

## **BRASILIDADE: A ESTÉTICA DO CANGAÇO COMO INSPIRAÇÃO NO DESIGN DE JOIAS<sup>1</sup>**

### *BRASILIDADE: THE AESTHETIC OF CANGAÇO AS INSPIRATION IN THE DESIGN OF JEWELS*

**Anderson Machado<sup>2</sup> e Maria da Graça Portela Lisbôa<sup>3</sup>**

#### **RESUMO**

Na presente pesquisa, apresenta-se o processo de desenvolvimento de uma coleção de joias, tendo como inspiração alguns dos elementos da cultura nordestina e a estética do Cangaço. Para isso, realizou-se um breve estudo sobre o movimento do Cangaço e sua importância para a formação da identidade nacional. Além disso, coletaram-se referências sobre a “brasilidade”, uma tendência crescente e atual do design e da moda. A metodologia adotada para o projeto foi a de Löbach (2001), pois ela permitiu a realização de uma série de análises que possibilitaram uma melhor compreensão do processo produtivo. Após a etapa teórica e conceitual, o produto foi executado a partir das técnicas da ourivesaria artesanal, utilizando-se metais e gemas preciosos, o que resultou em um produto de joalheria contemporânea, repleto de significados e design inovador.

**Palavras-chave:** cultura nordestina, design de produto, joalheria.

#### **ABSTRACT**

*The present research presents the process of developing a collection of jewelry, inspired in some elements of the northeastern culture and the aesthetics of Cangaço. For this, a brief study was carried out on the Cangaço movement and its importance for the formation of the national identity. In addition, references were collected on the “Brasilidade”, a growing and current trend of design and fashion. The methodology adopted for the project was that of Löbach (2001), since it allowed the realization of a series of analysis that aimed at a better understanding of the productive process. After the theoretical and conceptual stage, the product was executed through the techniques of artisanal jewelry, using precious metals and gems, which resulted in a contemporary jewelry product, full of meanings and innovative design.*

**Keywords:** northeastern culture, product design, jewelry.

---

<sup>1</sup> Trabalho desenvolvido durante a disciplina Ênfase em Joias.

<sup>2</sup> Acadêmico do curso de Design - Centro Universitário Franciscano. E-mail: ander.machado@live.com

<sup>3</sup> Orientadora - Centro Universitário Franciscano. E-mail: mglisboa@unifra.br

## INTRODUÇÃO

O design, segundo Bonsiepe (1998), caracteriza-se como atividade projetual voltada à produção e também à determinação de características formais, funcionais, estéticas e decorativas dos produtos, de modo a melhorá-los em termos de uso e qualidade. De acordo com o autor, também é possível estabelecer diferentes interações com os usuários desses produtos por meio de outras interfaces do design: as funções de ordem afetiva e simbólica.

Nesse sentido, para Löbach (2001), o papel do designer industrial, na contemporaneidade, é satisfazer os desejos e necessidades psíquicas dos usuários por meio do desenvolvimento de produtos criativos e dotados de valores estéticos. Para isso ser possível, os designers buscam a inspiração para desenvolverem seus projetos em pesquisas e levantamento de tendências, além de levarem em consideração as questões de apelo visual e de sentidos que os produtos têm para o consumidor. Assim, de acordo com Flusser (2007), o trabalho do designer ocupa um significativo espaço na sociedade, pois permite que técnica e arte se complementem.

Nesse contexto, entre tantos produtos que são projetados pelos designers, pressupõem-se que as joias sejam os objetos que mais eficientemente colaboram para a construção de uma identidade pessoal por meio da diferenciação, pois são símbolos de poder e prazer. Percebe-se, nas palavras de Aranha e Martins (2002), que os sujeitos, enquanto seres sociais, são tomados de desejos e aspirações e nutrem sentimentos por objetos, no sentido de ressaltar a sua singularidade. Isso pôde ser verificado ao longo da história com a utilização das joias como símbolo de status, que concediam aos sujeitos a ideia de pertencimento, além de mensagens de distinção e aceitação social. Desse modo, o designer de joias contribuiu com a satisfação das necessidades dos usuários.

Conforme Rempel (2010, p. 275), “o design brasileiro é reconhecido, atualmente, em todo mundo pela sua criatividade, mistura de culturas, [e] forte apelo às gemas brasileiras”. Assim, partindo-se do princípio de que os profissionais buscam diversas inspirações para a realização dos seus trabalhos, é comum aos designers, apoiarem-se nos mais diferentes referenciais criativos para a elaboração de projetos de peças exclusivas ou coleções de joias. E, para isso, exploram-se variados temas, como a fauna, a flora, tendências e movimentos artísticos, fazem-se recortes da moda de épocas passadas, resgates de elementos de diferentes culturas. Enfim, são várias as possibilidades para auxiliar a criatividade do designer.

Segundo Canclini (2013), foram as vanguardas dos anos 1920 que, juntamente ao modernismo cultural, impulsionaram a construção de uma identidade nacional por meio da utilização de um vasto repertório de símbolos e elementos que remetiam a um ideal nacionalista de tal forma que a cultura popular acabou interligando-se aos processos de comunicação e produção industrial, e, em

consequência disso, a arte e o design acabaram configurando-se, também, como lugares apropriados para a discussão e compreensão do espaço social.

Frente a isso, para projetar-se a coleção de joias apresentada na presente pesquisa, realizou-se um levantamento sobre a “brasilidade”, uma tendência comportamental em que, segundo Piazza (1999), busca-se reconhecer, exaltar e valorizar os elementos existentes na cultura nacional. Nesse conceito, abarcam-se peculiaridades e elementos materiais e imateriais da cultura, advindos das cinco regiões brasileiras, como a natureza, a influência dos povos e imigrantes que formaram a miscigenação, as manifestações festivas, o folclore, o sincretismo religioso, entre outros elementos artísticos, culturais, políticos e sociais, formadores da diversidade brasileira.

O enfoque escolhido para a coleção de joias foi o Cangaço, que, de acordo com Mello (2011), tratou-se de um movimento de revolta, surgido por volta da década de 1900, em virtude de questões sociais e fundiárias, originado no nordeste brasileiro e que resistiu até meados da década de 1940. De acordo com Gomes (2008), a grande seca de 1877 é o pano de fundo para o surgimento do Cangaço, em virtude de ter assolado a população, criando, assim, uma onda de extrema miséria e violência, em um cenário marcado por assaltos, sequestros, assassinatos entre outros crimes.

Assim, o banditismo revelou-se como uma revolta espontânea contra a situação social. Segundo a autora, nesse contexto desestruturado, vários coronéis perderam o poder, mas outros usaram, pela primeira vez, de modo organizado, bandos de sertanejos para impor a “ordem social”. Por outro lado, muitos dos retirantes surgem como grupos rebeldes: os cangaceiros, que, além de agirem sob a vontade dos coronéis, partiam para o crime como forma de sobrevivência e revolta contra as classes dominantes.

Seja na história oficial do Brasil, seja no imaginário popular brasileiro, o nome de Virgulino Ferreira da Silva, ou simplesmente, Lampião, evidencia-se como o maior representante desse movimento, do qual, junto com seu bando e sua companheira, Maria Bonita, é considerado, por muitos, o “rei do cangaço”, conforme figura 1. Pericás (2010) explica que a figura ambígua de Lampião, bem como sua trajetória, há muito tempo é estudada por historiadores e desperta opiniões e sentimentos distintos, geralmente opostos, e se torna impossível chegar-se a um consenso. Considerado um bandido sanguinário por muitos, ou um herói do povo, por outros, é fato que as histórias do cangaceiro o transformaram em um mito, cuja influência mantém-se viva até os dias de hoje por meio de atributos simbólicos, como bravura, coragem, rebeldia, mas, sobretudo, um de seus maiores legados é a existência e manutenção de uma estética específica, que pode ser evidenciada na indumentária do cangaceiro.

**Figura 1** - Lampião, Maria Bonita e parte do bando, em 1936.

Fonte: B. Abrahão, Aba-Film. Disponível em: <<https://goo.gl/6kbU5B>>. Acesso em: abr. 2017.

Conforme Sproles (1979), a indumentária, ou seja, a vestimenta, tem a função de diferenciação simbólica e filiação social. Para o autor, os adornos possibilitam enriquecer os atrativos físicos, afirmam a individualidade e sinalizam a associação ou posição dos sujeitos quanto a um grupo, ideal ou cultura, diferenciando, por exemplo, profissões, filiações religiosas e estilos de vida. Dessa maneira, a “estética do cangaço” pode ser sintetizada a partir da indumentária do cangaceiro, traduzindo-se por meio de uma leitura das vestimentas, dos materiais e objetos utilizados por ele, evocando-se, assim, o sentimento de pertencimento ao “bando”.

A indumentária do cangaceiro, segundo Mello (2011), é basicamente composta de peças de couro, os trajes são de mangas compridas, há a presença de lenços para proteger a boca e os olhos da poeira e de um chapéu de abas largas e dobradas, adornado, para proteger-se do sol escaldante do sertão. Na composição, ainda existem bolsas, chamadas de “capangas”, cantis para água e armas, como punhais, revólveres e até mesmo metralhadoras. Segundo o autor, a superfluidade ornamental do traje do cangaceiro deriva do traje do vaqueiro, inicialmente de couro, para proteger o corpo da vegetação cactácea do semiárido, sobressaindo-se a função de adaptabilidade ao ambiente, entretanto, ao ser ricamente adornado, com espelhos, moedas, metais, botões, recortes multicoloridos, atribui para si uma implicação mística, ligada ao sobrenatural.

Os elementos simbólicos presentes na cultura nordestina, em especial na figura do cangaceiro, podem ser, superficialmente, definidos em uma análise semiótica, como algo que, independentemente de sua natureza, representa algo ou alguém. Segundo Santaella (1983), os símbolos recebem os significados que são atribuídos a quem os criou. Desse modo, os principais signos que foram adotados pelos cangaceiros permitem que estes sejam sempre reconhecidos e lembrados.

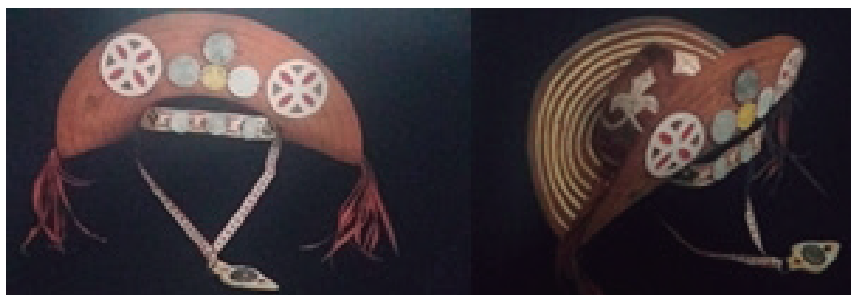
De acordo com Mello (2012), os principais símbolos utilizados pelos cangaceiros em sua indumentária e nos objetos de seu cotidiano são o signo-de-salomão, cujo uso enquanto talismã significa poder e proteção; a flor-de-lis, conhecida também por “palma”, que significa vitória e imortalidade; a cruz de Malta, que simboliza proteção espiritual; e os florais e estrelas, que aparecem como variações do signo-de-salomão e, portanto, têm igual significado. Tais simbologias, apesar de virem de outras culturas, foram aplicadas pelos cangaceiros em chapéus, luvas, lenços, bolsas, cantis, não apenas como efeito decorativo, mas também como elementos de conotação espiritual, conforme as figuras 2 e 3, na sequência.

**Figura 2** - Florais, estrela, flor-de-lis e cruz de Malta.



Fonte: Mello (2012, p. 63).

**Figura 3** - Chapéu de Lampião, 1934.



Fonte: Mello (2012, p. 79). Adaptado pelo autor.

Além de elementos como a vegetação, a fauna, a flora e a estiagem, que evidenciam e descrevem a vida do homem sertanejo, a indumentária e as imagens do cangaceiro, em especial, também fazem parte da identidade cultural nordestina, e são amplamente utilizados como tema recorrente na cultura popular. Segundo Oliveira (2007), a permanência da memória do cangaço como fenômeno social pode ser percebida na influência que este exerce, sobretudo, na cultura local, expressando-se nas artes, no artesanato, no folclore, na literatura, na música e na gastronomia da região nordeste (Figura 4).

**Figura 4** - Artesanato cerâmico nordestino, representações dos cangaceiros.



Fonte: Wagner Campello (2012). Disponível em:  
<<https://goo.gl/oKiF6u>>. Acesso em: abr. 2017.

Diante do exposto, pareceu oportuno fazer um resgate dessa estética e aliar esses elementos culturais à tendência de “brasilidade” e ao design de joias, para se desenvolver um produto criativo, em que fosse possível proporcionar reconhecimento e maior visibilidade a esses elementos que fazem parte do acervo cultural brasileiro.

## **MATERIAL E MÉTODOS**

Com a temática delimitada para a coleção de joias, as etapas seguintes foram a definição dos objetivos e da metodologia projetual para o desenvolvimento do produto. Dessa forma, o objetivo do projeto contemplou a criação de uma coleção de joias inspirada nos elementos populares da cultura nordestina e simbologias existentes na indumentária dos cangaceiros, objetivando, também, a exaltação da diversidade brasileira por meio da valorização da referida cultura. Optou-se pela metodologia de Löbach (2001), acrescida da utilização de painéis semânticos, sugeridos por Baxter (1998). A escolha de tal metodologia deu-se em virtude desta permitir uma série de análises, e englobar aspectos e reflexões importantes durante toda a trajetória de desenvolvimento do produto. Os painéis semânticos foram necessários por tratarem-se da reunião de referências visuais com a finalidade de explorar o simbolismo dos elementos escolhidos e servir, também, como ferramenta de inspiração.

É importante salientar que outras dimensões foram estabelecidas para o desenvolvimento do projeto, como a utilização da ourivesaria artesanal, o uso de metais nobres (ouro e prata) e gemas naturais (quartzo e citrino) para o processo de confecção das joias.

A metodologia de Löbach (2001) baseia-se em uma série de análises, que são elaboradas com o intuito de direcionar todo o processo de desenvolvimento de um produto e buscar a resposta ou a resolução para um problema por meio do design. De acordo com o autor, inicialmente faz-se um recolhimento de todos os dados possíveis referentes ao produto, para analisá-los como partes individuais de um todo. As etapas que seguem da metodologia, são conhecidas por análises, e cada uma contempla uma interface diferente do projeto.

A análise da necessidade, segundo Löbach (2001), enumera os possíveis interessados no produto. Logo, foi necessário definir um público-alvo. Assim, a coleção de joias com a temática do cangaço, voltou-se para pessoas que apreciam a cultura brasileira, em especial a nordestina, e que também se interessam por Literatura e História e apreciam o uso de joias artesanais de design exclusivo, carregadas de simbologias, gemas e materiais preciosos.

Na etapa seguinte, a análise da relação social atenta-se para as necessidades afetivas e psíquicas do público alvo com o produto. Então, consideram-se as questões de ordem simbólica e as relações de status, identidade pessoal e diferenciação social que o uso de joias implica. Especificaram-se, então, os significados dos símbolos existentes nas roupas e objetos dos cangaceiros, como “proteção”, “vitória” e “imortalidade”, para relacioná-los com as motivações pessoais do público-alvo.

A análise do desenvolvimento histórico implica conhecer a evolução do produto, de modo a reconhecer aspectos positivos e negativos daquilo que já existe e mensurar as possibilidades de diferenciação para o produto. Nessa etapa, pesquisou-se sobre tendências para verificar os tipos de joias que se encontram, atualmente, em destaque na moda.

Uma etapa importante na metodologia de Löbach (2001) é a análise de mercado. Diante disso, buscou-se elencar todos os produtos possivelmente concorrentes, de modo a equipará-los, visualizando suas potencialidades. Por meio dessa análise, percebeu-se que a temática escolhida para a coleção é pouco explorada no design de joias, deduzindo-se, então, potencial para a criação de um produto inovador, criativo e com valor agregado.

Durante a análise da função, etapa em que se enumeram as questões de uso do produto, entendeu-se claramente que a função das joias é adornar o corpo dos sujeitos e, assim, conceder-lhes satisfação pessoal, prestígio e status social. Nesse contexto, verificou-se que esses objetos também tendem a ser utilizados como transmissores de mensagens, pois expressam diversos sentidos, influenciam comportamentos e tendências. Evidenciou-se, nesse caso, que a função estética preconiza a função simbólica, visto que os aspectos de ordem psíquica se sobressaem na utilização de joias.

Na análise da relação com o meio ambiente, buscou-se compreender o ciclo de produção do produto e o impacto deste no meio ambiente. Sabe-se que a atividade de mineração tem um efeito considerável no ecossistema. Desse modo, coube a seleção e o uso de materiais de origem certificada para o desenvolvimento do projeto. Além disso, apropriou-se dos conceitos da análise da configuração e da análise morfológica, que explicam sobre a estrutura física das peças, para criar desenhos com

melhor adequação ao uso dos metais e gemas disponíveis. Por fim, visando à redução de impacto e de custo de projeto, racionalizou-se a utilização de recursos naturais e otimizou-se o tempo de uso dos maquinários durante a execução das peças.

Diante das informações levantadas acerca do problema em questão, por meio das análises propostas na metodologia de Löbach (2001), vislumbrou-se a próxima etapa, na qual se tratou dos requisitos projetuais. Por meio das referências utilizadas, tornou-se possível direcionar o projeto elencando-se os principais aspectos que irão caracterizar o novo produto. Nos requisitos formais, empregaram-se as simbologias existentes na indumentária dos cangaceiros, formas figurativas e estilizadas de estrelas, flor-de-lis, elementos da fauna e flora do sertão, como a flor de mandacaru (cactácea) e a ave símbolo do Nordeste, *Patagioenas picazuro*, a “Asa Branca”, popularizada em canção homônima, interpretada por Luiz Gonzaga, ícone da música brasileira.

Nos requisitos estéticos, utilizaram-se elementos vazados, sobreposições, acabamentos diferenciados, como polimento ou utilização de relevos. Buscou-se a harmonização das cores das gemas com a temática, em que prevaleceram tons terrosos com a presença do marrom e do amarelo de maneira a associá-los simbolicamente com o sol, a terra seca do sertão e os metais dos adornos das vestes dos cangaceiros.

Quanto aos requisitos morfológicos, as joias precisam estar corretamente estruturadas. Diante disso, houve um cuidado especial quanto a espessuras (mínimas e máximas), bordas, encaixes, dobras, junções, entre outros, de modo a conferir estabilidade durante o processo de execução e, posteriormente, durabilidade, quando em uso.

Com relação aos requisitos ergonômicos, entendeu-se que a segurança, o conforto e bem-estar do usuário devem ser considerados tanto quanto o apelo estético. Assim, foram utilizadas medidas corporais apropriadas, materiais hipoalérgicos, gemas de volume leve. Evitaram-se elementos que pudessem oferecer riscos à integridade física do usuário, como pontas excessivamente agudas ou arestas afiadas.

## **DESENVOLVIMENTO**

A etapa de geração de alternativas, segundo Löbach (2001), é o processo criativo pelo qual é possível explorar diversas soluções, visando sanar o problema em questão. A geração de alternativas desta pesquisa destinou-se à criação de uma coleção de joias com inspiração nos elementos da cultura nordestina, existentes no imaginário popular, especialmente nos elementos estéticos da indumentária do cangaceiro. Para isso, foi necessário realizar uma breve síntese de informações visuais para, em sequência, formular os painéis semânticos e iniciar a etapa. Assim, buscou-se apoio em obras literárias e sites renomados na internet.

Os painéis visuais, utilizados para a geração de alternativas, compreenderam imagens em diferentes momentos e resultaram em três linhas diferentes de joias. O primeiro painel foi composto



por imagens que remetem a Lampião. Nesse painel, verifica-se a presença do chapéu ornamentado, de punhais, além do signo-de-salomão, estrelas e flor-de-lis, conforme figura 5.

**Figura 5** - Painel Semântico, Linha de Joias “Rei do Cangaço”.



Fonte: Mello (2012). Adaptado pelo autor.

O segundo painel faz referência à cangaceira Maria Bonita, companheira de Lampião, e alguns de seus pertences pessoais, nos quais se observa a presença de geometrismos e elementos florais, além de registros fotográficos que mostram o seu estilo pessoal, como se verifica na figura 6.

**Figura 6** - Painel Semântico, Linha de Joias “Maria Bonita”.



Fonte: Mello (2012). Adaptado pelo autor.

O terceiro painel apresenta elementos do contexto do sertão, como a vegetação, a fauna, o relevo, o clima, as habitações e elementos gráficos que remetem à arte da xilogravura, conforme figura 7.

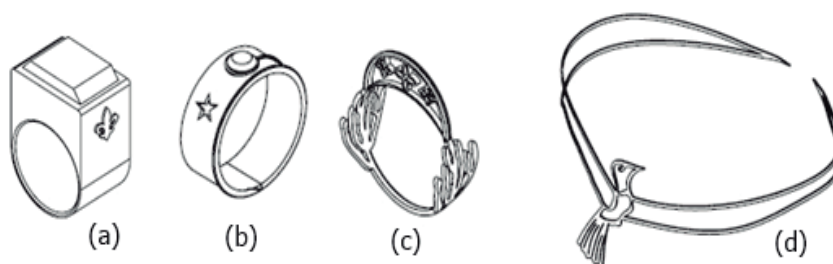
**Figura 7** - Painel Semântico, Linha de Joias “Sertanias”.



Fonte: Google Imagens. Adaptado pelo autor (2017).

A geração de alternativas, por meio dos painéis semânticos, mostrou-se bastante eficiente, visto que propiciou o desenvolvimento de diferentes formas de joias, abrangendo o tema escolhido. É interessante ressaltar que os elementos da temática se encontram em outro local, mas, por meio desse método, é possível ter um contato aproximado com ela, a partir das referências e da imaginação, que permitem a soltura dos traços durante o processo criativo do designer. Desse processo, resultou uma coleção de joias composta por doze peças. A coleção foi subdividida em três linhas, com quatro peças cada: linha “Rei do Cangaço”, linha “Maria Bonita” e linha “Sertanias”. Na figura 8, apresentam-se alguns exemplos das peças desenvolvidas para a coleção.

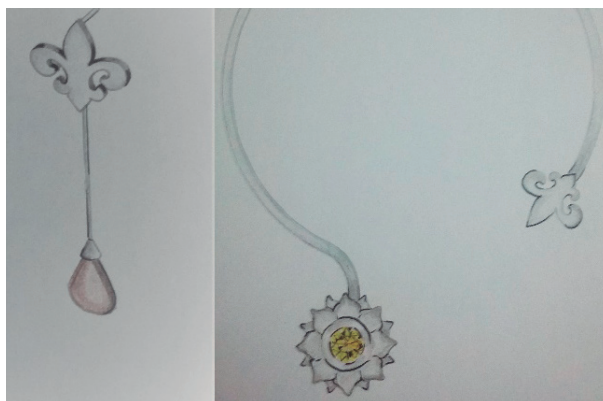
**Figura 8** - Exemplos da coleção: (a) anel da linha “Rei do Cangaço”; (b) e (c) anéis da linha “Maria Bonita”; (d) bracelete da linha “Sertanias”.



Fonte: o autor, 2017.

Finalizada a geração de alternativas, o passo seguinte é a realização das peças que foram selecionadas. Optou-se por desenvolver duas peças da coleção, sendo estas um par de brincos e um colar rígido. As peças são provenientes da linha “Maria Bonita”, que apresentam, em suas formas, a flor-de-lis e a flor de mandacaru, que representam “vitória”, “imortalidade” e “feminilidade”, conforme se observa na figura 9.

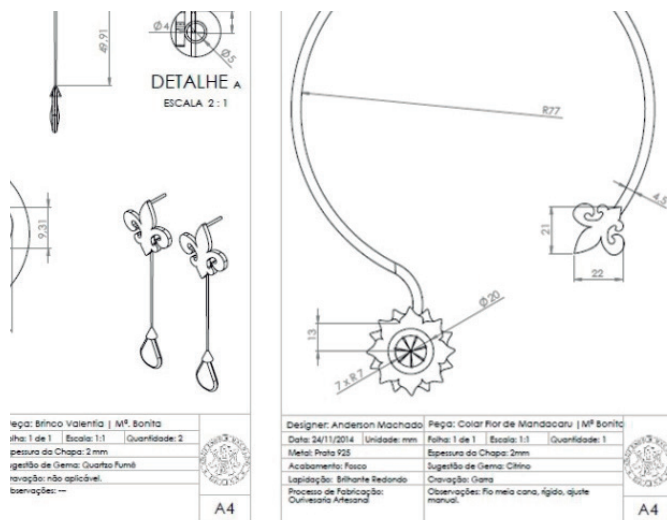
**Figura 9** - Geração de Alternativas, brincos e colar.



Fonte: O autor, 2017.

Na etapa a seguir, foi necessário realizar o desenho técnico das joias. De acordo com Speck (2001, p. 9), “o desenho técnico é a ciência que tem por objetivo representar no plano da folha os objetos tridimensionais”. Para joias, o desenho técnico pode ser realizado de forma manual ou computacional, com o auxílio de softwares específicos. Os desenhos da coleção foram executados no programa *Solidworks*, cuja propriedade intelectual pertence à empresa francesa *DassaultSystemes*. Nas pranchas de desenho técnico, foram especificados os principais detalhes sobre as peças, como o dimensionamento, a espessura das chapas de metal, o tipo de lapidação das gemas e o acabamento. Na figura 10, observa-se o desenho técnico das peças.

**Figura 10** - Pranchas de desenho técnico dos brincos e colar “Maria Bonita”.



Fonte: O autor, 2017.

Após o desenho técnico, existe a possibilidade de fazer a renderização dos objetos, que pode ser manual ou por meio do uso de softwares. Trata-se de uma imagem, semelhante a uma foto realista, em que é possível simular o acabamento da peça, para ter uma prévia da aparência final. As imagens correspondentes a esse processo, que também foi realizado com auxílio do software *Solidworks*, podem ser verificadas na figura 11.

**Figura 11** - Simulação virtual das peças da coleção.



Fonte: O autor, 2017.

Findadas as etapas teórica e conceitual do projeto, deu-se continuidade ao processo de desenvolvimento da coleção. Conforme estipulado, optou-se pela ourivesaria artesanal para a materialização do projeto. As joias foram desenvolvidas no Laboratório de Joias, do curso de Design de Produto, do Centro Universitário Franciscano, em Santa Maria/RS, local onde são realizadas as aulas práticas do curso. Trata-se de um ambiente de ensino e pesquisa equipado, onde é possível atrelar os conceitos aprendidos em sala de aula com as interfaces técnicas do design de joias e da ourivesaria.

O principal processo utilizado para a produção das peças foi a têmpera, “quando o metal é esmagado para ser moldado ou expandido com o martelo ou mesmo laminado” (LISBÔA, 2011, p. 58). Uma vez que o metal é fundido, ele passa para o lingote, onde assume o formato de uma pequena barra de metal, para, em seguida, ir para o laminador, transformando-se em uma lâmina lisa, cuja maleabilidade só é passível de ser trabalhada com ferramentas de corte, como serrotes e limas. Em seguida, a peça está pronta para a utilização de soldas e para receber acabamentos com lixas de diferentes espessuras.

Para a produção das referidas peças, foram utilizadas 40 gramas de prata. As gemas utilizadas no projeto são facetadas, pois assim têm o brilho realçado. Para o colar, utilizou-se um citrino de 15mm de diâmetro, com lapidação mista, em forma redonda e, para os brincos, dois quartzos de tonalidade fumê, com 15 mm de altura cada, facetados, com lapidação em forma de gota. Na figura 12, apresenta-se o resultado final do processo.

**Figura 12** - Peças da Linha “Maria Bonita” finalizadas.



Fonte: O autor, 2017.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção da presente pesquisa promoveu uma importante reflexão sobre as possibilidades da busca por inspiração para a criação de uma coleção de joias. Durante o processo criativo, é comum buscar referências em elementos e tendências de culturas estrangeiras. Entretanto, como visto, é possível elaborar um produto inovador cuja inspiração encontra-se em uma temática regional, mas, para isso, é preciso lançar um olhar de curiosidade e investigação.

Ao escolher a estética do Cangaço como elemento de inspiração para o projeto desenvolvido, considerou-se que esse movimento é um marco na história nacional, que chegou a contemporaneidade provocando contrariedades e reflexões acerca do seu desfecho pela repercussão no regionalismo em que está inserida, povoando o imaginário humano da cultura popular. Trata-se de um tema amplo que deixou marcas no processo de construção da identidade do povo nordestino e na cultura brasileira.

A busca pela criação de um produto, no qual foi possível observar elementos simbólicos existentes em determinado espaço, confere visibilidade à cultura nacional e legitima-se em razão de que, por meio dele, os sujeitos possam se identificar e, talvez, despertar para uma consciência de conhecimento, valorização e preservação da cultura, sendo o designer, um dos mediadores desse processo.

Com a materialização da coleção de joias, verificou-se um produto final distinto e inovador que transcende o uso prático por intermédio dos simbolismos estudados e nele aplicados. Além disso, demonstra que, quando o designer se apropria, de forma criativa, dos signos e elementos de um lugar, promove, por meio de seu trabalho, a disseminação de novos conceitos e ideias e propõe um produto com identidade. Desse modo, contribui com a disseminação da cultura local para além das suas fronteiras.

## REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Lúcia Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando**: introdução à Filosofia. São Paulo: Moderna, 2002.

BAXTER, Mike. **Projeto de Produto**: guia prático para o desenvolvimento de novos produtos. São Paulo: Edgard Blücher, 1998.

BONSIEPE, Gui. **Metodologia experimental**: desenho industrial. São Paulo: Edgard Blücher, 1998.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. 6. reimp. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. Tradução Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GOMES, Carla Nogueira. **A Brasilidade nordestina**: a definição de um espaço e de uma cultura nordestina da década de 20. Maceió: EDUFAL, 2008.

LISBÔA, Maria da Graça Portela. **Design de joias**: do projeto ao produto. Santa Maria, RS: Unifra, 2011. (Coleção Gauchidade).

LÖBACH, Bernard. **Design Industrial**: bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do sol**: violência e banditismo no nordeste do Brasil. 5. ed. São Paulo: Escrituras, 2011.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Estrelas de couro**: a estética do cangaço. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2012.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. A invenção do Nordeste e do nordestino. In: XIII CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 2007, Recife. **Anais...** Recife: CPDOC/FGV. 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/mHigCO>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

PIAZZA, Maria de Fátima Fontes. O significado de 'Modernidade' e a 'Brasilidade' na evocação do 'Brasil Moderno'. **Esboços**, Florianópolis, v. 7, n. 7, p. 41-49, 1999.

PERICÁS, Luiz Bernardo. **Os cangaceiros**: ensaio de interpretação histórica. São Paulo: Bomtempo, 2010.

REMPEL, Claudinei. A joalheria moderna no Rio Grande do Sul. In: HARTMANN, Léo; SILVA, Juliano Toneser da (Org.). **Tecnologias para o setor de gemas, joias e lapidação**. Porto Alegre: IGEO/UFRGS, 2010. p. 260 -282.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SPECK, Henderson José. **Manual de desenho técnico**. Florianópolis: UFSC, 2001. 180p.

SPROLES, George B. **Consumer behavior towards dress**. Minneapolis: Burgess Publishing Company, 1979.

