

CÁSSIO REIS BARBOSA

CURUCUCU

O desenho de mobiliário e
a identidade cultural nacional



Universidade de Brasília

Departamento de Design | DIN

CURUCUCU

Cássio Reis Barbosa

Brasília 2017

Universidade de Brasília

Departamento de Design | DIN

CURUCUCU

O desenho do mobiliário e a
identidade cultural nacional

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso Design, da Universidade de Brasília
como requisito parcial à obtenção do título de
Design de Produto

Cássio Reis Barbosa

Orientação
Prof^a Ana Cláudia Maynardes

Orientador

Prof. Ana Cláudia Maynardes
DIn - UnB

Co-orientador

Marcos Mendes Manente

Banca Examinadora

Prof. Francisco Leite Aviani
DIn - UnB

Prof. Andréa Judice
DIn - UnB

Lista de imagens

Imagem 01	Mascarados nas cavalhadas, Foto: Arquivo da prefeitura de Pirenópolis
Imagem 02	Quadro "Operários" de Tarsila do Amaral
Imagem 03	Esquema de fluidez do projeto
Imagem 04	Mascarados III, Foto: Celso Brandão.
Imagem 05	Sem título, Foto: Bia Foynat
Imagem 06	Meninos do carnaval, Foto: Celos Brandão
Imagem 07	Descansando sobre sacos, Foto: Luiz Braga
Imagem 08	Na Lona, Foto: Rogério Reis
Imagem 09	Rua de Pirenópolis, Foto: Itamar Japa
Imagem 10	Ponte sobre o Rio das Almas, Foto: Maria Rosa
Imagem 11	Rua do Lazer, Foto: Itamar Japa
Imagem 12	Fachada do Museu das Cavalhadas, Foto: Cássio Reis
Imagem 13	Mascarado, Foto: Itamar Japa
Imagem 14	Bandeiras do divino, Foto: Acervo do museu das calvalhadas
Imagem 15	Mouros e cristãos, Foto: Acervo do museu das calvalhadas
Imagem 16	Mascarado verde e amarelo,Foto: Itamar Japa
Imagem 17	Nuvem de idéias
Imagem 18	Croqui 1
Imagem 19	Croqui 2
Imagem 20	Croqui 3
Imagem 21	Croqui 4
Imagem 22	Croqui 5
Imagem 23	Croqui 6
Imagem 24	Croqui 7
Imagem 25	Rendering 1
Imagem 26	Rendering 2
Imagem 27	Rendering 3
Imagem 28	Rendering 4
Imagem 29	Rendering 5
Imagem 30	Rendering 6
Imagem 31	Rendering 7
Imagem 32	Croqui 8
Imagem 33	Rendering 8
Imagem 34	Desenho 1
Imagem 35	Desenho 2

Imagem 36	Desenho isométrico
Imagem 37	Faces
Imagem 38	Detalhamento da madeira, Foto: Cássio Reis
Imagem 39	Ripas cortadas, Foto: Cássio Reis
Imagem 40	Processo inicial de furação das ripas, Foto: Cássio Reis
Imagem 41	Lixamento inicial, Foto: Cássio Reis
Imagem 42	Início da montagem, Foto: Cássio Reis
Imagem 43	Primeira montagem, Foto: Cássio Reis
Imagem 44	Primeira montagem, Foto: Cássio Reis
Imagem 45	Móvel com primeira camada de selador, Foto: Cássio Reis
Imagem 46	Detalhamento da resina no molde, Foto: Cássio Reis
Imagem 47	Resina 1, Foto: Cássio Reis
Imagem 48	Resina 2, Foto: Cássio Reis
Imagem 49	Resina recebendo lixamento com lixadora roto-orbital, Foto: Danielle Córdova
Imagem 50	Resina após lixamento, Foto: Cássio Reis
Imagem 51	Pré montagem, Foto: Cássio Reis
Imagem 52	Detalhamento 2, Foto: Cássio Reis
Imagem 53	Montagem inicial 1, Foto: Cássio Reis
Imagem 54	Montagem inicial 2, Foto: Cássio Reis
Imagem 55	Detalhamento 1, Foto: Cássio Reis
Imagem 56	

Resumo

O projeto de nome "Curucucu - O desenho de mobiliário e a identidade cultural nacional" trata da criação de mobiliário que explora a temática "identidade brasileira", tendo como discussão principal o entendimento e direcionamento sobre questões culturais nacionais, e os porquês de sermos quem somos hoje.

O móvel, especificamente uma "namoradeira", explora formalmente elementos discursivos inseridos na cultura local do Centro-Oeste. Para isso, as cavalhadas de Pirenópolis – GO foi utilizada como objeto de observação para o aprofundamento no tema deste trabalho. É uma festa local, que patrimônio cultural brasileiro, e faz parte do imaginário da região.

O produto resultante é uma peça única desenvolvida segundo os preceitos do "design autoral" que foge intencionalmente de adaptações para produção em larga escala e que preza pelo discurso das formas e dos materiais e suas representatividades. A peça resultante é uma namoradeira intitulada de "Curucucu", nome este advindo de personagens mascarados que participam dos festejos, fabricada em resina poliéster e madeira vazante.

Sumário

1	Introdução	12
1.1	Objetivo geral	13
1.2	Objetivos específicos	14
2	Metodologia do projeto	15
3	Escopo teórico do projeto	16
3.1	Identidade nacional e globalização	17
3.2	Feitos de memórias	20
3.3	Narrativa de uma nação	21
3.4	Mestiçagem	23
3.5	Festa à brasileira	26
4	Pirenópolis	28
4.1	Imaginário coletivo pirenopolitano	29
5	Cavalhadas e a festa do divino	32
6	Conceituação	36
6.1	Nuvem	37
7	Geração de alternativas	38
8	Produção	48
9	Resultado	60
10	Conclusão	64
11	Referências bibliográficas	65

Apresentação

O projeto foi desenvolvido como conclusão do curso de Desenho Industrial, pela Universidade de Brasília, habilitação Projeto de Produto. Optou-se pelo desenvolvimento de um móvel, motivado pela discussão sobre identidade brasileira e inspirado pelo desenho de mobiliário modernista brasileiro e a cultura do Centro-Oeste.

Falar sobre cultura é uma tarefa complexa tratando-se de Brasil. Somos um povo formado por diversas camadas, divididos ou unidos por vários cruzamentos durante toda história. E para falar sobre isso, o trabalho direciona a discussão para a cultura local do Centro-Oeste, mais especificamente na cultura de Pirenópolis, cidade histórica no estado de Goiás, tornando a Festa do Divino Pai Eterno e as Cavalhadas objeto de análise, estudo e inspiração para este projeto.

As festas brasileiras são expressões típicas resultantes da história de formação deste povo, desde a colonização, onde se dá início a um processo sem fim de mestiçagem, o Brasil começa a ser um espaço de interligações culturais diversas. O negro, o branco e o índio se misturam, e resultados positivos e negativos se afluam. O massacre cultural do africano escravizado e do indígena em detrimento da cultura europeia é evidente, e até hoje podemos ver traços disso dentro das festas no Brasil.

Nas Cavalhadas de Pirenópolis, uma figura típica desta festa, os chamados "curucucus" ou simplesmente "mascarados" surgiram para que o negro, o índio e o pobre pudessem participar desta festa reservada apenas aos brancos ricos. Encobertos dos pés à cabeça, não eram identificados, e assim, só assim, poderiam se manifestar com liberdade.

CURUCUCU



1_Introdução

É de senso comum que atualmente passamos por um processo de globalização muito intenso, as fronteiras do mundo já não são apenas delimitadas por tratados internacionais que estipulam uma área, que antigamente determinavam as fronteiras culturais de um país. A velocidade das comunicações, avanços tecnológicos e principalmente os avanços de transporte, deixam essas fronteiras insanamente curtas - antes da invenção do avião, por exemplo, demorava-se meses para atravessar o atlântico, hoje a viagem de São Paulo à Lisboa não dura mais que 12 horas. As diferentes culturas do mundo estão ao dispor de qualquer um com acesso à internet, assistimos filmes e seriados provindos dos Estados Unidos sem sair de casa. Tecnicamente, é realmente um salto importantíssimo da humanidade.

O problema neste desenvolvimento, é que parte das culturas menores, aquelas menos disseminadas, são deixadas de lado por conta do bombardeio massivo de outras culturas, principalmente, provinda do mercado estadunidense segundo Stuart Hall em A identidade cultural na pós-modernidade.

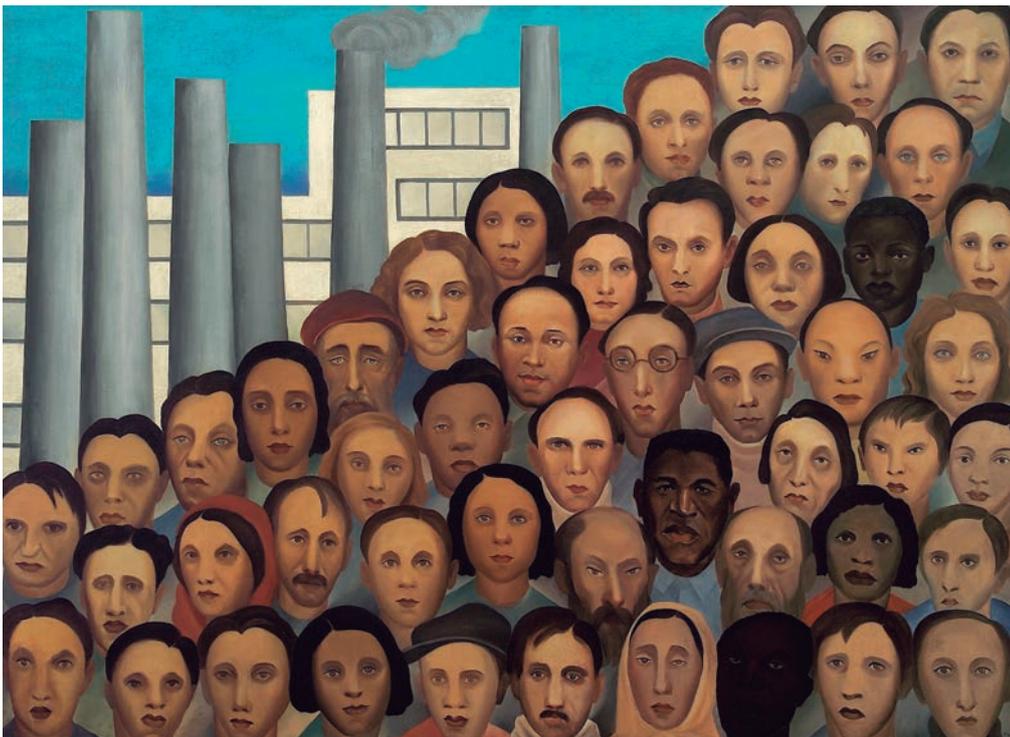


Imagem 02
Pintura óleo: "Opeários"
Tarsila do Amaral

Ele ainda conclui que as identidades nacionais estão se dissolvendo, da mesma maneira que a identidade africana e indígena se dissolve ano após ano desde a chegada dos portugueses nesta terra.

A cultura brasileira tem origem na miscigenação de diferentes matrizes étnicas, como os povos indígenas do país, colonos portugueses, imigrantes europeus e africanos escravizados. De cada uma dessas massas foram herdados costumes, que se interagiram para a formação de uma nova identidade, que é esta, hoje, resultante. O resgate de raízes não significa viver no passado de forma penosa, ou viver um retrocesso, mas sim recordar de onde se vem, para traçar um novo caminho.

Assim, neste cenário, entendemos que o design do mobiliário tem como característica, ser suporte material que pode servir de entendimento e disseminação desta diversidade cultural.

Partindo da cultura pirenopolina, o móvel projetado, pretende resgatar e disseminar uma tradição local para que seja um apoio para o desenvolvimento de uma nova linguagem dentro do desenho de móveis.

1.1_Objetivo Geral

Desenvolver uma peça de mobiliário de cunho autoral que explore a temática da “identidade brasileira” tendo como discussão principal o entendimento e direcionamento sobre questões de cultura local.

1.2_Objetivos específicos

_ Explorar a relação entre design e cultura local para a promoção de linguagens e discursos em meio ao desenho de mobiliário.

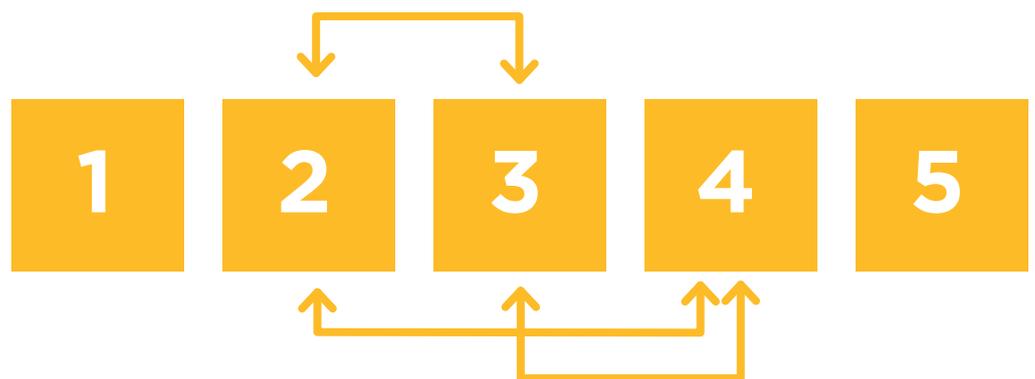
_ Estimular o uso de materiais regionais contribuindo para o desenvolvimento da cultura brasileira.

_ Desenvolver um produto que enfatiza os valores simbólicos, de forma a estabelecer vínculos emocionais com o consumidor.

- Explorar a percepção dos usuários por meio das texturas, cores e formas a respeito da importância das culturas locais como forma de resguardo cultural e valor que ela insere em cada artefato.

Imagem 03

O esquema ao lado representa a fluidez do projeto, em que passa por processos de retrabalhos nas fases intermediárias, previamente pensadas.



2_Metodologia

Foram estipuladas 5 fases para o projeto a serem cumpridas sequencialmente para alcançar os objetivos já assinalados

1 Planejamento

Nesta etapa foi desenvolvido o plano de trabalho, com as tarefas, os objetivos e as datas pré-fixadas com espaço para retrabalhos para que os propósitos sejam atingidos com êxito.

2 Estudo

Etapa em que foram feitas as leituras para a construção dissertativa do projeto, construindo os conceitos chave e, por meio da escrita, criar a narrativa a ser defendida no trabalho. Nesta etapa foram feitos fichamentos dos livros estudados, estudo de materiais e referencial para o projeto.

3 Criação

Fase em que a conceituação do projeto foi alinhada e construída. Definição dos requisitos do projeto levando em consideração aspectos técnicos que permeiam o projeto. Fase de ideação assistida por meios de moodboards, escolha de materiais, desenho manual, modelagem tridimensional, renderizações e por fim, desenhos técnicos para a produção final do produto.

4 Produção

A partir desta fase se iniciaram os orçamentos para produção, a busca de mão de obra e início da produção do produto.

5 Produção de material para registro (relatório de projeto e material para apresentação)

Nesta etapa fazem parte a criação de imagens que permeiam o projeto (desenhos de apresentação, detalhamentos técnicos, fotografias entre outros), bem como a produção textual exigida como requisito de entrega de projeto.

Sendo assim, entendemos que o projeto apresentado cumpriu com os objetivos propostos, pois, durante seu processo de projeto e desenvolvimento foram levantados e analisados dados que nos levaram a definir requisitos acerca da diversidade cultural brasileira, requisitos estes que foram explorados formalmente na Namoradeira **CURUCUCU**.

3_Construção da identidade nacional

Para construção da narrativa do projeto, foram utilizadas várias fontes de diferentes abordagens para preencher lacunas e questionamentos sobre temas como cultura, identidade, globalização e principalmente sobre o que é Brasil e o que significa ser brasileiro. Neste capítulo encontra-se a compilação destas leituras que serviram de apoio essencial para a construção do projeto.

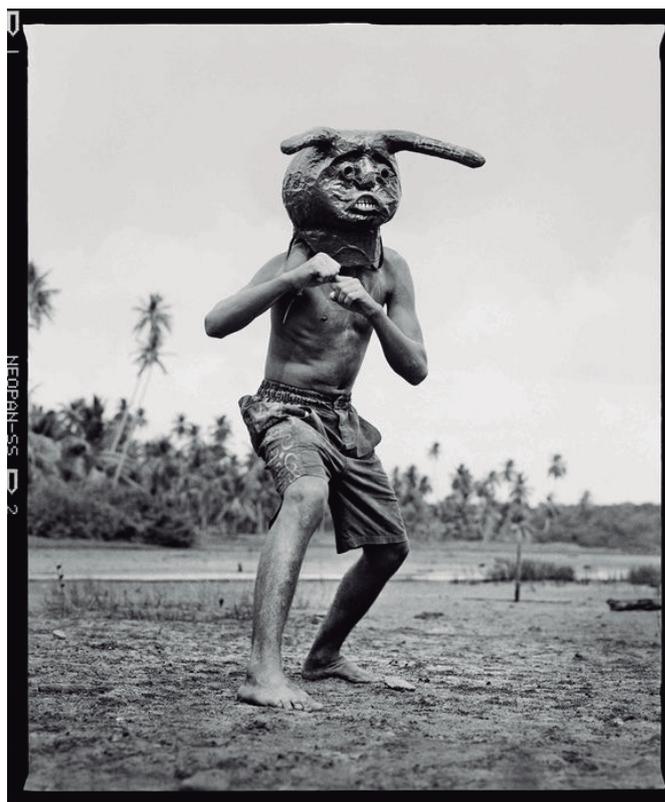


Imagem 04
Mascarado III
Foto: Celso Brandão

3.1_ Identidade nacional e globalização

Atualmente os homens buscam em sua identidade nacional bases para se identificarem culturalmente. Nós nos designamos como brasileiros, argentinos ou chilenos ocasionalmente procuramos explicar que somos. Pensamos que isso faz parte da natureza essencial do homem, porém agimos e existimos como seres autônomos. Stuart Hall defende: “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 1992, p.49).

As culturas são formadas por um complexo sistemas de símbolos e representações, sistemas esses formados pela língua que falamos, por exemplo, costumes transmitidos hereditariamente, etc. Tudo isso constitui um conjunto de memórias que amarram o antigo ao contemporâneo de uma nação, ou seja, não nascemos com DNA composto de informações prontas sobre quem somos, essas ideias são formadas por meio de tais representações.

Hall (1992) fala das “estratégias representacionais” que agem diretamente na construção do nosso senso comum sobre o pertencimento à uma identidade nacional. A primeira é a “narrativa da nação” - as histórias tal como são transmitidas seja por meio da literatura, ou em qualquer tipo de, modernas ou antigas, que fornecem insumos, imagens, cenários, histórias, símbolos, rituais que dão espírito à nação - que nos prendem imaterialmente ao passado. As outras dizem respeito sobre tradições inventadas - práticas de cunho simbólico que buscam a inserção de certos valores por meio da repetição - e também o mito da criação e a ideia do povo “puro”. Estas duas últimas, menos aplicáveis ao assunto neste ensaio abordado, dizem respeito às formações culturais europeias levando em consideração que o Brasil não possui uma história de formação que evoca a vanglória ou à soberania de uma raça pura, segundo Darcy Ribeiro em “O povo brasileiro”, a mestiçagem nunca foi vista como um crime.

“A modernidade é inerentemente globalizante” cita Giddens (1990, p. 63 apud Hall, 1992, p.74). Se os estados-nações pretendiam viver em completa soberania ou autonomia, não conseguiram e provavelmente nunca conseguirão.

O fenômeno da globalização perturba de modo direto as identidades culturais, causado singularmente pela aceleração dos processos globais no que Hall (1992, pg.68) define como a “compressão do espaço-tempo”: novas características do mundo moderno que ocasionam o aperto das distâncias físicas em escala temporal, o impacto de ações e acontecimentos no outro lado do mundo têm efeitos imediatos até nas partes mais distantes do planeta. Essa nova dinâmica universal impulsiona a sociedade para o desenvolvimento de novas práticas, maneiras, mecanismos de relacionamento, que implica em alterações no interior de diferentes sistemas de representações que por sua vez, moldam a forma de como as identidades são configuradas. As consequências da globalização sobre a identidade cultural são apontadas por Hall, e três são elas:

“As identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-moderno global”. [...] As identidades nacionais e outras identidades “locais” ou particularistas estão sendo reforçadas pela resistência da globalização. [...] As identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades - híbridas - estão tomando seu lugar” (Hall, 1992, p.69).

As identidades nacionais começam a se apagar no processo, alguns teóricos apontam evidências de um afrouxamento social no tocante da cultura, conduzida pela fragmentação de códigos culturais, que sucedem uma multiplicidade de estilos, a cultura do efêmero, o transitório, o oscilante, o descolamento das raízes. Observa-se também a difusão da imagem do consumidor, ou seja, a mediação do mercado sobre a vida social, tornando as identidades cada vez mais desatadas “desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicas, e parecem flutuar livremente” (Hall, 1992, p. 75), este, o curso da homogeneização cultural.

Apesar de tudo isso prefigurar o desaparecimento da identidade nacional, é mais razoável entender que decorrerá a elaboração de novas identificações, tanto globais quanto locais, pois o que se manifesta é uma mesclagem cultural, ao inverso de uma cultura uniformemente completa.

O objetivo desejado neste trabalho é diferente da busca de um renascimento cultural que deixe intocável quaisquer estruturas sociais em uma oposição rechaçada à globalização; mas a busca das velhas raízes para fazer crescer uma cultura contemporânea alicerçada em parâmetros históricos, na memória cultural de nosso país, para a difusão de um novo discurso. “Nada mais atual do que constituir a própria identidade por meio da combinação estratégica de referências diversas do passado” diz Rafael Cardoso. Afinal de contas, nada vem do nada, ainda lembra que as formas sempre possuem suas raízes fincadas em outras antigas. O propósito deste trabalho também é se desviar da propagação regionalismos bairristas, sem, contudo, esquecer das individualidades e riquezas do Brasil. “O valor absoluto é que cada área deveria ter sua cultura característica, que deveria também harmonizar-se com, e enriquecer, as culturas das áreas vizinhas” (ELIOT, 1962, p. 72).



Imagem 05
Sem título
Foto: Bia Foynat

3.2_Feitos de memórias

Tudo o que é humano é uma construção social e cultural dinâmica, diz Márcia Merlo em seu texto “Design & brasilidade: modo de ser e fazer” (2017). Segundo a autora somos constituídos de uma memória hereditária, nós, tanto pessoa quanto sociedade, não apenas brasileiros. As nossas experiências com os objetos são continuamente definidas pelos costumes e convenções arraigadas em nossas histórias pessoais. Nossos pontos de referência são sempre relativos, condicionados ao nosso olhar de observadores, de tal maneira que possamos atribuir significados às coisas, à priori, porém, pois sobre nosso jugo estão as determinações sociais.

Formamos ao longo de nossas vidas uma hierarquia das coisas, do bom e do ruim, do certo e do errado, por isso a memória desempenha um papel importante, primordial na formação de nossas identidades. Sobre a memória diz Rafael Cardoso:

“A capacidade de lembrar o que já se viveu ou aprendeu e relacionar isso com a situação presente é o mais importante mecanismo de constituição e preservação da identidade de cada um” (CARDOSO, 2012, p. 73).

Intrínseco ao tema, estão os artefatos, objetos que funcionam como sustentáculos de nossas memórias, atizando-as e as preservando. Objetos estes que nos evocam a nostalgia, à lembrança de fatos ocorridos, ao olhar uma foto por exemplo, ou exalando um cheiro que nos remete à um sentimento, enfim os objetos também carregam uma história, as contadas pelo autor e aquelas que atribuímos a eles.

3.3_Narrativa de uma nação

De maneira resumida, a brasilidade é o caráter ou qualidade particular, individualizadora, do que ou de quem é brasileiro, segundo o dicionário Aurélio (2016). A questão sobre o que nos torna brasileiros é mais densa que tal definição, porém. No início do século XX os europeus se responsabilizaram em explicar o surgimento do Brasil, criando, assim, teorias eurocêntricas sobre nossas formações, de tal forma que o processo civilizatório, sob luz de um lusitanismo, bastava para a explicação de quem somos. Desde o lançamento da primeira edição de livro *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*, Darcy Ribeiro (1970) busca compreender e explicar, sob a luz dos desdobramentos socioculturais sucedidos nesta nação, a lógica do ser brasileiro. Aquelas teorias, concebidas pelos estudiosos europeus, funcionavam para fins históricos e comparativos, porém eram falhas ao tentar explicar a “causalidade” da nossa história. À vista deste entrave, Darcy inquire-se:

“Como estabelecer a forma e o papel da nossa cultura erudita, feita de transplante, regida pelo modismo europeu, frente à criatividade popular, que mescla as tradições mais díspares para compreender essa nova versão do mundo e de nós mesmos?” (DARCY, 1995, p.12).

O Brasil foi formado pelo entrelaço étnico-cultural entre os lusitanos, indígenas que aqui habitavam e os negros africanos que viviam aqui como escravos. Inicia-se, assim o florescimento uma nova estrutura social, que posteriormente se distinguirá como uma etnia nacional de diferentes formações matriarcais - as matrizes africanas, nativas e portuguesas, estas duas primeiras “[.] dinamizada(s) por uma cultura sincrética e singularizada [...]” (DARCY, 1995, 70).

Com tamanha diversidade, era de se esperar uma multiplicidade étnica forte, porém Darcy explica que não se pode observar essa pluralidade transcendendo aspectos fisiológicos ou um espírito de múltipla ancestralidade vinculada à lealdades étnicas próprias e disputantes de autonomia frente à nação. Mesmo assim, está longe de existir uma singularidade nacional. Outros aspectos da sociedade exercem força para que exista a diversificação, os principais são: a economia, a ecologia e a imigração. Aspectos estes, notados no surgimento de variados modelos rústicos de ser brasileiro: sertanejos nordestinos; caboclos da Amazônia; crioulos do litoral; caipiras do sudeste e centro; gaúchos das campanhas sulinas; ítalo-brasileiros; teuto-brasileiros; nipo-brasileiros. Por conta da existência de tantas incógnitas é que se dá a dificuldade de encontrar a explicação da questão.



Imagem 06
Meninos do Varnaival
Foto: Celso Brandão

3.4_Mestiçagem

A urbanização no Brasil foi fator de uniformização e unificação cultural, no entanto não manchou as diferenças aqui encontradas (citar fonte para essa afirmação). Aliada à industrialização, novas paisagens culturais floresceram, e juntamente com o surgimento da comunicação em massa, atenua-se essa difusão uniformizadora, com a propagação de novas formas e estilos de cultura. Ainda que conhecedores de suas raízes de matrizes variadas, os brasileiroS se entendeM, se sabeM e se comportaM como um só, que pertencem a uma mesma etnia que apenas se diferenciam pelo sotaque. fonte

Para entender melhor esta “etnia brasileira” busquemos, antes de tudo, olhar para o lado oposto, em casos de adversidade mais agudas que existem em outros países que, apesar de possuírem território e fronteiras delimitadas, povos extremamente divididos, segmentados por separatistas: a Espanha a região da Catalunha, Israel e o conflito Judaico Islã, e, dentro deste último ainda testemunhamos o conflito entre Xiitas e Sunitas. Enfim, todas estas nações são destituídas de uma singularidade nacional vívida. Em contraposição temos o Brasil como uma etnia nacional forte, alicerçada pelo sentimento de união.

Ao mesmo tempo que é um fator de desvinculação entre a própria população, a estratificação social é a mesma condição unificadora das massas, e é por aqui que começa a se desvendar os caminhos da formação dessa identidade brasileira. Espantosamente o povo brasileiro é um povo que evoca extrema felicidade, apesar de todas as mazelas, de tantas diferenças. Desta união, é que se dá o primeiro passo para decifrar-nos como povo. Resiliente, goza de uma extrema adaptabilidade a aversões. O brasileiro é flexível, o brasileiro é a “originalidade dos indisciplinados”.

Estamos nos construindo na luta para florescer amanhã como uma nova e tropical, orgulhosa de si mesma. Mais alegre, porque mais sofrida. Melhor, porque incorpora em si mais humanidades. Mais generosa, porque aberta a convivência de todas as raças e todas as culturas e porque assentada na mais bela e luminosa província da terra. (DARCY,1970, 68)

Darcy (1970, 19) fala que ainda somos povos em ser, “impedidos de sê-lo”. Um povo mestiço de carne e espírito. Na mestiçagem fomos feito e ainda continuamos nos fazendo. Um povo, até hoje, no ser, na dura busca do destino, assim dizia.

“...nenhum homem é bom o bastante para ter o direito de mudar um outro segundo sua própria imagem.” (T.S. Eliot , 1988, pg. 45)

Não se pode deixar de pontuar a extrema disparidade encontrada em nosso país, um antagonismo de classes que faz debruçar as vontades de uma estreita camada social privilegiada sobre o resto da massa, que deixa um vão mais intrespessável que as diferenças raciais. A formação do Brasil se dá em busca de uma cega lucratividade, onde o poderio lusitano arrancava os índios das matas e aprisionava os negros vindos da África em busca do aumento de força de trabalho, fomentando o crescimento equalizado da penúria social amarrado à prosperidade empresarial. Assim, no Brasil inicia-se um processo de mestiçagem e de “desindianização” e “desafricanização” , índios e negros condenados a inventar uma nova etnicidade. Acrescenta Darcy Ribeiro:

“A sociedade era, de fato, um mero conglomerado de gentes multiétnicas, oriundas da Europa, da África ou nativos daqui mesmo, ativadas pela mais intensa mestiçagem, pelo genocídio brutal na dizimação dos povos tribais e pelo etnocídio radical na descentralização cultural dos contingentes indígenas e africanos.”

Concluído seu discurso sobre esse processo de mestiçagem, Darcy diz que se inicia um curso de plasmamento e de promoção dessa nova etnia brasileira por, como diz ele, “Essa massa de mulatos e caboclos, lusitanizados pela língua portuguesa que falavam, pela visão do mundo [...]”.

O estudo da criação e desenvolvimento do povo brasileiro é importante para a estruturação do linha de pensamento do projeto e o processo de mestiçagem no Brasil , a maneira como ela se desenvolve, é também responsável para o resultado da atual identidade cultural nacional.



Imagem 07 - Descansando sobre sacos - Foto: Luiz Braga

3.5_Festa á brasileira

De inúmeros elementos socioculturais que nos aproximam e nos separam, a cultura festiva brasileira é uma das que mais nos unem na esfera social. As festas juninas, as quermesses, as folias, o carnaval, constituem-se da memória cultural do Brasil, e não apenas de uma forma absorta às realidades sociais. Dentro de uma análise voltada à antropologia, as festas funcionam como a experimentação da sociedade que funciona sem regras que deu certo. Assim como as danças, elas significam o alcance, a satisfação do brasileiro, é o sentimento de dever cumprido, o sentimento de alcance buscado por aquele que sofre. Sobre o tema diz Márcia Merlo:

“Pensar em festa vai desde definir-la como uma função alienadora até outros focos como a análise de elementos transgressoras que ela carrega e constrói para contrapor à ordem vigente ou estabelecer tipos de confrontos indiretos captados, sobretudo, no que ela pode produzir de formas novas (ou não) de sociabilidades, recriação de identidades, visibilidade e grupos segregados que encontram nas festas religiosas ou não, formas de pertencimento e reconhecimento social no espaço público. Por isso, a relação entre o sagrado e o profano, a casa e a rua, a fantasia e a realidade, o mito e a história, o local e o global, o saber e o fazer, a vida e a morte, e etnicidade se intensifica na festa.”

Então, o que significa a festa para o brasileiro? O que um povo que carrega historicamente de sofrimento e pesares teria para festejar?

O brasileiro é carregado pelo sentimento de esperança, que entende sua conquista através do sofrimento, então festeja seus êxitos, por menores que eles aparentam ser. No fim tudo dará certo, é nisso que se baseia o “jeitinho brasileiro”, a afirmação da capacidade do brasileiro de fazer acontecer com determinação. O ser brasileiro está alinhado à busca da felicidade em meios as adversidades, saber viver o luxo - longe do luxo ostentatório, mas um luxo de poder apreciar as suas possibilidades palpáveis, o luxo de poder pular o carnaval, o luxo de poder ir à uma cachoeira, e celebra tal evento. “O novo verdadeiro luxo será caracterizado pela absoluta prevalência de elementos de prestação de serviços imateriais” (CUTOLO, 2014, p. 30). A brasilidade

está presente no sentimento de sonho realizado de sentir-se festejado e reconhecido, a busca incessante de sair da invisibilidade social.

Rita Amaral em “A alternativa à festa brasileira ” diz que a festa brasileira na realidade é [...] “mais que mera “válvula de escape”, mais que ser “contra” ou a “favor” da sociedade de tal como se encontra organizada. As festas podem também ser o modo próprio de expressão da identidade de uma dado grupo ou mesmo instrumento político deste, uma vez que mobilizam grande contingente de pessoas e de recursos com finalidades assistenciais, no sentido de cumprirem o papel de apoio a seus membros ou de outros grupos, que terminam gerando consciência política que dá origem a associações,, como as de bairro ou de leigos na igreja, por exemplo.”

“É preciso festejá-la para que se torne visível e com sentidos. É preciso nos permear de sonhos, fazer emergir sentimentos, é preciso nos envolver em histórias, esse é um desenho de nossa existência. E aqui está nossa memória. Por isso é design, por estar permeado de experiência e expressividade.” (Merlo, 2016, p. 138).



Imagem 08
Na Lona
Foto: Rogério Reis

4_Pirenópolis

Inspirado pela cultura local do centro-oeste, este trabalho foca na cidade de Pirenópolis colocando-a como representante cultural desta área no centro do Brasil. Esta cidade é tomada de eventos, tradições e monumentos influentes no desenvolvimento cultural da sua região, e sua história e características estão destrinchadas nos parágrafos abaixo.

O Ciclo do Ouro alcançou o auge em meados do século XVIII, fato de fundamental importância para promover o crescimento urbano. Nesse período foram construídas as igrejas Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (1747), hoje extinta, Nosso Senhor do Bonfim e Nossa Senhora do Carmo (1750) e Nossa Senhora da Boa Morte da Lapa (1760), que também foi extinta. As duas igrejas extintas eram destinadas a negros e mestiços, que também não se misturavam entre si.

A Igreja Nossa Senhora do Rosário, hoje matriz de Pirenópolis, é a mais antiga do Estado de Goiás e uma das mais ricas, um patrimônio importante de Goiás pelo seu valor histórico e por estar presente no dia-a-dia da população local. As obras iniciaram-se em 1728 e terminaram em 1732, com recursos originados na mineração e utilização da mão-de-obra escrava.

Pirenópolis prosperou comercialmente durante algumas décadas do século XIX, período em que sua cultura se consolidou. As festas, espetáculos, manifestações folclóricas evidenciam as tradições locais, valorizando bens materiais e imateriais. O esquecimento e o isolamento fizeram com que a população se voltasse para as tradições, valores e manifestações culturais, evitando que Pirenópolis se tornasse uma cidade morta. As Cavalhadas e as Pastorinhas, que fazem parte da Festa do Divino, Folia, Congada, entre outras manifestações culturais regionais, são recursos turísticos que podem ser transformados em produto turístico.

O tombamento da Igreja Nossa Senhora do Rosário, em 1941, e da cidade em 1989, pelo IPHAN, evidenciaram a importância do patrimônio cultural como atrativo para o turismo cultural.

4.1_Imaginário coletivo pirenopolitano

Casas coloniais

Formam o conjunto arquitetônico da cidade que foi tombado pelo IPHAN em 1989. As casas coloniais são caracterizadas por grandes janelas de madeira. Muitas mantêm o espaço público nas entradas, um corredor com duas portas na lateral e uma ao fundo, que ficam fechadas; a primeira, que fica junto à rua, é mantida aberta.



Imagem 09
Rua de Pirenópolis
Foto: Itamar Japa



Imagem: 10
Ponte sobre o Rio das Almas
Foto: Maria Rosa

Ponte sobre o Rio das Almas

Em consequência de uma enchente, que levou a metade da ponte, o povoado recebeu o nome de Minas de Nossa Senhora do Rosário de Meia Ponte ou Meia Ponte. Localiza-se próxima da Igreja Nossa Senhora do Carmo e já foi reconstruída várias vezes. A última em 1946, com a base de pedra e estrutura de madeira, a qual substituiu a ponte anterior toda de madeira, que ruiu em 1941. A ponte é utilizada na passagem de pedestre e de veículos entre os bairros Carmo e o centro histórico. Esta ponte está ligada à história da cidade, tendo, em determinada época, influenciado o nome do povoado. Hoje, nas proximidades da ponte é realizada a queima de fogos da Festa do Divino.

Rua do Lazer ou Rua do Rosário

A Rua do Lazer, como é conhecida a Rua do Rosário, tem grande concentração de bares e restaurantes. As casas são em estilo colonial, que foram adaptadas para se tornarem bares, restaurantes, cafeterias, antiquários e pousadas. Foi a primeira rua a ser calçada, em 1732, com pedras deitadas e assentadas no chão. Hoje o calçamento é em pé de moleque, datado de 1960.



Imagem 11
Rua do Lazer
Foto: Itamar Japa

Museu da Família Pompeu de Pina

Museu particular criado em 1962 por Pompeu Christovam de Pina. Situa-se em um casarão na Rua Nova, construído pelo comendador Joaquim Alves de Oliveira no século XVIII. Funcionou, no local, o primeiro jornal de Goiás, o Matutina Meyapontense.

Por meio de fotos, documentos, jornais e utensílios, o museu conta o dia-a-dia do pirenopolino a partir do século XVIII.

Cavalladinhas

Das brincadeiras de crianças, que usavam cavalinhas e espadas de pau, imitando as Cavalladas, surgiu a Cavalladinha, encenada desde a década de 60 no Largo do Asilo, no feriado de Corpus Christi. Hoje ela é ensaiada e as crianças fazem a apresentação no mesmo período das Cavalladas como uma forma de preservar a tradição local.

Museu das Cavalhadas

Fundado em 1992, funciona em duas salas da casa de D^a. Maria Eunice Pereira e Pina, localizada a Rua Direita nº.39. Tem um acervo bonito, mas mal distribuído pela falta de espaço, o que desvaloriza as peças. Nele encontra-se a exposição de peças de uma folclorista de Goiás, Maria de Beni.



Imagem 12
Fachada do Museu das Cavalhadas
Foto: Cássio Reis

Pastorinhas

Peça teatral originária do nordeste, fixou-se em Pirenópolis em 1922. É um musical que representa o nascimento de Jesus e é encenado pelas moças da cidade. Normalmente as apresentações são no Teatro de Pirenópolis nas noites de sexta e sábado que antecipam as Cavalhadas. São personagens do musical: Diana, Velho Simão, Pastorzinho Benjamim, Cigana, Gabriel (anjo), Lusbel (demônio), Religião e os Cordões Vermelho e Azul, composto cada um, por 12 pastoras, sendo que a Mestra (Vermelho) e a Contra-Mestra (Azul) têm maior destaque. Completam o elenco, a apresentação dos três personagens-símbolos que representam a Fé, a Esperança e a Caridade.

5_Cavalcadas e a festa do divino

As Cavalcadas de Pirenópolis são uma das manifestações culturais mais expressivas do Brasil, é um longo ritual de três dias seguidos, cujos preparativos começam uma quinzena antes, no início da Festa do Divino, que é marcada pela saída da Folia. Durante uma semana os cavaleiros se reúnem num campo, que não é o oficial, para ensaios das corridas que vão executar nos três dias do evento. Nestes dias, às quatro horas da manhã, a Banda de Couros, formada por um saxofonista seguido de vários meninos empunhando rústicos tambores de couro, executando cantigas melodiosas, percorrem a cidade a pé avisando a população, e principalmente os cavaleiros, que é chegada a hora de se levantar, arrear os cavalos e dirigir-se ao ensaio. Primeiro, parte de sua residência o último cavaleiro dos doze de cada exército e, seguindo uma hierarquia, vão de casa em casa, agrupando o resto da tropa, até que, por último junta-se a tropa, o Rei.

Abrindo uma investida contra os sarracenos, povos de religião islâmica, o imperador Carlos Magno, de religião católica e primeiro imperador dos romanos, deixara a França exposta à invasão saxônica, obrigando-o a retornar do centro da Europa onde acontecia a investida. Porém, Conde de Rolando permaneceu na frente de batalha com sua guarda pessoal, os “Doze Pares da França”. Quando aconteceu a batalha de Roncesvalles na ano de 778, Rolando foi massacrado pelos árabes. A despeito da derrota, o feito foi difundido pelos trovadores que viajavam pela Europa, como manifestação da coragem e lealdade dos cristãos.

Os mouros, muçulmanos da Mauritânia, invadiram o sul da península ibérica no início do século VII, conhecida como a região de Granada, sendo expulsos pelos reis cristãos no fim do século XV. A história de Carlos Magno e Roland se difundiu, incorporando-se ao folclore durante séculos, e no século XII, em Portugal, ela foi instituída como uma festividade em forma de uma encenação dramática, quase que como um jogo de xadrez, a fim de incentivar a instituição cristã e repúdio aos muçulmanos. De um lado 12 cristãos vestidos da cor do cristianismo, o azul e de outro lado 12 cavaleiros mouros de vermelho.



No Brasil essa representação dramática foi introduzida, sob autorização da Coroa, pelos jesuítas com o objetivo de catequizar os gentios e escravos africanos, mostrando nisto o poder da fé cristã. Por todo o Brasil encontramos as Cavalhadas sendo representada, em diferentes épocas, prova de que esta manifestação folclórica nada tem a ver, de origem, com a Festa do Divino ou a Pentecostes, como é no caso de Pirenópolis.

Introduzida em Pirenópolis em 1826, pelo Padre Manuel Amâncio da Luz, como um espetáculo chamado de “O Batalhão de Carlos Magno”. Pirenópolis manteve forte esta tradição, uma porque os primeiros colonizadores desta antiga cidade mineradora eram, em sua maioria, portugueses oriundos do norte de Portugal, local onde mais se resistiu à invasão moura, outra porque o caráter centralizador da população dominante viu com bons olhos o efeito separatista entre as classes sociais. Porém o que mais motiva a população a manter viva a infindável rixa entre muçulmanos e cristão é a beleza do espetáculo e o prazer pela montaria.

Imagem 14
Bandeiras do divino
Foto: Acervo do museu
das calvalhadas





Os Mascarados são figuras importantes dentro das Cavalhadas, saem às ruas fantasiados a cavalo e a pé, fazendo algazarras pelas ruas da cidade e dançando nas casas em que, para isso são convidados. Segundo a tradição local, eram os escravos e agregados que para participarem da festa saiam de máscaras para não serem reconhecidos. Comumente um corte do tecido chitão é usado para cobrir os cavalos dos mascarados e para confecção de suas roupas, que visa proteger todo seu corpo, finalizando em luvas e botas para a não identificação do indivíduo.

Não há regra geral para os mascarados, roupas de mulheres, roupas com acolchoados que inflam seu usuário (dando a aparência gorda ao mesmo), pouca roupa (como os que imitam os índios e bebês), fardas e tudo mais que a criatividade convém. Por fim o mascarado é o animador da festa, falando de forma rouca para não ser identificado e apreciando uma doação monetária ou bebida (principalmente alcoólica) do público do evento, dando cor e alegria a festa e se firmando como figura símbolo das Cavalhadas de Pirenópolis.

Imagem 15
Mouros e cristãos
Foto: Acervo do museu
das calvalhadas

6_Conceituação

As diretrizes iniciais desta fase do projeto foram inspiradas pelos mascarados da festa de Pirenópolis. Também conhecidos como “curucucu”, possuem origem um tanto quanto obscura. No início das cavalhadas, apenas os ricos brancos, naquela época ainda regida pelo regime escravocrata brasileiro, podiam participar dos festejos, assim, os negros e pobres que ficavam de fora desta festa, se mascaravam, encobrendo-se da cabeça aos pés para não serem identificados e assim podiam se inserir no meio do festejo.

Atualmente os mascarados saem para fazer bagunça pela cidade e também em protesto à diversas causas. Essa atitude enraizada pode estar vinculada àquela época do início das cavalhadas, pois só apenas com o uso das máscaras os que eram rejeitados podem extravasar suas reais vontades.

Imagem 16
Mascarado verde e amarelo
Foto: Itamar Japa



6.1_Nuvem

Para alcançar uma conceituação que vincula o produto com as ideias iniciais de concepção foi feita uma nuvem de pensamentos representada no quadro abaixo, que contém ideias, perguntas, respostas e palavras soltas que criam o ambiente do projeto.

<p>COMO FALAR DE MÁSCARAS SEM SER LITERAL?</p> <p>1_HISTÓRIA</p> <p> ESCRAVOS X HOMEM BRANCO</p> <p> INSERÇÃO E ACEITAÇÃO DO NEGRO</p> <p>2_SIGNIFICADO</p> <p> ESCONDER O ROSTO</p> <p> SE INFILTRAR, DISFARÇAR</p> <p> DAR UMA NOVA PERSONALIDADE</p> <p>3_PROCESSO DE CRIAÇÃO</p> <p> PAPEL MARCHÊ</p> <p> PAPEL DE DESCARTE</p>	<p>ESCONDIDO</p> <p>VELADO</p> <p>MADEIRA</p> <p>PAPEL</p> <p>PAPELÃO</p> <p>DESCARTE</p> <p>CONCRETO</p> <p>BARRO</p> <p>TRANSPARENTE</p> <p>OPACO</p> <p>REVELAR</p> <p>INVERTER</p> <p>ACRÍLICO</p> <p>RESINA</p> <p>PRETO</p> <p>BRANCO</p> <p>NOBRE</p> <p>BANAL</p> <p>2 LADOS</p>
<p>PROTESTO</p> <p>Nas cavalhadas os mascarados representam aqueles que protestam por um espaço naquela festa, pelo direito de também celebrar; são aqueles que assustam as pessoas, que desobedecem a organização de maneira característe e esperad. Nada mais é do que o retrato daqueles que nunca foram bem-vindos, mais que hoje conseguem espaço na folia.</p>	

Imagem 17
Nuvem de idéias

A partir desta nuvem, o projeto começa ganhar conceito. A madeira e a resina transparente são escolhas que entram dentro de relações e significados que as máscaras têm dentro da festa: é o velado x transparente, nobre x banal, preto x branco, natural x artificial. Significa o desvelar do que era escondido, de mostrar o cru, que é velado por outras faces sobrepostas, que revela as entranhas e não mais esconde.

7_Geração de alternativas

Os desenhos iniciais foram feitos ainda durante a fase inicial do projeto. Os desenhos ainda estavam sem um rumo certo e serviram inicialmente como estudo formal das máscaras de boi, as mais comuns entre os mascarados de Pirenópolis. Em linhas gerais, ainda não havia sido definido uma tipologia específica para o móvel e nem qual tipo de experiência ele proporcionaria.

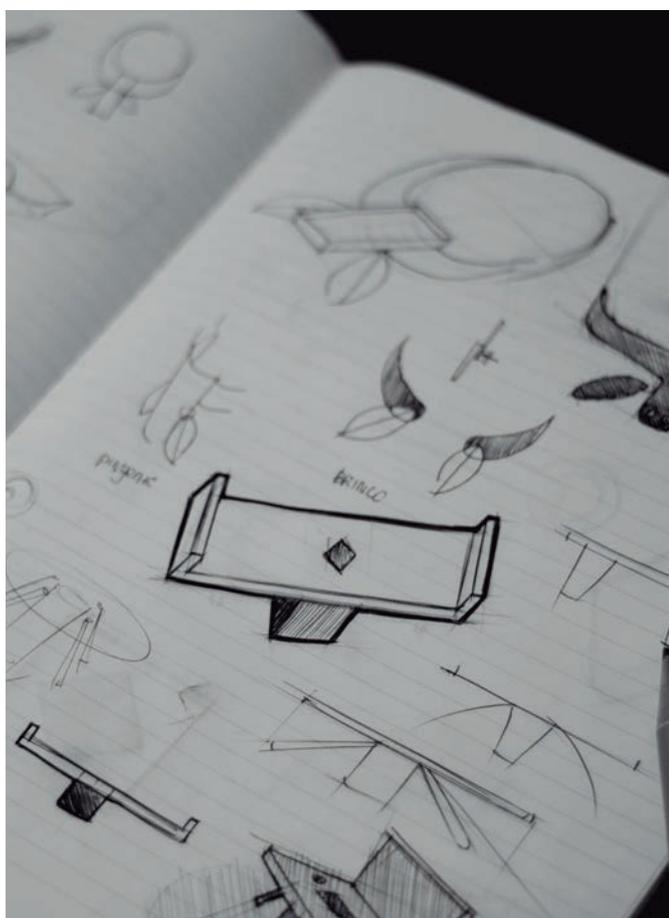


Imagem 18
Croqui 1



Imagem 19
Croqui 2

Imagem 20
Croqui 3

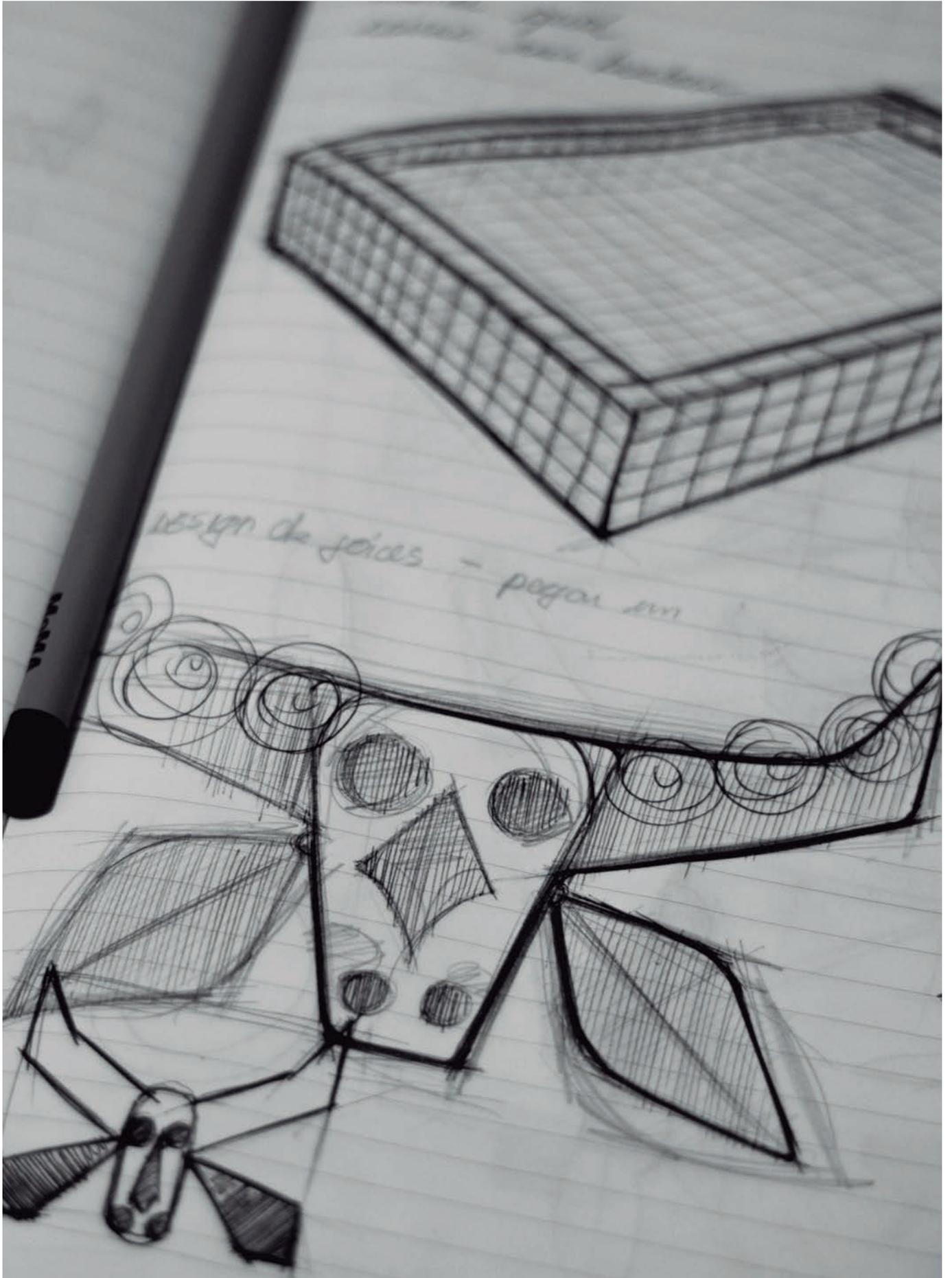


Imagem 21
Croqui 4

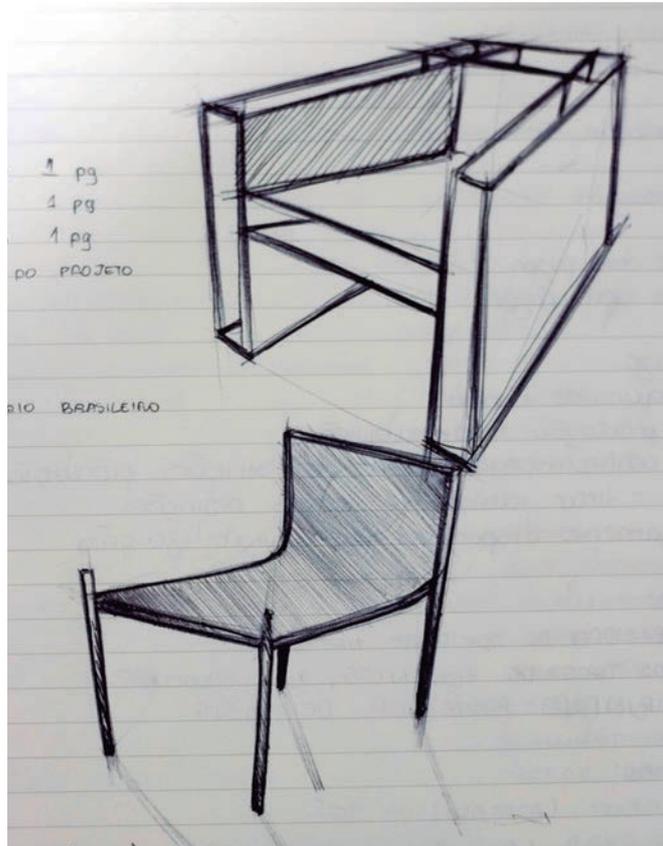


Imagem 22
Croqui 5

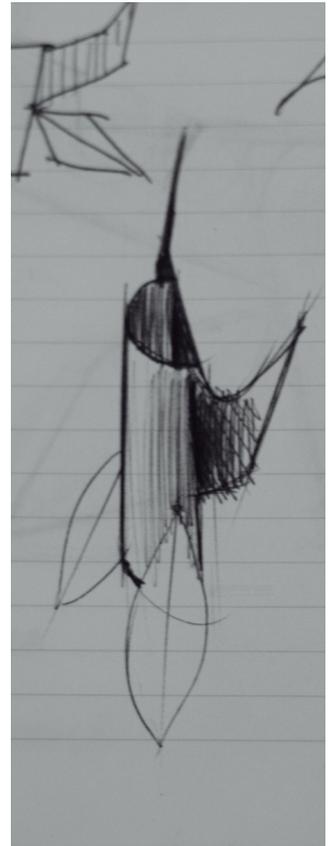


Imagem 23
Croqui 6

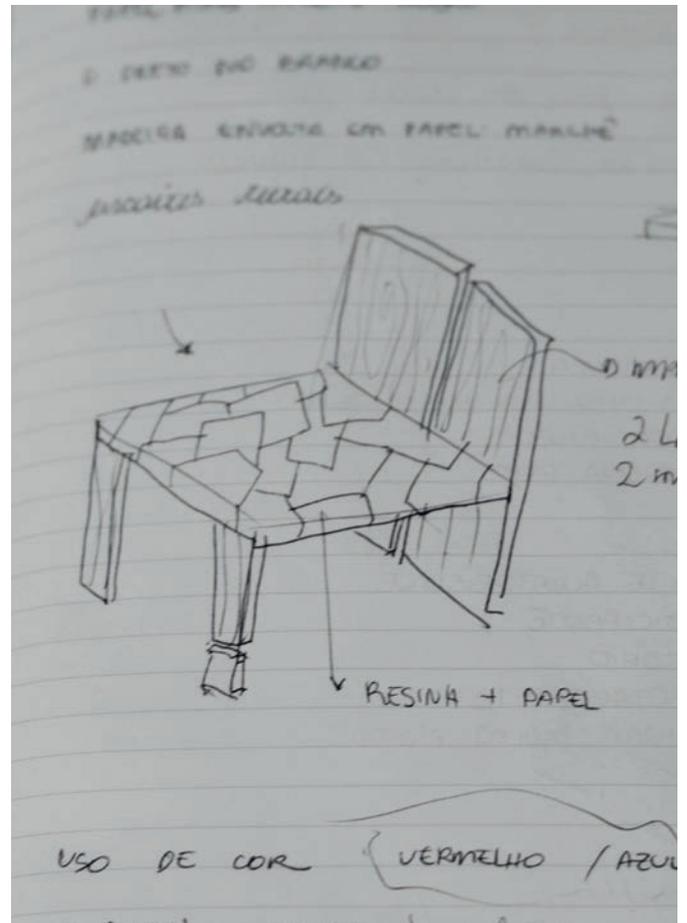
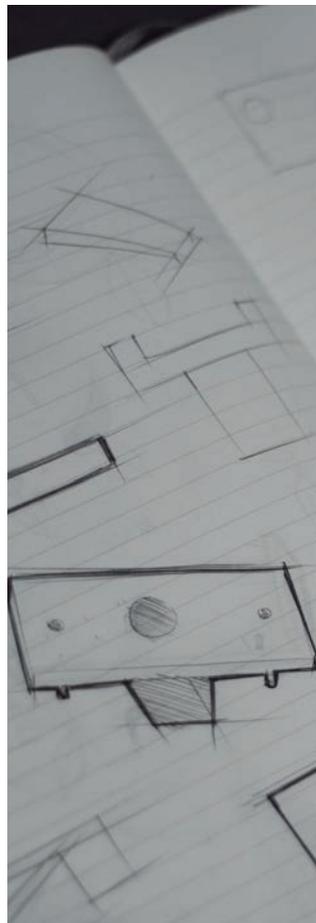


Imagem 24
Croqui 7

Com um caminho mais claro, as alternativas foram se delineando em uma lógica mais sensível. Baseada em um estudo formal realizado previamente e demonstrado na primeira fase de idealização formal, explorava formas mais abstraídas do conceito, buscando trabalhar agora com a transparência e aplicação de novos materiais. A partir daqui foram realizados esboços tridimensionais por questão de comodidade com a ferramenta de desenho 3D computadorizada.



Imagem 25
Rendering 1



Imagem 26
Rendering 2

Imagem 27
Rendering 3



Imagem 28
Rendering 4



Imagem 29
Rendering 5



Imagem 30
Rendering 6



Finalmente as linhas começaram a se destacar, e depois de refletido e discutido sobre qual tipologia de móvel seguir, definiu-se a construção de uma namoradeira, por ser um objeto que conceitualmente força a interação humana, que vem de encontro com o conceito do projeto.

Sobre identidade, máscaras que caem, através do entendimento do outro, reconhecendo um ao outro, face a face; por isso o desenho se desenvolve para uma namoradeira de faces invertidas. Simbolicamente as inversões significam essa que das máscaras (arrumar esse texto, está truncado), pois ao contrário, ela não esconde mais.

Nesta fase fica mais clara o uso da resina transparente no móvel, como forma de mostrar, alegoricamente, o que é velado, propiciado pelo acabamento vítreo do material.



Imagem 31
Rendering 7

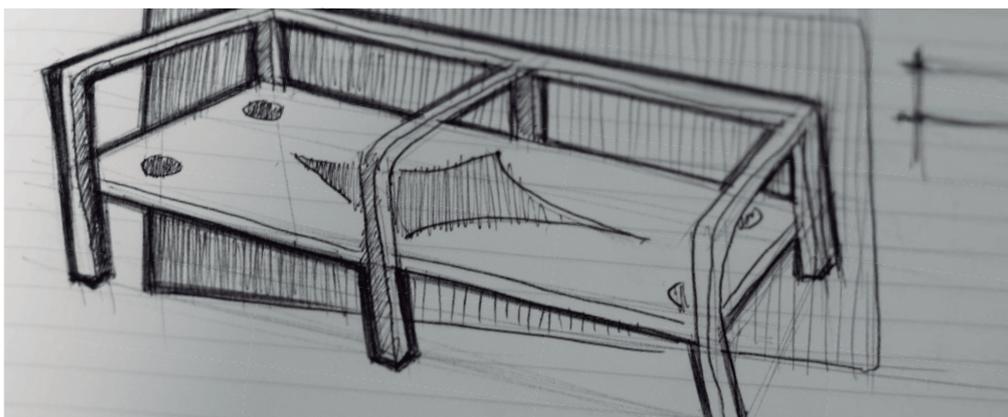


Imagem 32
Croqui 8

Alternativa final

A Namoradeira Curucucu, intitulada pelo nome informal que a população de Pirenópolis dá aos mascarados, possui um desenho estrutural simples, inspirada pelo mobiliário rústico rural, com encaixes simples e de linhas puras que se inspiram no modernismo brasileiro. Sua base é feita de resina poliéster cristal de transparência leitosa. A transparência do poliéster não é por acaso; utilizada para embasar o discurso de inversão que a cadeira permeia: assentos invertidos, e prioridades invertidas.

Na primeira etapa de produção foi feita a escolha da madeira a ser inserida no móvel, a madeira vulgarmente conhecida como Vazante foi escolhida por características visuais e físicas, por ser leve e resistente e ao mesmo tempo possuir veios contrastante (escuro x claro) como demonstrado nas imagens 38 e 39.



Imagem 33
Rendering 8

Imagem 34
Desenho 1



Imagem 35
Desenho 2

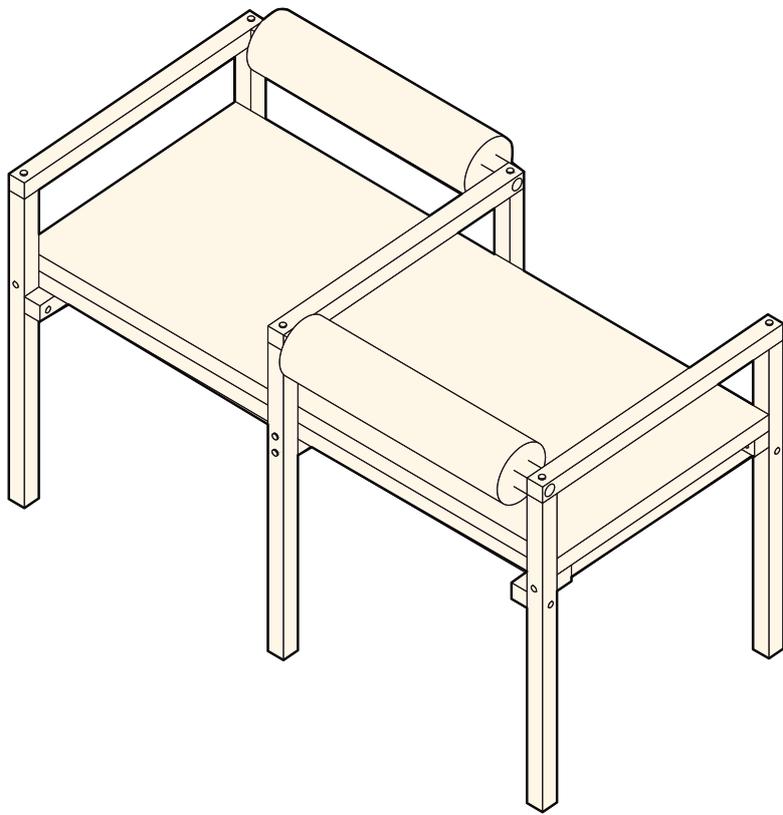


Imagem 36
Desenho isométrico

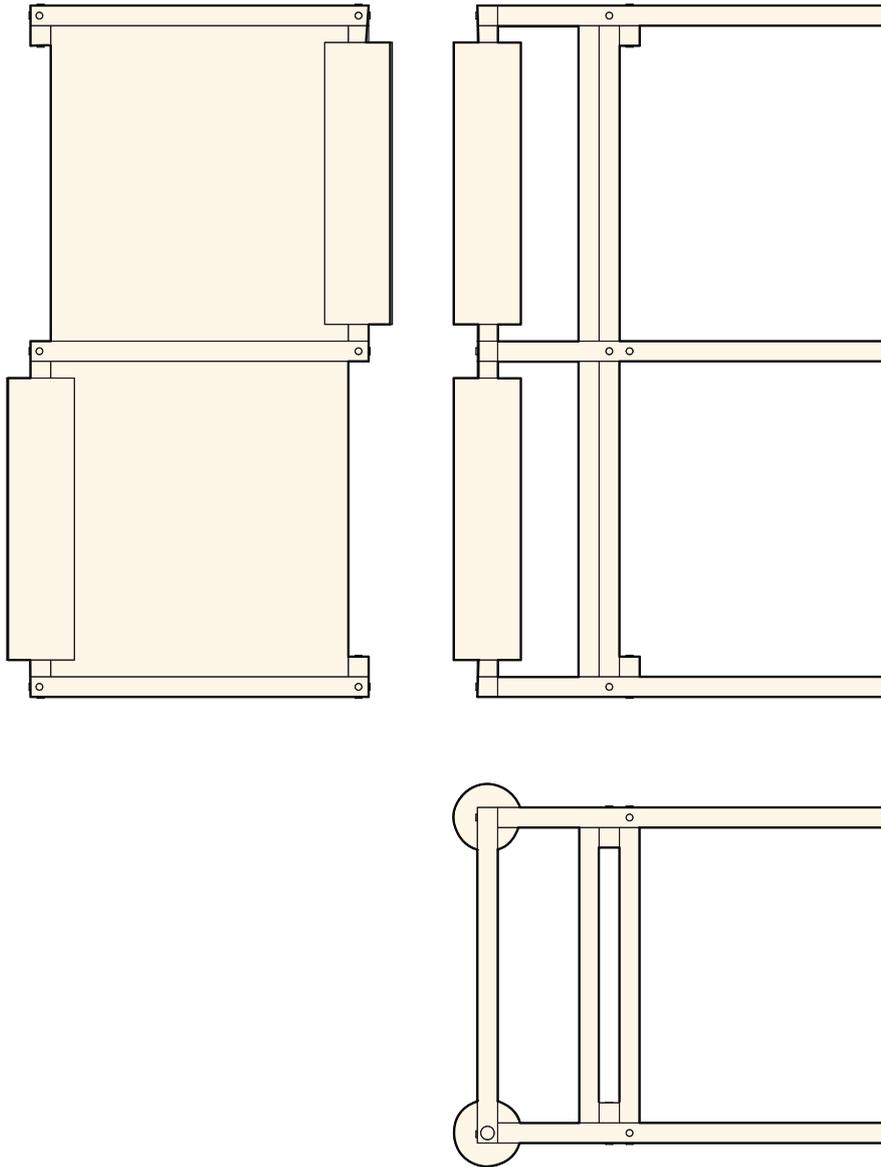


Imagem 37
Fases

8_Produção

Escolhida a madeira, cortes obedecendo o desenho técnico foram feitos em um serra de mesa e posteriormente lixados em lixa de correia.

Imagem 38
Detalhamento da madeira
Foto: Cássio Reis



Imagem 39
Ripas cortadas
Foto: Cássio Reis





Imagem 40

Processo inicial de furação das ripas

Foto: Cássio Reis

Nesta segunda etapa, os furos para junção das partes já cortadas são feitos com brocas chatas e depois lixadas para eliminar o cavaco da madeira que ainda continuava unida à peça



Imagem 41

Lixamento inicial

Foto: Cássio Reis



Imagem 42
Início da montagem
Foto: Cássio Reis



Imagem 43
Primeira montagem
Foto: Cássio Reis



Imagem 44
Início da aplicação do selador
Foto: Cássio Reis

Feitos os furos e unindo as peças com parafusos fixados por cola específica para madeira, foi feita a montagem inicial da namoradeira, à princípio, apenas da sua estrutura de madeira. Depois de dado o acabamento, ela recebe duas camadas de selador que realçam os aspectos da madeira, imprimindo mais contraste nas suas cores e deixando-a com um acabamento de um fosco mediano (imagens 39,40,41 e 42)

Para a base do assento, foi escolhida a resina poliéster cristal, ao lado a imagem demonstra as camadas de aplicação da resina líquida com um catalisador para o seu endurecimento, em um molde de mdf com as dimensões exatas do assento (imagens 43 e 44)

Imagem 45

Móvel com primeira camada de selador

Foto: Cássio Reis





Imagem 47

Ainda no molde, a resina evidencia as camadas de aplicação quando ainda líquida, posteriormente as camadas desaparecem com lixamento ostensivo

Foto: Cássio Reis

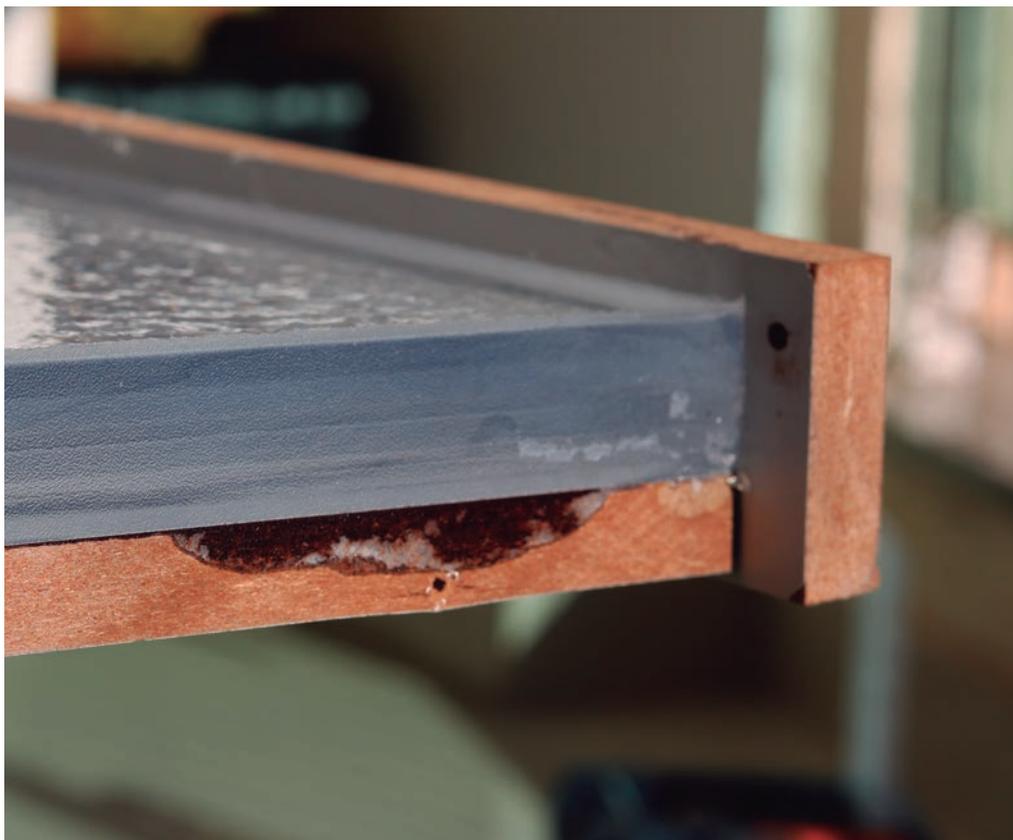


Imagem 48

Resina após ser removida do molde feito em mdf com acabamento brilhoso, recebendo a primeira demão de lixa

Foto: Danielle Córdova



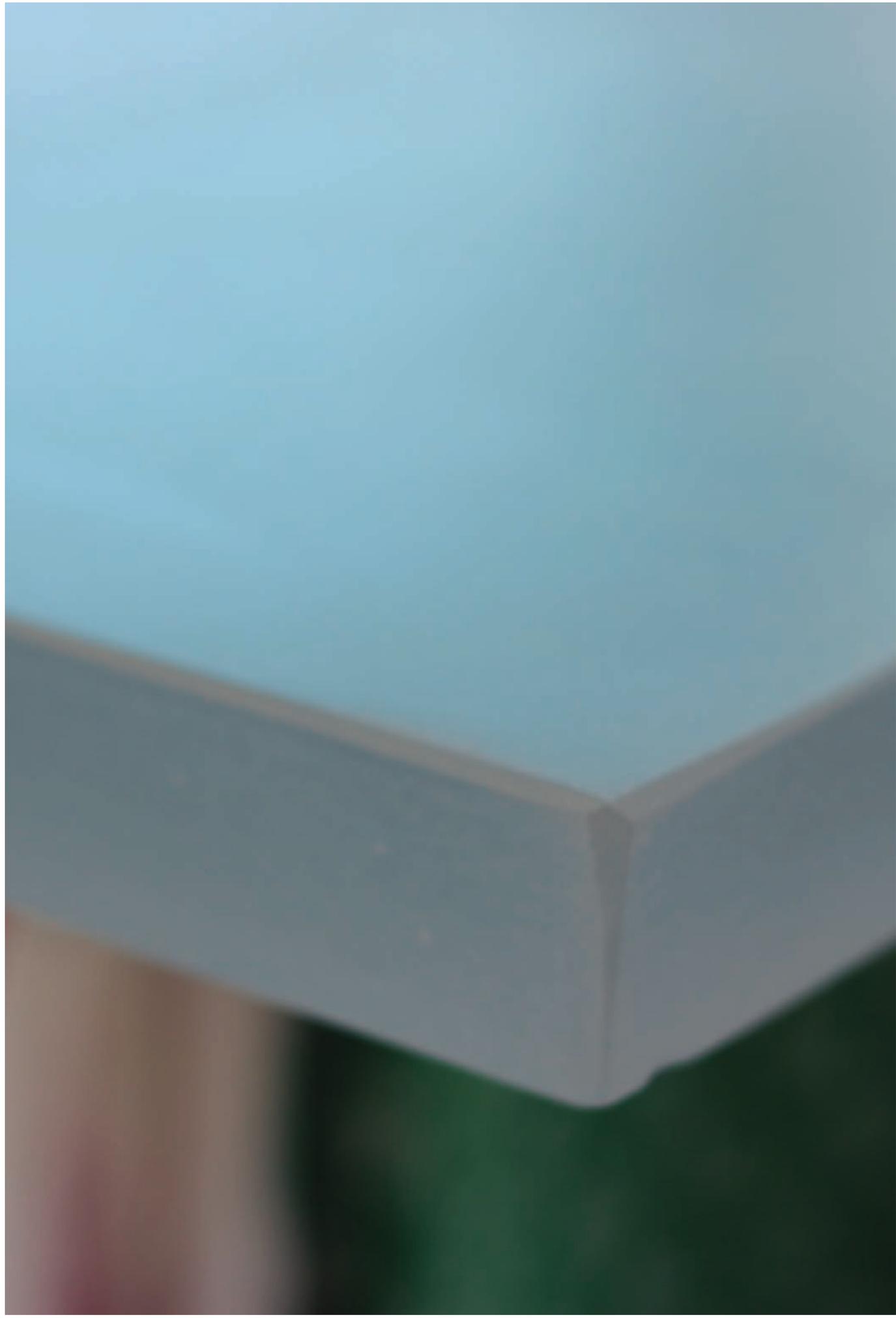




Imagem 51 - pré montagem - Foto: Cássio Reis

9_Resultado final

A Namoradeira Curucucu foi feita de Vazante de espessura 30mm x 30mm. As peças são fixadas por parafusos de cabeça chata de 10mm x 50mm e escondidas com cavilhas lixadas criando pequenos pontos brancos nos encaixes para esconder a cabeça dos parafusos. O assento foi produzido com 13 kg de resina poliéster cristal de alta qualidade que é encaixada na estrutura de madeira sem nenhum aparafusamento, sustentado apenas por seu próprio peso. Pequenas borrachas circulares transparentes evitam que a resina arranhe a estrutura de madeira em 6 pontos de contato ao longo de sua estrutura.

CURUCUCU



Imagem 53
Montagem inicial 1
Foto: Cássio Reis



IMAGEM 55
Detalhamento 1
Foto: Cássio Reis

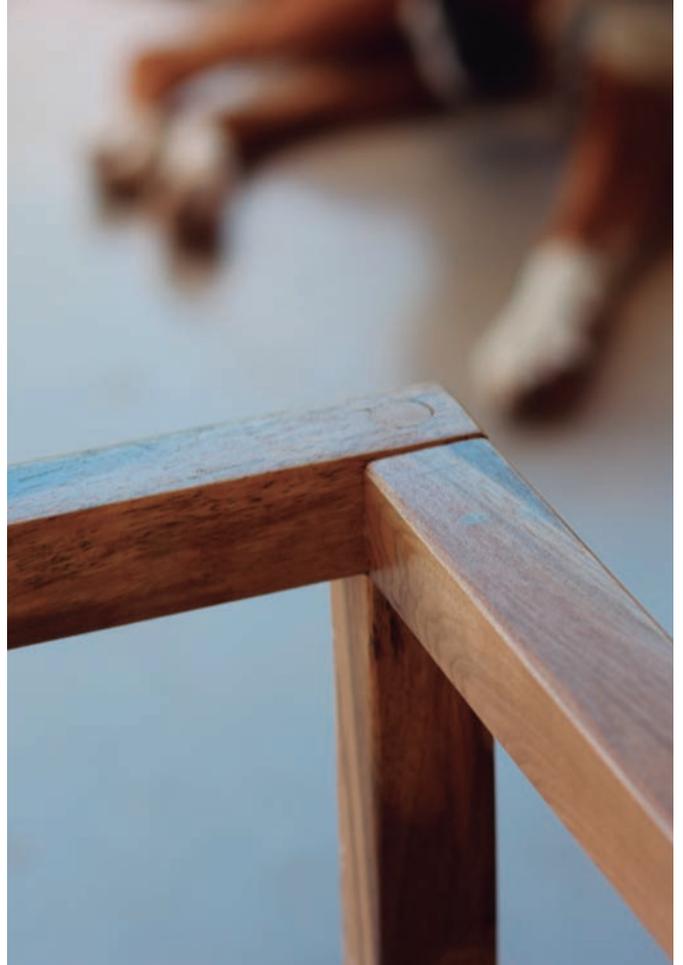




Imagem 54
Montagem inicial 2
Foto: Cássio Reis



IMAGEM 56
Detalhamento 2
Foto: Cássio Reis

10_Conclusão

O desenvolvimento do projeto comprometeu-se a realizar a produção de uma peça que exaltasse a cultura brasileira e que traçasse novos caminhos para a produção moveleira nos aspectos que tangem à utilização de novos materiais dentro de uma filosofia de "utilizar o que está ao alcance".

Durante todo o processo o desenho do produto se alterou, delineando-se e transitando entre várias tipologias de mobiliário e depois de muita reflexão e estudo a Namoradeira Curucucu foi tomando forma. A resina tem um uso quase escultural para este tipo de uso, pois é mais usada para apenas revestir e dar brilho superficial a móveis e pisos.

A produção da namoradeira foi simples e rápida por serem simples , as formas do produto ajudaram para que isto acontecesse com resultados satisfatórios, para um primeiro protótipo. É claro que sempre existem pontos a serem melhorados, em perspectiva futura é necessário aumentar a espessura da estrutura de madeira e aumentar a área de contato com a base de resina, que empena à exposição solar por ser um material volátil mesmo depois de com catalisador.

O projeto alcançou as expectativas almejadas e mais trabalhos, retrabalhos com novos desenhos.

11_Bibliografia

FLUSSER, Vilém . O mundo codificado. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BAUDRILLARD, Jean. Sistem as dos objetos . São Paulo: Perspectiva, 2015.

SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos. Móvel moderno no Brasil. São Paulo: Studio

ELIOT, T.S. Nota para uma definição de cultura. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CUTOLO, Giovanni. Luxo & Design: ética, estetica e mercado de gosto. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

FILHO, João Gomes; Gestalt do Objeto: Sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras Editota, 2009.

SIMPRINI, Andrea. Multiculturalismo. Bauru: EDUSC, 1999.

ECO, Humberto. As formas do conteudo. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MERLO, Márcia. Design & Brasilidade: modeos de ser e fazer, in - A revolução do design: conexões para o século XXI. São Paulo: Editora Gente, 2016.

