

VISTA ALEGRE, MAKING AND THINKING

RITA ALMEIDA FILIPE*

Resumo: Esta investigação debruça-se fundamentalmente sobre duas questões teóricas que vão ao encontro dos aspetos funcionais e culturais dos objetos. Primeiro, sobre o entendimento do funcionalismo numa perspetiva modernista globalizada, refutando funcionalidades predeterminadas e fixas que conduzem à obsolescência dos objetos — propondo projetar para uma realidade cultural fluida e diversa. Simultaneamente, propõe-se trabalhar sobre a possibilidade da renovação do significado e do simbolismo em diferentes contextos culturais ao longo do tempo, questionando sobre o valor que atribuímos aos objetos. Estas questões conduziram-nos ao interesse pela cultura cosmopolita e vernacular, e ao design cultural. Este artigo também reflete um trabalho experimental de projeto em design, tendo como caso de estudo a fábrica de porcelanas Vista Alegre, com um precioso legado cultural tradicional, a transpor para a cultura material contemporânea e para as práticas domésticas do quotidiano.

Palavras-chave: design; funcionalismo; cultura cosmopolita e vernacular; significado simbólico.

Abstract: The work with Vista Alegre is suggested as a case study for its legacy and high-quality manufactured porcelain, along with a major industrial sophistication, along with an historical tradition still very alive. The questions raised concern longevity of objects in use, renewal of its meaning through time, and its translation into new markets and today's cultural diversity.

This research focuses mainly on empirical and theoretical issues, meeting the functional and cultural aspects of objects. First, questioning the understanding of functionalism in a modernist perspective, perspectives in opposition to the contemporary view of versatility of cultures and its translation to contemporary practices. Then to study key concepts for the renewal of meaning concerning different cultural contexts and values through time.

Keywords: design; functionalism; cosmopolitan and vernacular culture; symbolic meaning.

* CIAUD, Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. Email: rafilipe@fa.ulisboa.pt.

INTRODUÇÃO

Este artigo parte de um caso de estudo na fábrica de porcelana da Vista Alegre, com uma abordagem interdisciplinar na qual estão presentes as disciplinas de design de produto, etnografia e antropologia cultural.

Colocam-se fundamentalmente duas questões teóricas que vão ao encontro dos aspetos funcionais e culturais dos objetos: sobre o funcionalismo e as reflexões sobre o uso, no espaço e no tempo; e sobre a cultura contemporânea e as reflexões sobre a forma, no que se refere ao seu valor simbólico. O trabalho experimental foi desenvolvido através de estadias regulares na fábrica que culminaram na realização de modelos. Foi feito também um estudo sobre as formas e técnicas tradicionais da porcelana e sobre as influências multiculturais na génese da Vista Alegre.

FORMA/USO

Procurando estabelecer a sequência de raciocínio que deu origem a esta investigação, é de referir que estas questões surgiram com a conclusão do estudo «Transposição dos Objetos Tradicionais para a Contemporaneidade»¹. A partir da ideia de apropriação criativa dos objetos, enunciou-se a possibilidade de, se os objetos não estiverem vinculados a uma função pré-definida poderem ser apropriados de diferentes maneiras — de acordo com a sua escala, material ou a natureza da produção; e por diferentes modos de vida — e assim manterem-se em uso durante mais tempo. Porque a promessa do uso implica o prolongamento do seu tempo de vida e a continuidade da manutenção do seu significado. Essa apropriação pode variar na prática propondo formas mais abstratas no que se refere à utilidade, escolhidas pelas pessoas em função da sua adequabilidade aos usos do quotidiano.

Também porque a sociedade de consumo tal como a conhecemos mudou, defendemos a necessidade de ir ao encontro de pequenos grupos culturais, reduzindo eventualmente a escala da produção, diversificando para encontrar novos mercados; e ir ao encontro da diversidade da vida das pessoas, das referências e valor simbólico que atribuímos aos objetos, abrindo o seu uso ou usabilidade a pessoas com experiências de vida muito diferentes. Havia, portanto, que desenvolver projetos pertinentes, adequados e valorizadores das características da produção tradicional da Vista Alegre, como manufatura com técnicas altamente sofisticadas e em risco de esquecimento.

Seguindo esta ideia, procedemos a uma investigação teórica sobre o funcionalismo, buscando argumentos para refutar a relação forma/função (fixa) e adotar a relação forma/uso (fluida).

¹ FILIPE, 2007.

REFUTANDO O FUNCIONALISMO

Tentando rever os argumentos para este dualismo projetual primordial, o da forma/função, percorremos o pensamento de alguns autores e designers ao longo dos tempos, desde Emerson (n. 1803) a Sottsass (n.1917). Descobrimos que alguns designers fizeram um regresso à observação da Natureza como para começar de novo, vendo-a como fluida e em constante mutação, fazendo a apologia da arquitetura orgânica e flexível, que se adequa aos usos e ao estilo de vida das pessoas, e de uma «arte que viverá porque será das pessoas, para as pessoas e pelas pessoas» como em Sullivan², em que a natureza não é visitada como um regresso bucólico ou romântico à natureza, ou meramente pelo estudo das estruturas da biónica, mas como a origem fundamental e a inspiração dos artistas e arquitetos, numa perspetiva existencialista ou humanista. Porque a beleza da Natureza apreciada por um «olhar transparente», como argumenta Emerson³, só pode ser uma miragem destituída de verdade, referindo-se, penso eu, a um olhar acrítico, desprovido de caráter e de emoção. A presença do elemento espiritual é essencial para a sua perfeição, que interpreto como a apropriação simbólica e criativa dos objetos – porque «o conhecimento provém da vida e é da sua apreensão que surge a verdade, porque a natureza em si já contém o seu próprio design»⁴. E já recebavam a perca da autenticidade nos objetos industriais, e da ligação entre a arte e vida, fazendo a apologia do conceito de arte total, como a reunião de todas as artes. Como na Catedral Gótica, simbolicamente ilustrada desde Ruskin (n. 1819) ao Manifesto da Bauhaus (1919), que representa a proximidade entre o artesão e o produto do seu próprio trabalho, pela possibilidade de improvisação em contraste com a divisão social do trabalho industrial, onde o operário explorado só encontra sentido no consumo do seu próprio trabalho, que em última análise reinterpreta aquando do seu consumo e apropriação.

Já Ettore Sottsass, recorrendo a uma produção de menor escala, tinha a esperança de fazer cerâmicas que fossem mais do que ornamentos para pôr por cima dos móveis, e que propusessem uma nova função para a forma. De facto, as peças do Movimento Memphis parecem peças de rituais, como escultura africana, como objetos simbólicos ou ritualizados. Porque embora não fossem objetivamente funcionais, também não eram exclusivamente decorativos — eram peças com um valor emotivo e artístico muito forte — uma nova função para a forma, que não a função utilitária.

Nada fazia, portanto, prever nas reflexões dos grandes arquitetos e designers da história do design, a sugestão de uma metodologia projetual única ou um estilo internacional globalizado. Se por um lado, foi com o argumento da forma-função que se questionaram os pressupostos historicistas na arte e na arquitetura do passado,

² SULLIVAN, 1896: 6.

³ EMERSON, 1836: 6.

⁴ EMERSON, 1836: 3.

como em Louis Sullivan com «o projeto do arranha-céus artisticamente considerado»⁵ — constatando que novos modos de vida requerem novas soluções formais e funcionais —; foi também com este argumento que perdemos o contacto com o carácter simbólico e o significado dos objetos na sua génese.

Propõe-se assim, não uma crítica ao funcionalismo, mas mais uma reflexão para o seu entendimento, ou um novo apelo ao sublime, que aqui se refere à beleza da adequação dos objetos do processo de produção e consumo, que resultam de atos culturais intencionais. Porque é a experiência do esforço mental que constitui o sublime, não o esforço positivo de ganhos cognitivos mesuráveis, mas as ideias intelectuais. Um conhecimento transmitido através da experiência do espírito, e não só através da racionalidade prática da vida, como nos é atualmente proposto pelo capitalismo e pela cultura popular de massas.

No contexto da Vista Alegre, propõe-se trabalhar sobre as referências culturais que imprimam qualidades formais reconhecíveis nos objetos. Procura-se revitalizar técnicas manuais de excelência em risco de extinção, sempre que possível sacrificando a quantidade pela qualidade — como em Ruskin em *The Lamp of Sacrifice* (1849); enaltecendo o valor cultural nos objetos que dê prazer às pessoas usar coisas que têm forçosamente que usar, como o faz William Morris (1890).

DIVERSIDADE E VALOR CULTURAL

Já o contributo local para a globalização, expresso na cultura material e imaterial, que eu procurava antes na identidade e nos objetos tradicionais, parece ser agora mais verdadeiro e adequado substituí-lo pela ilustração da alteridade e da diferença cultural que nos rodeia atualmente, através da observação das práticas do dinamismo da tradução cultural. Surge assim o interesse pelo vernacular e pela diferenciação cultural, e por uma «poesis of factor»⁶, mais plural e diversa, como em Bhabha. É na diversidade cultural que se espera conseguir também o prolongamento do uso dos objetos do quotidiano, não porque façam sentido para todos, mas porque podem funcionar como termos de linguagem no diálogo cultural, em constante reformulação.

⁵ SULLIVAN, 1896.

⁶ BHABHA, 2013: 00:47.



Figuras 1, 2 e 3. Trabalho de campo nos *Ceramic Study Rooms*, ©Victoria and Albert Museum, Londres. Fotos da autora.

A meu ver, o design contemporâneo pode encontrar inspiração e justificação na constatação de desigualdades sociais por um lado, e por um interesse genuíno por valores diversos, por outro. A recuperação do vernacular no pós-colonialismo, surge não como uma nostalgia do exótico ou como um novo imperialismo, mas porque é anterior ao colonialismo e ao capitalismo, como a origem cultural primordial dos povos, como uma herança preciosa e reconhecível por todos, a comunicar e partilhar. O que me afasta também da ideia de arquétipo em design, que embora se refira à cultura tradicional, fixa uma forma para cada função. Porque, ao falarmos em cultura vernacular e cosmopolita referimo-nos à crescente mobilidade das pessoas, de grupos de diversas proveniências e com diferentes histórias de vida. Tal como dizia Stuart Hall, «quando pergunto a alguém de onde vem estou preparado para ouvir uma longa história»⁷.

Mas um mundo a que nos habituámos a chamar com alguma tranquilidade — plural e diverso — é hoje visto como uma linha gráfica aos bicos, cheia de acidentes, picos altos e picos baixos. Um mundo nem sempre justo e cheio de contradições. No mesmo sentido habituámo-nos à ideia da livre apropriação e atribuição de significado aos objetos nas sociedades capitalistas, mas na verdade o mundo está inundado de objetos utilitários supérfluos, e a nossa liberdade não está na nossa capacidade de consumir.

Por outro lado, segundo Homi Bhabha — a igualdade na diferença ou a igualdade de direitos em pessoas diferentes, coloca também questões de interpretação importantes. Porque a igualdade de direitos pressupõe igualdade de necessidades e de estilos de vida, mas essa não é a realidade, e isso não significa desenhar para todos. O mundo pós-colonial dá agora lugar a um cosmopolitismo vernacular, constituído pela diversidade e pela diáspora, onde as grandes narrativas dão lugar a mudanças interiores individuais, e não a novas utopias generalizantes. Onde sentir-se revolucionário é ser-se revolucionário, onde a pessoa é o seu próprio mundo, que age e se move como uma microestrutura, como afirma Daniel Miller⁸, e que pode ser analisado como uma micro sociedade, a uma escala muito mais pequena, ao nível da antropologia e não da psicologia.

⁷ HALL *in* AKOMFRAH, filme, 2013.

⁸ MILLER, 2012.

Segundo Dori Tunstall⁹, o design associado à antropologia, tem a possibilidade de desenvolver metodologias descolonizadoras e comprometidas socialmente, contribuindo para uma transformação genuína das relações sociais. Procura-se aqui investigar sobre qual o papel da cultura material no mundo atual e como pode traduzir valores em experiências tangíveis entre as pessoas.

FORMAS E TÉCNICAS TRADICIONAIS

Importa portanto, fazer uma reflexão sobre a tradição formal e as influências multiculturais que estão na gênese da fábrica da Vista Alegre, tal como Sèvres em Paris e o Oriente, e trabalhar sobre a possibilidade da sua tradução no panorama da diversidade da cultura material contemporânea — concebendo objetos coerentes com a história da sua produção e adequados aos pressupostos atrás abordados, aplicados ao projeto em design.



Figuras 4, 5 e 6. Trabalho de campo nos *Ceramic study rooms*. ©Victoria & Albert Museum.
Fotos da autora.

Para além da análise do funcionalismo, interessou-me também revisitar os objetos do passado para perspetivar o futuro. Foi feita uma investigação sobre a produção mundial de porcelana, pela análise de bibliografia, mas também desenvolvido trabalho de campo em diversos museus como os Ceramic Study Rooms do Victoria and Albert Museum e a Wallace Collection em Londres, ou o Musée Guimet des Arts Orientales, o Musée du Louvre e o Musée des Manufactures de Sevres em Paris. Não pela procura de cânones ou receitas formais, mas pelo conhecimento das técnicas e das formas da porcelana, desde os vasos de Atenas, os celadons da Coreia ou o Barroco de Sèvres. Onde, em pleno acordo com Maynard¹⁰, o sublime se revelou pela emoção da descoberta das formas e das motivações do passado, que me pareceram agora deslumbrantes pela sua pertinência e contemporaneidade.

⁹ TUNSTALL, 2013.

¹⁰ TUNSTALL, 2013.

O CASO DE ESTUDO DA VISTA ALEGRE

É, portanto, também na excelência das técnicas de fabrico da porcelana que se espera conseguir o prolongamento do uso, porque estão profundamente marcadas pelo saber-fazer, e pela ligação entre o tempo de laboração e o tempo de uso. Deste modo a relação que estabelecemos com os objetos e o valor que lhes atribuímos pode ser proporcional à conveniência do seu fim e à sustentabilidade da produção.

O caso de estudo da Vista Alegre enquadra-se no âmbito das questões enunciadas porque se trata de uma estrutura produtiva de longa tradição — a trabalhar no âmbito industrial e artesanal em simultâneo, com uma produção de alta qualidade em ambas as vertentes, a produzir não só objetos utilitários para uso doméstico e hoteleiro (funcionais) mas também objetos decorativos e de arte (edições limitadas, escultura) — permitido simultaneamente um novo olhar sobre as formas tradicionais dos objetos de uso, no âmbito industrial, mas também um trabalho no âmbito artesanal, indo ao encontro do conceito de design e manufatura, da experiencia manual, colocando-nos em contacto direto com o saber-fazer tradicional.

O processo de trabalho prático caracterizou-se por uma grande proximidade entre o designer e a produção, pelo planeamento e execução do trabalho manual ao lado dos artesãos, um convívio diário com os técnicos em todos os setores da fábrica e da produção, tendo tornado possível um conhecimento profundo da realidade existente, no que se refere ao testemunho, conhecimento e experiencia pessoal dos operários e artesãos, e das técnicas de fabrico e de manufatura praticadas, numa atitude de design fazer-e-pensar.

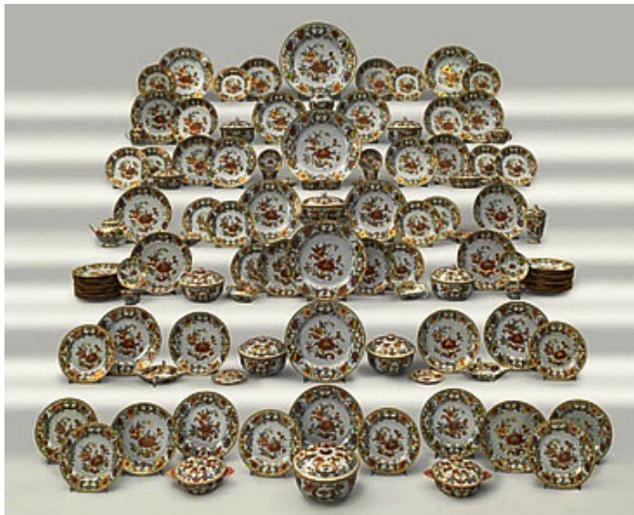


Figura 7. Serviço de jantar de Madame Pompadour, constituído por múltiplas peças de porcelana com funções fixas. Sévres 1745. ©Autor da foto não identificado. Fonte: <<http://ccilc.pt/imprensa/portugueses-levam-colecao-de-vasos-de-porcelana-chinesa-de-exportacao-a-maior-feira-de-artes-e-antiguidades-do-mundo/>>.

Também o questionar das funções fixas nos objetos parece oportuno fazer-se na Vista Alegre, pela abundância de serviços de mesa de porcelana, à francesa, que constituem conjuntos funcionalmente fixos e que interessa desmembrar para propor objetos que permitam uma multiplicidade de usos.

Os novos projetos são apresentados sob a forma de uma coleção de referências multiculturais. Onde os objetos são concebidos a partir da excelência das técnicas observadas, e são desenhados expressamente para uso quotidiano, da cozinha (ou do forno) para a mesa, mas também para o aparador, como objeto cultural ou ritualizado, como em Sottsass.

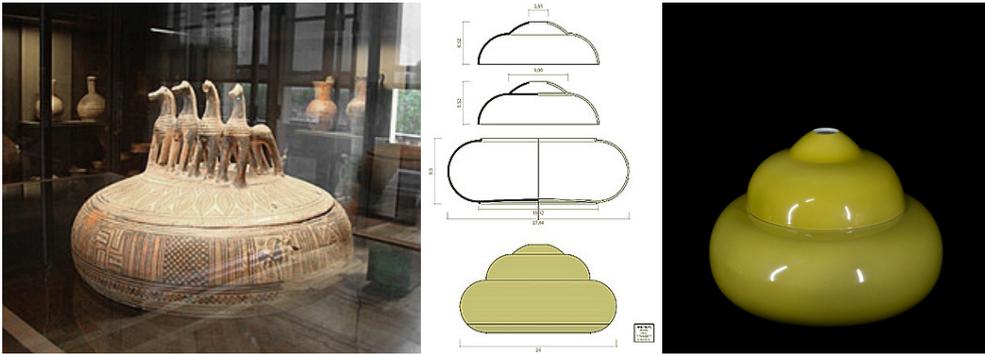


Figuras 8, 9, 10, 11 e 12. Novos modelos executados na fábrica da Vista Alegre. 8. Garrafa Sevres, porcelana. 9. L'Écume des Jours, taça com chaminé. 10. Três Taças Lotus. 11. Garrafa Árabe (todos com cores aplicadas á pistola). 12. L'Écume des Jours, taça com tampa, porcelana com pintura manual. Fotos de Luisa Ferreira.

DESIGN CULTURAL

Porque questionarmo-nos sobre a forma-função levanta também a questão projetual essencial: como desenhar objetos sem uma função pré-definida, sem cair no risco de desenhar objetos exclusivamente decorativos, ou supérfluos? — Onde a inexistência de uma forma original, a apropriação das formas e a mera tradução cultural, pode significar a morte do autor?

A opção tomada foi a de sugerir um projeto que ilustre a realidade cosmopolita e diversa que nos rodeia hoje, nas nossas casas e no mundo. E assim a originalidade deste trabalho será a visão que propõe sobre a cultura material contemporânea existente no mundo. Investigando sobre a propriedade dos objetos e a oportunidade de um contributo cultural heterogéneo, experienciado através da prática da tradução cultural. Como um desejo de preservação, procurando recuperar formas que possam voltar a fazer sentido, a par de um desejo de mudança no sistema de produção e consumo. Virando as costas ao exotismo como ícone Pop.



Figuras 13, 14 e 15. 13. Novos modelos inspirados em formas tradicionais ou vernaculares: Pyxis circularre, Athenes 740 A.C., Musée du Louvre, Paris. 14. L'Écume des Jours, desenho.
15. L'Écume des Jours, modelo da taça com tampa.
Foto da autora.

Assim, em vez de queremos construir um novo estilo, como mais uma novidade que construiria um projeto de natureza tautológica para a Vista Alegre — porque não iria provavelmente colocar novas questões sobre o sistema de produção e consumo atuais — estudaram-se as influências históricas e o panorama cosmopolita da gênese da sua produção, que identifico com a realidade global atual, enveredando assim por um estilo baseado no conhecimento e por um conhecimento baseado na prática. Tal como em «os artistas e a arte podem ocupar um lugar de antagonismo em relação aos valores instituídos da sociedade e criar um lugar de tensão no discurso ideológico unificado pela criatividade. (...) O artista aparece assim como a figura do curador que encontra exemplos de criatividade existente no trabalho de outras pessoas, e chama a atenção para estes modos»¹¹.

Este estilo do conhecimento poderá constituir então uma alternativa ao sistema de consumo de massas porque não apresenta novidades, mas elabora novas ideias sobre os objetos existentes. Assim, e no que se refere à tradição formal e ao valor dos objetos, tal como afirma Pollock¹², os objetos podem ser os mesmos, o nosso olhar, a estrutura teórica e prática é que pode ser alterada, equacionado um novo discurso sobre os mesmos objetos.

CONSUMO E SUSTENTABILIDADE

A estética do sacrifício de John Ruskin ou a utopia das Artes e Ofícios em William Morris são hoje vistas como visões pioneiras de eco-design, porque no seu amago fazem a apologia do sacrifício da quantidade em prol da qualidade, muito próximos dos parâmetros de sustentabilidade humana e ambiental desejáveis atualmente.

¹¹ BISHOP, 2010: 00:28:46.

¹² POLLOCK, 2002.

Porque o sistema de mercado capitalista em que nos movemos atualmente é caracterizado por um — mais do mesmo, diferente e, portanto, igual — porque os modelos de progresso e desenvolvimento continuam a ser medidos pela capacidade produtiva e pelo acesso das pessoas aos bens de consumo. Também no sentido inverso, quanto mais pobre e menos recursos tiver uma sociedade mais poluente e nociva é geralmente a sua atividade. Assim, as desigualdades económicas acentuam os problemas na manutenção sustentável dos recursos naturais e humanos, porque colocam problemas opostos que confluem na mesma questão: são o excesso de produção e a desvalorização da vida das pessoas por um lado, e o excesso de consumo e a competição irracional por outro, que levam à sobrecarga e ao esgotar dos recursos no planeta.

CONCLUINDO

O tema proposto e o caso de estudo da Vista Alegre possibilitaram averiguar sobre o sentido atual da produção de objetos e sobre a real sustentabilidade da aplicação de técnicas manuais de excelência atualmente em risco de cair em desuso.

Produzir menos e melhor, indo ao encontro de soluções formais e conceituais que prolonguem a vida dos objetos e lhes restituam autenticidade, implica necessariamente a desaceleração da produção, numa postura «Buy less, choose well, make it last»¹³, porque a pintura manual implica sempre muita mão-de-obra e longos tempos de produção, assim como a aplicação de múltiplas cores à pistola no mesmo objeto é muito dispendiosa por requerer múltiplas cozeduras.

Mas tal como sugere o filósofo Richard Noble¹⁴, trata-se aqui de construir uma utopia positiva que traz a vantagem de colocar questões e sugerir possibilidades conceituais e produtivas, colocando-as lado a lado com a produção atual da fábrica. Foi por isso necessário manter alguma independência conceitual das questões práticas da fábrica, colocando-me numa situação de laboratório conveniente a um exercício criativo livre das constrições dos interesses comerciais e de mercado da empresa — o que não significa afastar este trabalho das possibilidades produtivas e do consumo, mas «ir ao encontro dos interesses das pessoas que serão afetadas pelos projetos de design», tal como na crítica ao colonialismo por Marion von Osten¹⁵. É, portanto, premente uma reflexão sobre como, porquê e para quem recuperar a produção artesanal ou uma sofisticação perdida na produção de objetos de uso em porcelana.

Demarcando-me de qualquer tentativa de construir uma nova narrativa, ou metodologia projetual única, propõe-se aqui um empréstimo cultural que é mútuo e dinâmico; que nos aproxima da história da Vista Alegre e da génese da cultura da porcelana; da esfericidade do mundo, aproximando Oriente e Ocidente, Norte e Sul; e nos permite

¹³ WESTWOOD, 2014.

¹⁴ NOBLE, 2013.

¹⁵ NOBLE, 2013.

corrigir o discurso do exótico e imperialista da modernidade, aproximando-nos da realidade social e cultural cosmopolita contemporânea.

Trabalhando sobre a liberdade da tradução intercultural, pelo exercício da representação multicultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AREZ, Ilda; COUTINHO, Maria Azevedo; PINTO BASTO, Conceição; FRASCO, Alberto Faria (1989) — *Vista Alegre, porcelanas*. Lisboa: Edições Inapa.
- AREZ, Ilda; SOUSA, Vasconcelos; COUTINHO, Maria Azevedo; MCNAB, Jessie (1984) — *Portugal and Porcelain*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art. Lisboa: Ministry of Culture in Association with Fábrica de Porcelana da Vista Alegre.
- AYERS, John (1968) — *The Baur Collection, Chinese Ceramics*. Volume one, Geneva.
- BASTO, João Theodoro Ferreira Pinto (1924) — *A fabrica da Vista Alegre, o livro do seu centenário, 1824-1924*. Ilhavo: Vista Alegre.
- BISCHOFBERGER, Bruno (1995) — *Ettore Sotsass - Ceramics*. Zurique: Edition Stemmler.
- BISHOP, Claire (2004) — *Antagonism and Relational Aesthetics*. Massachusetts Institute of Technology. Paris: Le Palais de Tokyo. Vol. 110, p. 51-79.
- BJORNARD, Kristian (2009) — *Principles of Vernacular Design (and their application today)*. Baltimore. Disponível em <www.response-abilityconference.com/paperspdf/Bjornard-VernacularPrinciples.pdf>. [Consulta realizada em 04/2019].
- CURVELO, Alexandra (2014) — *O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII-XVIII)*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo.
- EDGAR e SEDGWICK, Bronislaw (1944) — *Uma teoria científica da cultura*. Lisboa: edições 70. Perspectivas do homem (col.).
- EMERSON, Ralph Waldo (1836) — *Nature*. In HART, JAMES D.; Rev. LEININGER, PHILIP W. (1995) — *The Oxford Companion to American Literature*. Oxford: University Press. Disponível em <oregon-state.edu/instruct/phl302/texts/emerson/nature-emerson-a.html#Introduction>. [Consulta realizada em 04/2019].
- FILIPPE, Rita (2007) — *Transposição dos Objetos Tradicionais para a Contemporaneidade*. Lisboa: Faculdade de arquitetura da Universidade de Lisboa. Tese de Mestrado.
- (2016) — *Vista Alegre, transpor a forma e prolongar o uso*. Lisboa: Faculdade de arquitetura da Universidade de Lisboa. Tese de Doutoramento.
- GUNN, Wendy; OTTO, Ton; SMITH, Rachel Charlotte (2013) — *Design Anthropology, Theory and Practice*. Londres e Nova Iorque: Bloomsbury.
- HUME, David (1963) — *The Philosophy of David Hume*. Editor CHAPPELL, V. C. Nova Iorque: Modern Library.
- MATOS, Maria Antónia Pinto; MONTEIRO, João Pedro (1994) — *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Seculo XVII*. Museu Nacional do Azulejo Lisboa, Lisboa 94/Milão: Electa.
- MAYNARD, Jessica (2006) — *Architectures of Sacrifice: Ruskin, Bataille, and the Resistance to Utility*. Canada: Mosaic. Journal for the Interdisciplinary Study of Literature, vol. 39.
- MILLER, Daniel (2012) — *Consumption and its consequences*. Cambridge: Polity Press.
- MORRIS, William (1890) — *News from nowhere*. Londres: The Commonweal.
- OSTEN, Marion von (2009) — *Architecture Without Architects - Another Anarchist Approach*. «e-flux journal» #6. Nova Iorque. Disponível em <<https://www.e-flux.com/journal/06/61401/architecture-without-architects-another-anarchist-approach/>>. [Consulta realizada em 04/2019].

- POLLOCK, Sheldon (2002) — *Cosmopolitan and Vernacular in history*. In BRECKENRIDGE, Carol A.; BHABHA, Homi K.; CHAKRABARTY, Dipesh — *Cosmopolitanism*. Durham, NC: Duke University Press.
- RUSKIN, John (1849) — *The seven lamps of architecture*. Nova Iorque: John Wiley. Disponível em <<http://www.archive.org/stream/lampsofarchitect00rusk#page/n0/mode/2up>>. [Consulta realizada em 04/2019].
- (1890) — *News from Nowhere and other writings*. Londres.
- SANTOS, Filipe Duarte (2007) — *Sustentabilidade, Cultura e Evolução*. In RIBEIRO, António Pinto — *A urgência da teoria*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SOTTSSASS, Ettore; BISCHOFBERGER, Bruno, ed. (1995) — *Ettore Sottsass: Ceramics*, London: Thames & Hudson.
- SULLIVAN, Louis (1896) — *The Tall Office Building Artistically Considered*. «Lippincott's Magazine».
- TUNSTALL, Dori (2013) — *Decolonizing Design Innovation: Design Anthropology, Critical Anthropology, and Indigenous Knowledge*. In OTTO, Ton; SMITH, Rachel Charlotte — *Design Anthropology, Theory and Practice*. Londres e Nova Iorque: Bloomsbury.
- ZURKO, Edward R. de (1957) — *Origins of functionalist theory*. Nova Iorque: Columbia University Press.

CONFERÊNCIAS NA INTERNET

- BHABHA, Homi (2013) — *Age of Insecurity*. Former West: Documents, Constelations, Prospects-Lecture, Haus der Kulturen der Welt, Berlim. Disponível em <vimeo.com/68372144>. [Consulta realizada em 04/2019].
- BISHOP, Claire (2010) — *Is everyone an artist?* Former West: Documents, Constelations, Prospects-Lecture, Haus der Kulturen der Welt, Berlim. Disponível em <www.formerwest.org/ResearchSeminars/RussianAvantgardeRevisited/Video/IsEveryoneAnArtist>. [Consulta realizada em 04/2019].
- NOBLE, Richard (2013) — *The Politics of Utopia*. Disponível em <www.youtube.com/watch?v=oVmHN-rZDxQQ>. [Consulta realizada em 04/2019].
- WESTWOOD, Vivienne (2014) — *On capitalism and clothing: Buy less, choose well, make it last*. The Guardian. Disponível em <<http://www.theguardian.com/membership/video/2014/oct/29/vivienne-westwood-capitalism-clothing-video>>. [Consulta realizada em 04/2019].

FILMES

- AKOMFRAH, John (2013) — *The Stuart Hall Project*. Reino Unido: Smoking Dogs Films Lina Gopaul.