chamadas garfos de aço, com várias pontas (1-9 pontas), deve se posicionar os garfos na linha marcada da costura e bater no final da pega com um martelo de silicone ou madeira. Assim as casas são feitas para depois costurar, nesse processo deve-se ter precisão para fazer linhas retas para a costura não ficar torta. As ferramentas utilizadas para produzir os modelos eram em sua maioria para cortar, furar, costurar e descarnar o couro.

O detalhamento técnico é um processo de registros das especificações do produto, ou seja, das dimensões e especificações. As modelagens das bolsas foram feitas com auxílio do software e posteriormente pelo método manual com instrumentos de desenho técnico. Entretanto, utilizei o software Clo3D para representar essas fichas técnicas do moldes em escala de 1:1. As representações foram feitas para garantir as dimensões e espaçamentos de costura exatas, todavia o software tem as suas limitações, por exemplo, sobre as rebarbas, não foram representadas nesses desenhos digitais via software, pois o arranjo delas precisava ser feito manual já que as modelagem digitais não se aproximavam do necessário para validar sua coesão com a proposta as rebarbas (dimensões C: 6cm. A: 3cm).





FIGURA 23 — Processo da bolsa Agnolotti | FONTE: Autor (2024).





FIGURA 24 — Processo das bolsas Culurgione e Ravioli | FONTE: Autor (2024).





As primeiras costuras são os detalhes em cada peça, no caso das bolsas *Agnolotti*, *Culurgione* e *Ravioli* são as pregas e os bordados. Para assim que depois que estiverem detalhadas pode se começar a estruturar as bolsas com as costuras de estrutura. Algumas partes precisam ser coladas (cola para couro) para que o couro esteja de ambos os lados e a camurça no meio, na hora do corte deve-se levar em consideração espelhar os moldes para ter frente e verso no couro. Os passos seguintes são prender e alinhar as casas de ponto que vão ser unidas. A costura deve ser feita com agulhas longas e grossas, a linha encerada deve ser espetada e levada até o final da agulha para se dar um nó para que a linha não escape durante a costura. As duas agulhas devem estar em ambas pontas da linha presas com o nó, para iniciar a costura se passa um agulha pela casa, depois deve se igualar a mesma distância. O movimento de costura é em ziguezague para fechar um ponto, sempre que der um ponto, puxe a linha para apertar o ponto. Ao final da costura arremate com o isqueiro queimando a linha.

Na bolsa *Agnolotti* foi utilizado um enchimento de fibra siliconada para garantir a sustentação da forma da massa. Nessa mesma estrutura foi posicionado um ímã na face posterior da bolsa e nessa estrutura interna (almofada), ambos ímãs apresentam um posicionamento que garante que a bolsa irá se fechar quando aproximá-los. O ímã em específico é próprio para ficar invisível na bolsa sobre as camadas de couro, podendo aguentar até 7 Kg de carga sem ficar abrindo conforme a pessoa se movimenta com a bolsa.

O processo de estruturação das bolsas é demorado pois precisa fazer ponto-a-ponto. Nesse mesmo momento começa a produzir os forros das bolsas para serem fixados com o acabamento necessário para que o couro e a sarja não fiquem desalinhados, isso pode causar problemas quando fechar o zíper. Os forros das bolsas foram feitos pela mesma modelagem da parte de couro, entretanto foram costurados na máquina, durante a construção da parte interna foi adicionado um bolso em todos os modelos. Outro processo necessário foi brunir as arestas do couro para se alcançar um acabamento interessante, nesse processo é necessário um brunidor (peça de madeira com vários tamanhos de boleador), cera de abelha e lixas (80, 120, 200). Brunir é o processo mais demorado, o ideal é lixar as laterais até os fiapos da camurça desaparecerem.

Durante este momento, o trabalho com o couro foi muito fluido, a escolha de um material leve de até 2mm facilitou a manipulação e costura do tecido. Em alguns momentos ocorreram erros de produção, o que levou ao início novamente. Entretanto, os erros e acertos fizeram com que durante a prototipação conseguisse melhorar o acabamento a cada processo realizado.



CONSIDERAÇÕES
FINAIS

Para Isto

L A P A S T A

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do recorte feito neste projeto, que está relacionado com o mercado de luxo e acessórios de moda, percebeu-se a necessidade e a dificuldade da definição de público alvo. Em momentos futuros serão redigidos estudos mais aprofundados sobre o perfil sociológico do público alvo. Foi compreendido como a relação entre design e memória envolve processos densos e subjetivos, que implicam em oportunidades de projetos. O tema da cultura *taliana* ainda apresenta vários elementos a serem explorados futuramente. Neste projeto, a delimitação do tema e o direcionamento projetual e conceitual exploraram aquilo que se pretendia, as massas e receitas de família, entretanto, existem outros temas a serem desenvolvidos futuramente.

Nas considerações sobre os processos de manufatura, destaca-se os refinamentos empregados no PDP. Alguns aspectos, como a fixação de duas partes de couro com cola de couro, por exemplo, é algo a ser mais experimentado até alcançar um acabamento mais satisfatório. Posteriormente ao processo de confecção adquiri um rolo de alumínio para assentar as peças coladas. Com essa ferramenta, alguns testes realizados obtiveram resultados interessantes em superfície lisa. Ainda, sobre o processo de brunir as arestas das rebarbas foi possível perceber que a fixação seria mais satisfatória com uma cola mais forte. Ademais, observa-se a possibilidade de usar um couro com uma espessura maior de 4-6mm e, com outro material mais rígido entre as camadas de couro, como folhas de EVA de densidade média de 3mm de espessura para estruturar melhor as rebarbas.

Além de, explorar outros materiais como silicones, polímeros e tecidos ao invés do couro, que neste projeto foi um estudo experimental com esse material para a execução dos protótipos. Entretanto, outros materiais trariam outras perspectivas para o projeto, em termos de materiais e processos, conceituais e de prototipação de modelos testes até um produto final.

Por fim, conclui-se que o projeto cumpre com o objetivo deste trabalho acadêmico que propôs criar uma linha de bolsas autorais a partir do contexto familiar e da cultura *taliana*. Foi possível, por meio do design, revisitar e registrar as vivências e memórias minhas e da minha *famiglia*. Além disso, a coleção atende às necessidades estabelecidas a partir do conceito *La Infanzia*, com os elementos das manualidades e compreende a sua finalidade de conectar e apresentar o público à atmosfera CASA STO La Pasta.



Arquivo Público do Paraná. Consultado em março de 2024.

BASSI, Alberto. Food design in Italy: product development and communication. 2017. Milano–Itália. Consultado em abril de 2024.

BARTHES, Roland. Elementos da Semiologia. 1964. Consultado em abril de 2024.

BARTHES, Roland. Sistema da Moda. 1967. Consultado em abril de 2024.

PORTO ALEGRE, Sylvia. Mãos de mestre: Itinerários da Arte e da Tradição. São Paulo: Maltese, 1994. Consultado em novembro de 2024.

BRAIDO, pe. Jacir Francisco. O bairro que chegou em um navio: Santa Felicidade, 1978. Consultado em março de 2024.

BRASIL ECO FASHION WEEK. Rico Bracco: memórias como lugar de refúgio, em 5 de dezembro de 2023. Disponível em: <https://brasilecofashion.com.br/rico-bracco-memorias-como-lugar-de-refugio/> Acessado em Abril de 2024.

COSTA, Dhora. História das Bolsas. 2010. Consultado em março de 2024.

CREW, Barra. Coleção “Um movimento regionalista”. Disponível em: <https://www.barracrew.com.br/m/blog/63ee86c8fa2c782eca4c5f71/um-movimento-regionalista> Acesso em março de 2024.

ETHICAL FASHION, Brasil. Rico Bracco: design autoral, genderless e atemporal. 2015. Disponível em: <https://ethicalfashionbrazil.com/rico=-bracco-design-autoral-genderless-e-atemporal/#:~:text=A%20marca%20Rico%20Bracco%20surgiu,europ%C3%A9ia%20dada%20a%20aboli%C3%A7%C3%A3o%20da> Acessado em março de 2024.

FASHIONARY. Bag Design: A Handbook for Accessories Designers. 2016. Consultado em abril de 2024.

FFW. Coleção Tenda Tripa: Misci, 2024. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/desPles/moda/ve-rao-24/misci/misci-6/?i=4> Acessado em Maio de 2024.

IPHAN. Inventário Nacional da Diversidade Linguística, 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/indl> Acessado em Julho de 2024.

L’OFFICEL, Brasil. Brasil Eco Fashion Week: Rico Bracco apresenta nova coleção. 2023. Disponível em: <https://www.revistalofPciel.com.br/fashion-week/brasil-eco-fashion-week-rico-bracco-apresenta-nova-colecao> Acessado em março de 2024.

MENDES, Mariuze Dunajski. Trajetórias sociais e culturais de móveis artesanais trançados em fibras: temporalidades, manualidades e especialidades medidas por estilos de vida em contextos do Brasil e Itália. 2011. UFSC. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95458?show=full> Acessado em Julho de 2024.

MISCI. Coleção Tenda Tripa, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OB9ypB-nEhbw&t=30s> Acessado em Maio de 2024.

LACOURO, Laboratório de Estudos em Couro e Meio Ambiente - UFRGS. Processo do Couro. Disponível em : <https://www.ufrgs.br/dequi-labs/lacouro/processamento-do-couro/> Acessado em: novembro de 2024.

MULLER, Daniel. Treco, troços e coisas. 2013. Consultado em abril de 2024.

MISCI. Desfile Valor Latino. 2020. Disponível em: <https://www.misci.com/p/desfile> Acessado em mar e 2024.

NAZARI, Vazrick. Evolution of the Italian pasta ripiena: the first steps toward a scientific classification. (2024). Università di Padova, Itália. Disponível em: <https://www.unipd.it/news/unipd-research-investigating-evolution-italian-pasta-ripena> Acessado em: Novembro de 2024.

NUMERO, Netherlands. FEDERICO CINA PRESENTS SS24 COLLECTION 'TERRA'. 2023. Disponível em: <https://www.numeromag.nl/federico-cina-presents-ss24-collection-terra/> Acessado em abril de 2024.

PAVÃO, Alexandre. Foto de Campanha 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CM-0CxKwn-yw/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA== Acessado em março de 2024.

PACE. Fotos de Campanha coleção X-Flora Plasticity AW2023. Disponíveis em: <https://pacecompany.com.br/pages/xphora-plasticity> Acessado em março de 2024.

RODRIGUES, Isabela Torres. Slow design no Brasil: uma primeira abordagem, 2019. Guarulhos-SP. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/bitstreams/19658a91-6b4b-4725-9d09-4457fba4f578/download> Acessado em março de 2024.

PACE. Colaboração Nissan x Pace. 2023. Disponível em: <https://pacecompany.com.br/pages/pace-x-nissan-1> Acessado em março de 2024.

PACE. Colaboração Budweiser x Pace. 2023. Disponível em: <https://pacecompany.com.br/pages/pace-x-budweiser> Acessado em março de 2024.

THOMAS, Dana. Deluxe: como o luxo perdeu seu brilho. Os bastidores da atual indústria da moda. Rio de Janeiro. Elsevier. 2008. Consultado em março de 2024.

VOGUE. Fernanda Yamamoto, coleção Yama. 2021. Disponível em: <https://vogue.globo.com/desfiles-moda/noticia/2021/11/fernanda-yamamoto-sao-paulo-n52.html> Acessado em março de 2024.

SERONATO, Edilson José. Família Ceronato, 1993. Consultado em março de 2024.

SPFW. Korshi 01. 2023. Disponível em: <https://spfw.com.br/desfile/korshi01-2/> Acessado em junho de 2024.

SPFW. Hist. 2023. Disponível em: <https://spfw.com.br/desfile/hist/> Acessado em março de 2024.

SPFW. Weider Silveiro. 2024. Disponível em: <https://spfw.com.br/desfile/weider-silveiro-4/> Acessado em março de 2024.

SPFW. Lucas Leão, Coleção Ybyrá. 2023. Disponível em: <https://spfw.com.br/desfile/lucas-leao-2/> Acessado em março de 2024.

SPFW. Foz, coleção Alambique Fantasia. 2023. Disponível em: <https://spfw.com.br/desfile/foz/> Acessado em março de 2024.

YAMAMOTO, Fernanda. SPFW N52: YAMA. 2022. Disponível em: <https://www.fernandayamamoto.com.br/m/blog/6213e8876a1f05198c78d1bc/spfw-n52-yama> Acessado em março de 2024.

YAMAMOTO, Fernanda. YAMA: Fernanda Yamamoto e Comunidade Yuba. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JYZtXTYT9_M Acessado em março de 2024.

Agnolotti:

Dimensões	Medidas (mm)
Altura	260mm
Comprimento com rebarbas	350mm
Comprimento sem rebarbas	250mm
Largura	80mm

QUADRO 1 — Medidas da Bolsa Agnolotti | FONTE: Autor (2024).

Culurgione: Chaveiro (raio=10mm).

Dimensões	Medidas (mm)
Altura	210mm
Comprimento	460mm
Largura	140mm

QUADRO 2 — Medidas da Bolsa Culurgione | FONTE: Autor (2024).

Ravioli: Chaveiro (raio=10mm).

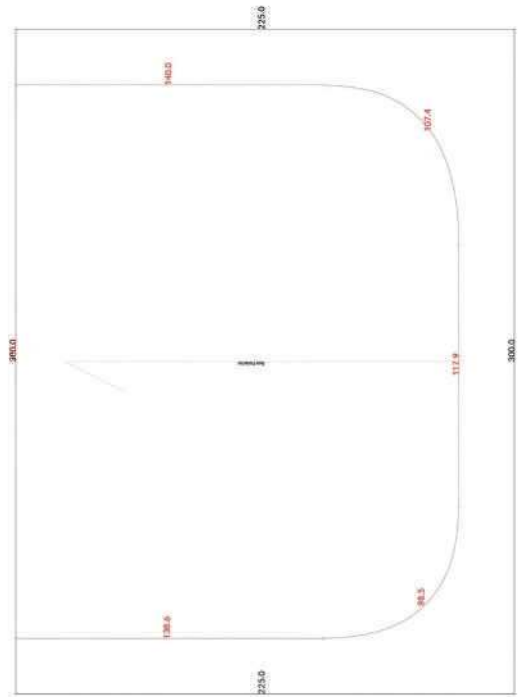
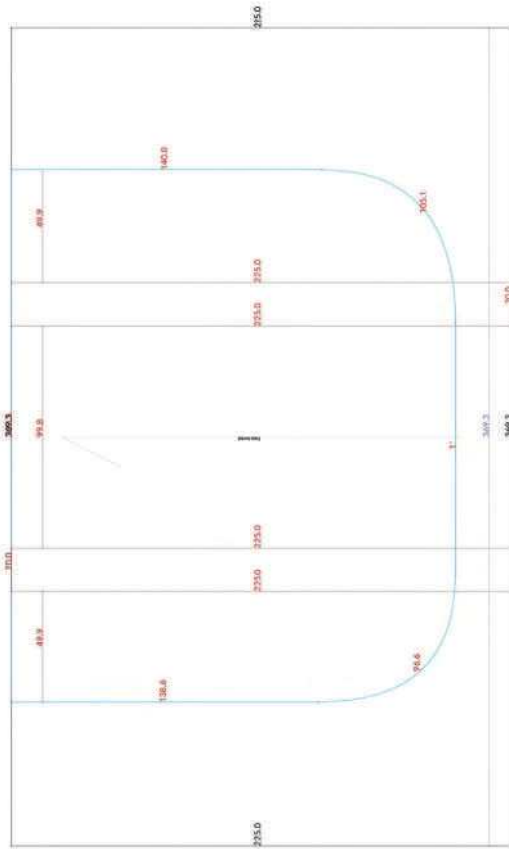
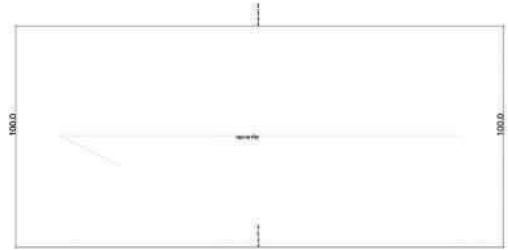
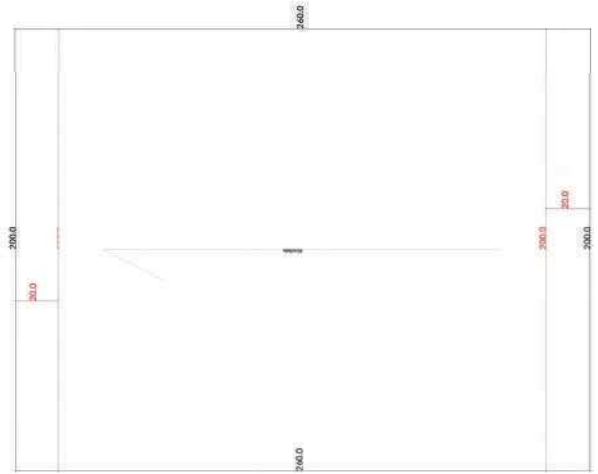
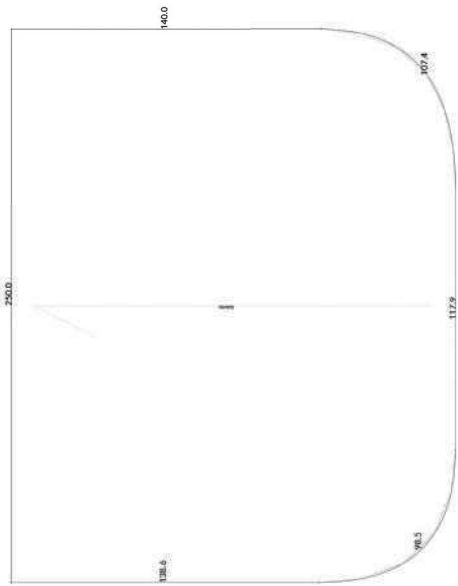
Dimensões	Medidas (mm)
Altura com rebarbas	260mm
Altura sem rebarba	200mm
Comprimento com rebarbas	470mm
Comprimento sem rebarbas	370mm
Largura	110mm

QUADRO 3 — Medidas da Bolsa Ravioli | FONTE: Autor (2024).

Alças:

Dimensões	Medidas (mm)
Comprimento	1500mm
Largura	40mm

QUADRO 4 — Medidas das alças | FONTE: Autor (2024).



UFPR - CURSO DE DESIGN - PROJETO DE PRODUTO

DATA: / /

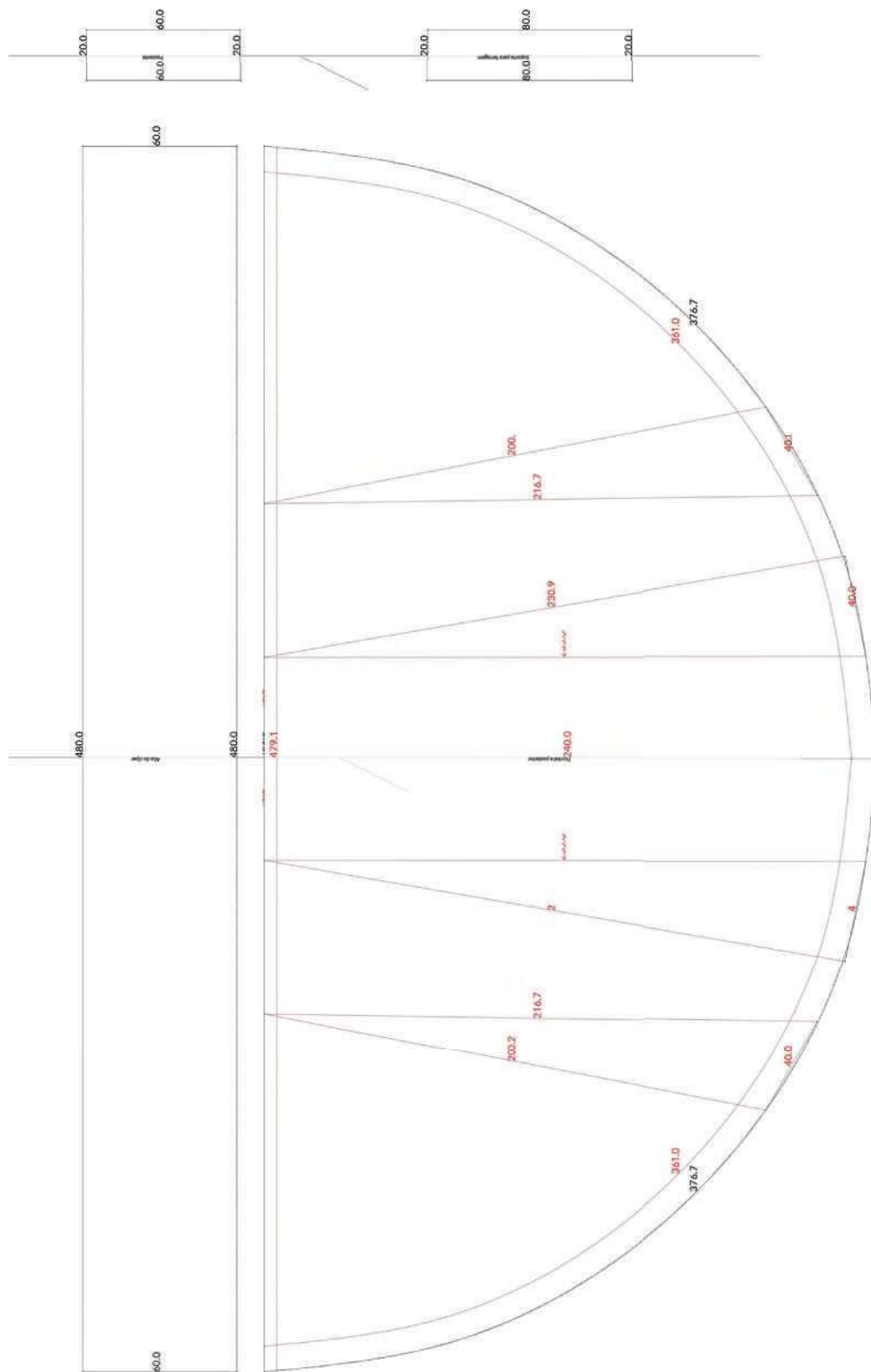
TÍTULO: Bolsa Agnolotti

UNIDADE: mm
ESCALA: 1/2

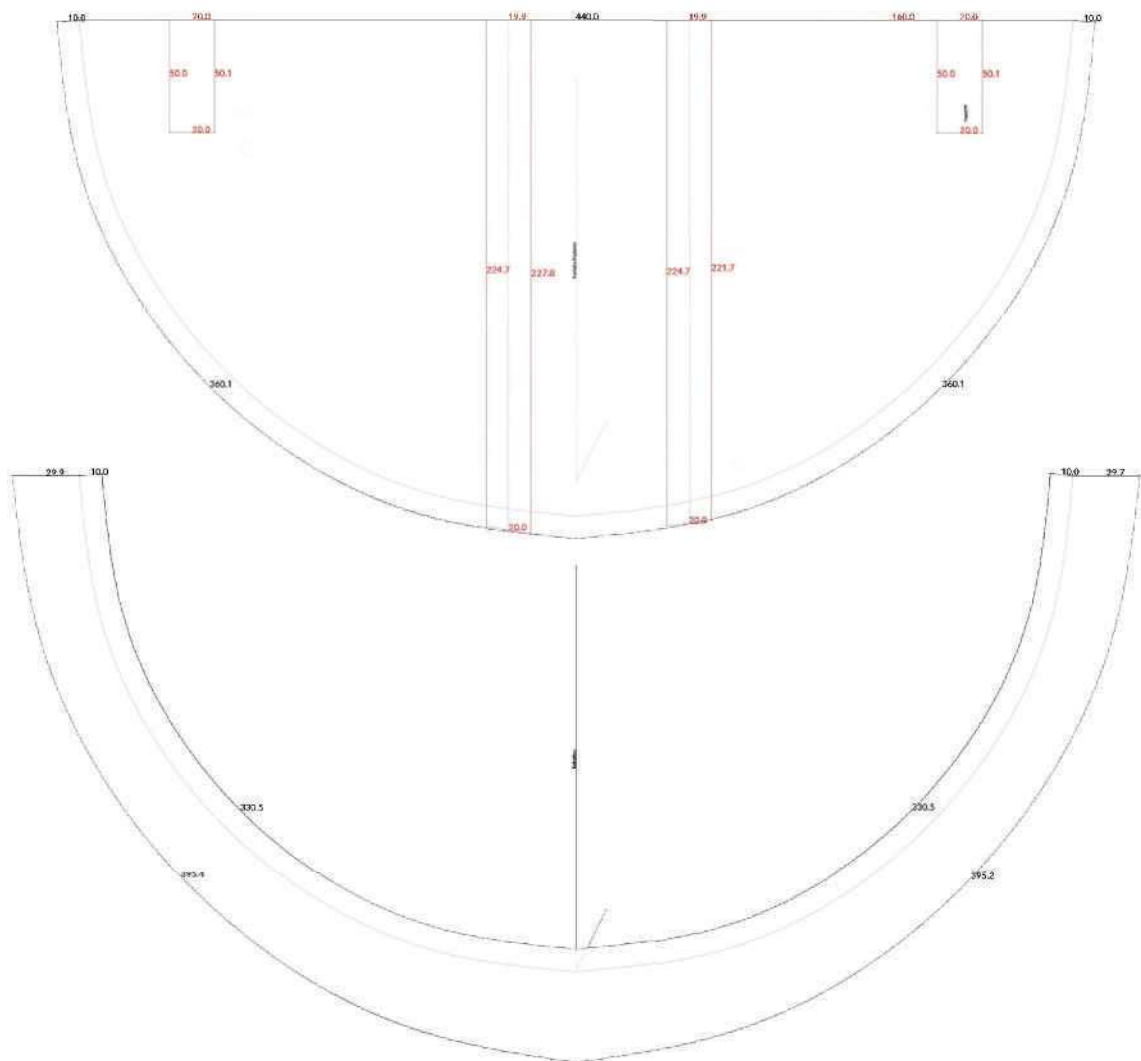
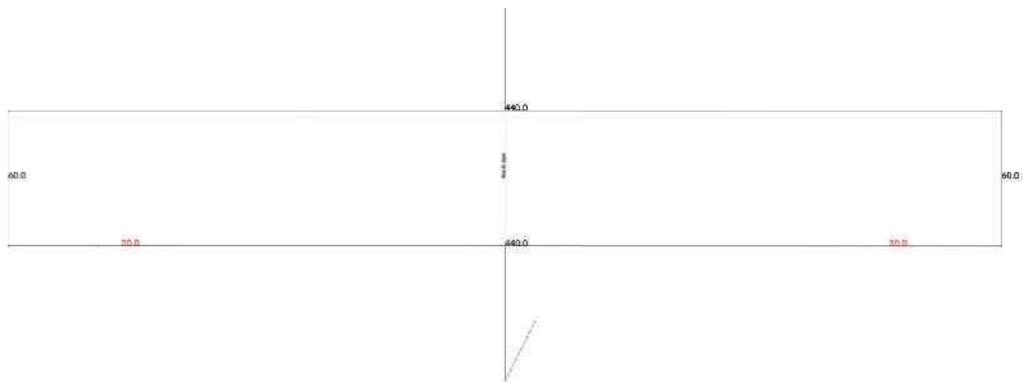
DISCIPLINA:

ALUNO: Emanuel Stocchero

NOTA:



UFPR - CURSO DE DESIGN - PROJETO DE PRODUTO		DATA: / /	
TÍTULO: Bolsa Culurgione		UNIDADE: mm	ESCALA: 1/4
DISCIPLINA:	ALUNO: Emanuel Stocchero	NOTA:	



UFPR - CURSO DE DESIGN - PROJETO DE PRODUTO		DATA: / /	
TÍTULO: Bolsa Ravioli		UNIDADE: mm	ESCALA: 1/4
DISCIPLINA:	ALUNO: Emanuel Stocchero	NOTA:	