

INSTITUTO POLITÉCNICO DE VIANA DO CASTELO

ESTG

O Design Comprometido” de Daciano da Costa no desenvolvimento de acessórios de moda

Joana de Sá Cardoso

2019



INSTITUTO POLITÉCNICO DE VIANA DO CASTELO

# O “DESIGN COMPROMETIDO” DE DACIANO DA COSTA NO DESENVOLVIMENTO DE ACESSÓRIOS DE MODA

Joana de Sá Cardoso



Escola Superior de Tecnologia e Gestão





Instituto Politécnico  
de Viana do Castelo

Joana de Sá Cardoso

# O “Design Comprometido” de Daciano da Costa no desenvolvimento de acessórios de moda

Nome do Curso de Mestrado em

**Design Integrado**

Trabalho efetuado sob a orientação de

**Professora Doutora Liliana Soares**

e coorientação de

**Professor Doutor Ermanno Aparo**

Maio de 2019

**Presidente:** João Carlos Monteiro Martins

Professor Adjunto do IPVC-ESTG

Coordenador do curso

**Vogal:** Rita Assoreira Almendra

Professora Associada com Agregação da Universidade de Lisboa

Arguente

**Vogal:** Ermanno Aparo

Professora Adjunta do IPVC-ESTG

Coorientadora

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Doutora Liliana Soares, e ao meu coorientador, o Professor Doutor Ermanno Aparo, não só por me terem acompanhado no meu percurso académico, mas também por me terem acolhido como uma filha nestes últimos nove meses, ensinando-me a nunca desistir dos meus objetivos. Por acreditarem em mim, muitas vezes, mais do eu própria acreditava, e por me fazerem ver que todos os problemas têm uma solução, basta olharmos para eles como uma oportunidade de melhorar.

Aos artesãos Sr. Manuel Costa, e à Sra. Maria Cambão, por todo o talento, dedicação, disponibilidade e apoio durante todo o processo de desenvolvimento desta dissertação.

À empresa Mulicouro pela parceria com este projeto, possibilitando a utilização dos materiais idealizados para a produção do protótipo final. E a todas as restantes parcerias, Município de Monção, Casa do Linho e Elisilva, um muito obrigado por toda a ajuda prestada.

Aos meus amores de Viana do Castelo. O Mingos, meu porto de abrigo, pela paciência, por ter aguentado as minhas mudanças de humor e por estar sempre lá dando-me a maior força. Os meus amigos e companheiros, Rafael, Ivo e Moreno, por serem os verdadeiros que conseguiam tornar todos os meus dias num verdadeiro filme, pela amizade, a confiança, o carinho. Obrigada do tamanho do mundo.

Às lindas e maravilhosas, Marta e Joana, por serem as minhas confidentes, por serem as primeiras a dar-me na cabeça quando perdia o foco. Pelo apoio e pela coragem que sempre me deram, e por me receberem sempre de braços abertos mesmo quando passava um mês sem ir a casa.

A todos os familiares que sempre me apoiaram. Ao meu irmão e à minha cunhada, que mesmo longe nunca me deixaram de apoiar e de dar toda a força durante esta caminhada. Aos meus pais, por toda a paciência, por toda a dedicação, por nunca baixarem os braços. Não há palavras para agradecer e explicar o quanto são importantes para mim.

## RESUMO

A presente investigação tem o intuito de refletir sobre o papel do Design Comprometido de Daciano da Costa na construção de uma nova solução na área dos acessórios de moda, em parceria com o Município de Monção, que prepara a candidatura da Coca a património material da UNESCO. Este estudo ambiciona legitimar o papel da disciplina do Design de acessórios como mediador da criatividade. Por um lado, trata-se de um projeto com o objetivo de criar um sistema empresarial territorial, com a capacidade de incorporar atividades produtivas portuguesas. Por outro lado, esta é uma oportunidade para qualificar o espírito do lugar de Monção, qualificando a simbologia da Coca (enquanto elemento simbólico e portador de identidade), o linho (como cultura material) e a arte da cestaria (enquanto tradição vernacular).

A dissertação divide-se em quatro partes essenciais. A primeira parte reserva-se à revisão bibliográfica e assenta em pesquisas e análise de casos de estudo. A segunda fase orienta-se para um dos objetivos desta investigação, a criação de um sistema de empresas, aliando à cultura do fazer à cultura do projeto. Esta fase destaca-se pelo trabalho de campo realizado com as empresas parcerias, nomeadamente, no auxílio à partilha de técnicas e materiais. A terceira fase destina-se à experimentação e à criação de hipóteses, sendo muito importante refletir sobre o conhecimento adquirido na fase anterior, para assim solucionarmos contratempos que poderão aparecer. Por fim, a quarta e última fase dedica-se à produção do protótipo final.

Com esta investigação, pretende-se provar que o Design pode contribuir positivamente na definição de uma rede criativa que ajude o artesanato, não deixando cair em desuso estas técnicas, tecnologias e materiais, implementando-os numa nova produção orientada para as necessidades das pessoas.

**Palavras-chave:** Design Comprometido, Design-Chão, Cultura Material, Cultura do Fazer, Acessórios de Moda.

# ABSTRACT

The present investigation aims to reflect the role of Daciano da Costa Committed Design in the construction of a new solution in the area of fashion accessories, in partnership with the County of Monção, which prepares Coca's application for UNESCO material heritage. This study aims to legitimize the role of the discipline of Accessory Design as creativity mediator. On one hand, it's a project that has the objective of creating a territorial business system, with the capacity to incorporate portuguese productive activities. On the other hand, this is an opportunity to qualify the spirit of the place of Monção, qualifying Coca's symbolism (as a symbolic element and identity bearer), the linen (as material culture) and the art of basketry (as a vernacular tradition).

The dissertation is divided into four essential parts. The first part, the bibliographical review, is based on research and analysis of study cases. The second phase is oriented towards one of the objectives of this research, the creation of a company system, allying the culture of making to the culture of project. This phase stands out for the work field carried out with the partner companies, namely, in the aid of sharing techniques and materials. The third stage is intended for experimentation and creation of hypotheses and it is very important to reflect on the knowledge acquired in the previous phase, to solve any setbacks that may arise. Finally, the fourth and final phase is dedicated to the production of the final prototype.

This investigation intends to prove that Design can contribute positively in the definition of a creative network that helps the crafts, not letting these techniques, technologies and materials fall into disuse, implementing them in a new production oriented to the needs of the people.

**Keywords:** Committed Design, floor design, Material Culture, Culture of Making, Fashion Accessories

# ÍNDICE

<b>ABSTRACT.....</b>	<b>5</b>
<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>18</b>
1.1. OBJETO DE ESTUDO .....	18
1.2. QUESTÃO DE INVESTIGAÇÃO .....	20
1.3. HIPÓTESE DE INVESTIGAÇÃO .....	20
1.4. LIMITAÇÕES DO ESTUDO.....	20
1.5. MOTIVAÇÕES DE INTERESSE .....	21
1.6. OBJETIVOS.....	21
1.7. METODOLOGIA .....	22
1.7.1. Primeira Parte.....	22
1.7.2. Segunda Parte.....	23
1.7.3. Terceira Parte.....	25
1.7.4. Quarta Parte .....	26
<b>2. O DESIGN COMPROMETIDO DE DACIANO DA COSTA COMO METODOLOGIA SUSTENTÁVEL E INOVADORA.....</b>	<b>27</b>
2.1. APRESENTAÇÃO DO TEMA.....	27
2.2. A LINHA PRESTÍGIO (1962) DESENHADA POR DACIANO DA COSTA PARA A METALÚRGICA LONGRA.....	29
2.3. A LINHA CORTEZ (1962) DESENHADA POR DACIANO DA COSTA PARA A METALÚRGICA LONGRA.....	31
<b>3. O DESIGN COMPROMETIDO NO DESENVOLVIMENTO DE ACESSÓRIOS DE MODA .....</b>	<b>33</b>
3.1. APRESENTAÇÃO DO TEMA.....	33
3.2. CASOS DE ESTUDO.....	34
3.2.1. A coleção “Itália is love” (2016) dos designers Dolce & Gabbana .....	34
3.2.2. A marca portuguesa Toino Abel.....	37
<b>4. TRABALHO DE CAMPO .....</b>	<b>39</b>
4.1. PRIMEIRA FASE: A COCA COMO ELEMENTO SIMBÓLICO DE MOÇÃO PORTADOR DE IDENTIDADE .....	40

4.1.1. Apresentação do tema .....	40
4.1.2. A Coca como ícone de Monção .....	42
4.2. SEGUNDA FASE: A CESTARIA COMO TRADIÇÃO VERNACULAR .....	44
4.2.1. A técnica da cestaria.....	44
4.2.2. Levantamento de um arquétipo da cestaria e o reconhecimento da técnica da cestaria.....	46
4.3. TERCEIRA FASE: O LINHO COMO CULTURA MATERIAL DE MONÇÃO .....	49
4.3.1. Trabalho de Campo .....	50
4.3.2. A cultura do linho de Monção.....	51
4.3.3. A atividade da artesã Maria Cambão .....	53
4.4. QUARTA FASE: A PARCERIA COM AS EMPRESAS MULTICOURO E ELISILVA.....	54
4.4.1 Apresentação.....	54
4.4.2. A empresa Multicouro .....	55
4.4.3. A empresa Elisilva .....	57
<b>5. EXPERIMENTAÇÃO .....</b>	<b>58</b>
5.1. EXPERIÊNCIA 1: PROJETO DE DETALHES DO CESTO .....	58
5.2. EXPERIÊNCIA 2: APLICAÇÃO DE VELATURA AQUOSA NOS MATERIAIS DE CESTARIA.....	60
5.3. EXPERIÊNCIA 3: APLICAÇÃO DE COR NO LINHO .....	63
5.4. EXPERIÊNCIA 4: COSTURA DA NAPA E DO FORRO AO CESTO .....	67
5.5. EXPERIÊNCIA 5: APLICAÇÃO DAS ALÇAS.....	69
5.6. EXPERIÊNCIA 6: LIGAÇÃO DOS MATERIAIS E DETALHE DA COCA .....	70
<b>5.8. PREMISSAS PARA A FASE DE PROJETO.....</b>	<b>74</b>
<b>6. PROJETO “COCABAG” .....</b>	<b>75</b>
6.1. PARTE 1: CESTO EM MADEIRA DE AUSTRÁLIA E CANA DE BAMBU.....	76
6.2. PARTE 2: DESENHO DA COCA .....	78
6.3. PARTE 3: CORPO E ALÇA EM PELE .....	82
<b>7. PREMISSAS DE PROJETO .....</b>	<b>87</b>
7.1. PRODUTO.....	87
7.2. PROCESSO.....	87
7.3. PROMOÇÃO.....	88
<b>8. CONCLUSÕES.....</b>	<b>89</b>



<b>9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>92</b>
<b>10. ANEXOS .....</b>	<b>94</b>
10.1. ANEXO 1 DESIGNA 2018 - INTERNATIONAL CONFERENCE ON DESIGN RESEARCH.....	94
10.1.1. E-mail de aceitação .....	94
10.2. ANEXO 2 VELATURA AQUOSA.....	95
<b>11. APÊNDICE.....</b>	<b>96</b>
10.1. APÊNDICE 1 ENTREVISTA MANUEL COSTA .....	96
11.2. APÊNDICE 2 ENTREVISTA MÓNICA GONÇALVES.....	100
11.3. APÊNDICE 3 ESBOÇOS .....	105
11.4. APÊNDICE 4 POSSÍVEIS VARIAÇÕES CROMÁTICAS DA “COCABAG” .....	107
11.5. APÊNDICE 5 MATERIAIS UTILIZADOS NA CARACTERIZAÇÃO DA COCA.....	108
11.6. APÊNDICE 6 FICHA TÉCNICA.....	109
11.7. APÊNDICE 7 MOLDES DE CONSTRUÇÃO DA “COCABAG” .....	110

# ÍNDICE DE FIGURAS

**Figura 1** ..... 28

“Esquema explicativo sobre o conceito de Design Comprometido.”

Fonte: Joana Cardoso.

**Figura 2 - Da esquerda para a direita** ..... 30

“Linha Prestígio (1962) desenhada por Daciano da Costa para a Metalúrgica da Longra”

Fonte: [http://www.mude.pt/colecoes/colecao-daciano-da-costa\\_3.html](http://www.mude.pt/colecoes/colecao-daciano-da-costa_3.html) - Acedido a 07.09.2018

“Cadeira Lounge da linha Prestígio.”

Fonte: <http://www.puracal.pt/prd.php?page=&ipp=&ID=141> - Acedido a 09.09.2018

**Figura 3 - De cima para a baixo** ..... 32

“Secretária da linha Cortez (1962) desenhada por Daciano da Costa para a Metalúrgica da Longra”

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/11963176974/in/photostream/> - Acedido a 07.09.2018

“Escritório decorado com mobiliário da linha Cortez.”

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/11963176974/in/photostream/> - Acedido a 07.09.2018

**Figura 4 - Da esquerda para a direita e de cima para baixo** ..... 35

“Dolce Box”

Fonte: <https://www.pinterest.pt/pin/162622236523319659/> - Acedido a 07.07.2018

“Cesta em vime com pompos”

Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/dolce-gabbana/slideshow/details#48> - Acedido a 07.07.2018

“Brincos pintados à mão”

Fonte: [https://store.dolcegabbana.com/es/mujer/accesorios/joyeria-y-bisuteria/pendientes-colgantes-con-elementos-decorativos-multicolor-](https://store.dolcegabbana.com/es/mujer/accesorios/joyeria-y-bisuteria/pendientes-colgantes-con-elementos-decorativos-multicolor-WEK4W1W111187579.html?cgid=women-accessories-jewelry#start=18)

[WEK4W1W111187579.html?cgid=women-accessories-jewelry#start=18](https://store.dolcegabbana.com/es/mujer/accesorios/joyeria-y-bisuteria/pendientes-colgantes-con-elementos-decorativos-multicolor-WEK4W1W111187579.html?cgid=women-accessories-jewelry#start=18) - Acedido a 07.07.2018

**Figura 5** - Da esquerda para a direita e de cima para baixo ..... 36

“Artesão siciliano”

Fonte: <https://www.picbat.com/user/siciliamondo> - Acedido a 15.05.2019

“Coração sagrado em vime tingido”

Fonte: <https://store.dolcegabbana.com/en/women/bags/shoulder-and-crossbody-bags/dolce-heart-box-in-painted-wicker-red-BB6511AN92689902.html> - Acedido a 01.04.2018

**Figura 6** - Da esquerda para a direita e de cima para baixo ..... 38

“Diferentes partes de uma mala ainda no tear”

Fonte: <https://www.thelissome.com/blog/2016/3/31/studio-visions-meet-nuno-henriques-of-toino-abel> - Acedido a 02.04.2018

“Colocação das alças de ramos de salgueiro”

Fonte: <https://www.thelissome.com/blog/2016/3/31/studio-visions-meet-nuno-henriques-of-toino-abel> - Acedido a 02.04.2018

“António, mala em junco natural com alça em couro preto”

Fonte: <https://www.toinoabel.com/shop/antonio> - Acedido a 02.04.2018

“Alice, mala em junco natural e alças ajustável em couro”

Fonte: <https://www.toinoabel.com/shop/alice> - Acedido a 02.04.2018

**Figura 7** ..... 39

“Mapa das entidades envolvidas no projeto”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 8** - Da esquerda para a direita ..... 41

“Brasão de Monção”

Fonte:

[https://www.google.pt/search?q=mon%C3%A7%C3%A3o&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjX87ejlo7fAhVNUBoKHbxAB5kQ\\_AUIDygC&biw=1366&bih=657#imgcr=BdEFL7nUpYFcM](https://www.google.pt/search?q=mon%C3%A7%C3%A3o&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjX87ejlo7fAhVNUBoKHbxAB5kQ_AUIDygC&biw=1366&bih=657#imgcr=BdEFL7nUpYFcM) – Acedido a 20.11.2018

“Vista aérea de Monção”

Fonte:

<https://www.google.com/search?q=paisagem+mon%C3%A7%C3%A3o&source=lnms&tb>

[m=isch&sa=X&ved=0ahUKEwif6MbC2dnfAhXj1-](https://www.google.com/search?q=m=isch&sa=X&ved=0ahUKEwif6MbC2dnfAhXj1-AKHaDDBvkQ_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=EZYMvEAM2c2F6M)

[AKHaDDBvkQ\\_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=EZYMvEAM2c2F6M](https://www.google.com/search?q=AKHaDDBvkQ_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=EZYMvEAM2c2F6M): - Acedido a 14.12.2018

**Figura 9** ..... 42

“Coca de Monção (1912)”

Fonte: Imagem retirada de um documento de candidatura de Monção a património material da UNESCO.

**Figura 10** ..... 43

“Combate entre S. Jorge e a Coca (2018)”

Fonte: Imagem retirada de um documento de candidatura de Monção a património material da UNESCO.

**Figura 11** ..... 45

“Questões colocadas ao Sr. Manuel Costa”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 12** ..... 46

“O artesão Manuel Costa a trabalhar a arte da cestaria.”

Fonte: Joana Pinto

**Figura 13** ..... 47

“Processo construtivo do cesto: colocação de tiras compridas alinhadas na vertical e depois na horizontal.”

Fonte: Joana Pinto

**Figura 14 - Da esquerda para a direita** ..... 48

“Tiras presas para começar a entrelaçar”

Fontes: Joana Pinto

“Entrelaçado de cana nas tiras de madeira”

Fontes: Joana Pinto

**Figura 15 - Da esquerda para a direita** ..... 49

“Dobra das pontas”

Fontes: Joana Pinto

“Criação das alças”

Fontes: Joana Pinto

**Figura 16** ..... 50

“Questões colocadas à Eng. Mónica Gonçalves”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 17** ..... 52

“Tear de trabalho das senhoras da Casa do Linho”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 18** – Da esquerda para a direita ..... 53

“Primeiras três experiências do rosto da Coca elaboradas com a arte têxtil do bordado, utilizando linha XXX em pano de linho tingido.”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 19** Da esquerda para a direita ..... 54

“Escamas desenhadas na napa.”

Fonte: Joana Cardoso

“Escamas cortadas à mão com tesoura. Fonte: Joana Cardoso”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 20** - De cima para a baixo ..... 56

“Entrada da empresa Multicouros”

Fontes: Multicouro

“Expositor de amostras de peles.”

Fontes: Multicouro

**Figura 21** ..... 57

“Um dos exemplos de trabalhos de corte e gravação a laser realizados na empresa Elisilva”

Fonte: <https://pt-pt.facebook.com/elisilvalda/> - Acedido a 05.04.2019

**Figura 22** ..... 59

“Habitual base quadrangular, das cestas produzidas pelo artesão Manuel Costa”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 23** ..... 60

“Base adaptada conforme o pedido ao artesão Manuel Costa”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 24 - Da esquerda para a direita de cima para baixo** ..... 61

“Madeira de austrália”

Fontes: Joana Cardoso

“Cana de cor clara”

Fontes: Joana Cardoso

“Cana de cor média”

Fontes: Joana Cardoso

“Cana de cor escura”

Fontes: Joana Cardoso

**Figura 25 – Da esquerda para a direita de cima para baixo** ..... 62

“Pedaços de cana pintadas com castanho mel”

Fontes: Joana Cardoso

“Pedaços de cana pintadas com cerejeira”

Fontes: Joana Cardoso

“Pedaços de cana pintadas com wengue”

Fontes: Joana Cardoso

**Figura 26** ..... 62

“Imagem de pedaço de madeira de austrália pintada com as três velaturas diferentes, castanho mel, cerejeira, e wengue”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 27** ..... 63

“Pedaço de estopo e de linho, antes do tingimento”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 28** - Da esquerda para a direita ..... 64

“Primeira tentativa da cor verde esmeralda”

Fonte: Joana Cardoso

“Segunda tentativa da cor verde esmeralda”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 29** - Da esquerda para a direita ..... 65

“Primeira tentativa da cor verde jungle”

Fontes: Joana Cardoso

“Segunda tentativa da cor verde jungle”

Fontes: Joana Cardoso

**Figura 30** - Da esquerda para a direita ..... 66

“Primeira tentativa da cor verde musgo”

Fontes: Joana Cardoso

“Segunda tentativa da cor verde musgo”

Fontes: Joana Cardoso

**Figura 31** - Da esquerda para a direita ..... 67

“Costura da bainha a ponto corrido”

Fonte: Joana Cardoso

“Interior da mala”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 32** - Da esquerda para a direita ..... 68

“Pormenor dos pontos que une a napa ao cesto”

Fonte: Joana Cardoso

“Resultado final”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 33** - Da esquerda para a direita ..... 69

“Costura do pedaço de napa prendendo ao cesto”

Fonte: Joana Cardoso

“Resultado da alça”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 34** - Da esquerda para a direita ..... 70

“Costura da alça á lateral da mala”

Fonte: Joana Cardoso

“Resultado. Fonte: Joana Cardoso”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 35** ..... 71

“Três exemplos das experiências produzidas da representação da Coca.”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 36** ..... 72

“Experiência final de todos os elementos que compõem a Coca elaborados com os materiais e técnicas pretendidas.”

Fonte: Joana Cardoso.

**Figura 37** - Da cima para baixo ..... 73

“Primeira tentativa de corte a laser das escamas sobre um quadrado de napa”

Fonte: Joana Cardoso

“Segunda tentativa de corte a laser das escamas, por fila sobrepondo as cores”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 38** ..... 75

“Identificação das partes do projeto COCAbag”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 39** ..... 76

“Identificação da parte 1 do projeto COCAbag”

Fonte: Joana Cardoso



<b>Figura 40</b> .....	77
“Cestos utilizados nas vindimas.”	
Fonte: <a href="https://alivetaste.com/2016/08/vindimas-na-quinta-santa-cristina/">https://alivetaste.com/2016/08/vindimas-na-quinta-santa-cristina/</a> - Acedido a 20.05.2019	
<b>Figura 41 - Da esquerda para a direita</b> .....	78
“Cesto antes de levar banho da velatura aquosa”	
Fontes: Joana Cardoso	
“Cesto mais escuro, depois de levar banho de velatura aquosa”	
Fonte: Joana Cardoso	
<b>Figura 42</b> .....	78
“Identificação da parte 2 do projeto COCAbag”	
Fonte: Joana Cardoso	
<b>Figura 43</b> .....	79
“Esquema do desenho de caracterização da Coca”	
Fonte: Joana Cardoso	
<b>Figura 44</b> Da esquerda para a direita .....	80
“Cabeça da Coca bordado em linho (A)”	
Fonte: Joana Cardoso	
“Corpo da Coca bordado em linho (B)”	
Fontes: Joana Cardoso	
<b>Figura 45</b> .....	80
“Elementos em pele cortados a laser pela empresa Elisilva (C pele de vitela, D pele de cabra, E pele de ovelha)”	
Fonte: Joana Cardoso	
<b>Figura 46</b> De cima para baixo .....	81
“Costura das peças que forma a Coca”	
Fonte: Joana Cardoso	
“Caracterização da Coca finalizada”	

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 47** ..... 82

“Identificação da parte 3 do projeto COCAbag”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 48** ..... 83

“Costura no bolso interno do forro.”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 49 – De cima para baixo** ..... 84

“Costura da aba ao corpo em pele”

Fonte: Joana Cardoso

“Resultado das duas partes, aba (duas costuras na horizontal) e estrutura em pele (duas costuras na vertical)”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 50** ..... 85

“Resultado da costura do forro e das molas aplicadas.”

Fonte: Joana Cardoso

**Figura 51 - De cima para baixo** ..... 86

“Resultado alça da bolsa.”

Fonte: Joana Cardoso

“Protótipo em utilização.”

Fonte: Joana Cardoso

# 1. Introdução

## 1.1. Objeto de Estudo

Nesta investigação aspira-se demonstrar a capacidade da disciplina do design na transferência de conhecimento de âmbitos conhecidos, através do levantamento de materiais, processos e tecnologias de entidades produtivas locais, a favor do desenvolvimento de novos produtos. O design pode ser entendido como uma disciplina que, para existir na realidade atual, se deve relacionar com tudo. “Como defende Medardo Chiapponi (1999) o design é uma disciplina autónoma que vive do relacionamento com outros saberes que podem desenvolver-se, igualmente, aplicando a sua acção metodológica.” (Soares, 2012: 110).

Os novos comportamentos sociais, os modelos de consumo e a necessidade de afirmação pública são características evidentes da realidade atual. Como nos diz Zygmunt Bauman (2007) a felicidade emerge na satisfação do desejo imediato. No âmbito da moda, a necessidade de renovação e o desejo de troca constantes manifestam-se na criação de tendências e movimentos portadores de experiências de sensação e de conhecimento inovadoras. Como refere Gillo Dorfles, a moda influencia tudo e é atingida por tudo. “(...) Conhecimentos políticos, económicos e culturais influenciam, directa ou indirectamente, a moda e os costumes e podem, eles próprios, ficar ‘na moda’.” (Dorfles, 1995: 17)

Assim, neste estudo pretendia-se desenvolver um produto no âmbito dos acessórios de moda capaz de conotar a arte da cestaria portuguesa com uma identidade renovada. Tratava-se da hipótese de criar uma linha de acessórios de moda de luxo, valorizando este âmbito com a qualidade e a singularidade da tradição do artesanato da cestaria. Neste sentido, esta investigação enaltece o detalhe do saber fazer do artesanato, apropriando-se do conceito renascentista do *belo e bem feito*, “(...) conceito muito ligado ao saber fazer do artesanato e que se pode tornar na mais valia capaz de qualificar o produto” (Morim, 2012: 17).

A nível pessoal, a área do design de acessórios de moda, suscitou sempre um gosto e um grande interesse ao longo do percurso académico. Nomeadamente, na Licenciatura em Design do Produto, houve a oportunidade de desenvolver um

projeto de acessórios de moda para mulher e em particular, o desenvolvimento de uma tipologia de mala para senhora para colocar à cintura, em parceria com o grupo Folclórico de Alvarães (Viana do Castelo).

Em termos estratégicos, com este estudo pretendia-se construir um sistema de empresas territorial, relacionando as técnicas tradicionais da cestaria com outros saberes de outras entidades, potenciando a comunicação e a sustentabilidade do sistema de produto de acessórios de moda. O desenvolvimento de um sistema de produto portador das origens da arte da cestaria pode ser uma oportunidade para desenvolver uma linha de malas de luxo. Como refere Ermanno Avaro “a cultura produtiva artesanal representa um importante ponto de referência para a cultura do projeto, especificamente, para a cultura do design.” (Avaro, 2010: 130). Em termos metodológicos neste estudo, orientado para a definição de um sistema de produto e assente numa rede de empresas territorial, o design “(...) opera em sinergia com a cultura de um lugar, consegue alcançar a abertura de cenários vantajosos, seja para os produtos, seja para os contextos territoriais a que fazem referência.” (Avaro e Soares, 2012:43), sendo que esta ação fortalece a permanência das culturas locais e do próprio património.

Com esta investigação pretendia-se demonstrar que é possível criar acessórios de luxo com a tradição do artesanato, citando os elementos tradicionais, sem descuidar a modernidade e seguindo as tendências. Esperava-se que a união da arte da cestaria ao âmbito dos acessórios de luxo refletisse e estimula-se novas experiências nas pessoas. Para a disciplina do Design, este estudo tem vários pontos de relevância, nomeadamente, apelando à valorização das tradições portuguesas e procurando afirmar o produto português na atualidade.

## **1.2. Questão de Investigação**

Em que medida a metodologia do “Design Comprometido” de Daciano da Costa pode ser uma referência para reavivar a atividade da cestaria no desenvolvimento de um acessório de moda?

## **1.3. Hipótese de Investigação**

A proposta de criação de um sistema empresarial territorial pode ser a base para pensar um produto criativo e inovador no âmbito dos acessórios de moda.

## **1.4. Limitações do Estudo**

No decorrer desta investigação era importante assumir e delinear as limitações que podiam envolver todas as fases de estudo, para assim estarmos melhor preparados para prosseguirmos com a investigação. Neste sentido, foram enunciados os seguintes limites:

- A reação dos materiais no uso diário do objeto, como o material pode ser utilizado e quais os seus próprios limites, a começar na resistência e na durabilidade;
- A aplicação das fibras vegetais na costura pode, também, limitar a criação do produto, pois a sua resistência, apesar de pouca, pode interferir nas técnicas de costura;
- A escolha dos parceiros em função do território, fortalecendo a criação de um sistema de rede regional;
- Considerando o tempo da investigação, pretende-se garantir o projeto de, pelo menos, um protótipo;
- A inexperiência do investigador no âmbito da cestaria;
- Apresentar propostas de projeto aos parceiros do estudo;
- Relacionar a área da cestaria com outros saberes produtivos como a costura,

os bordados, o croché, entre outras.

## **1.5. Motivações de Interesse**

Na perspetiva da disciplina do design, criar relações com território e a cultura do lugar é um sistema vantajoso para um projeto. Deste modo, era pretendido criar acessórios de moda seguidores e valorizadores de uma cultura que, é a arte da cestaria portuguesa.

Para o Mestrado de Design Integrado, e para a instituição do IPVC, esta investigação revela-se importante, porque nunca foi realizada uma dissertação na área da cestaria, implicando novos desafio e apostas para este mestrado. Desta forma, torna-se também relevante afirmar que as parcerias entre entidades diferentes, mas com interesses comuns, podem tornar-se uma mais-valia, no futuro para a instituição do IPVC.

A nível pessoal, esta investigação, em primeiro lugar representa o cumprir de um objetivo. Trata-se do interesse e a curiosidade pela área do Design de Acessórios, apesar de já ter sido uma área trabalhada em projeto final de licenciatura, foi talvez aí que suscitou o maior interesse e assim a escolha de seguir esta área.

Esta investigação acrescenta valor à região, porque como é referido nos objetivos, a valorização da cultura local estará representada em acessórios presentes no dia-a-dia dos cidadãos, fazendo-os olhar para as tradicionais cestas de outra forma apelando assim ao valor da região do Minho.

## **1.6. Objetivos**

Os objetivos desta investigação, são:

- Identificar e criar parcerias com empresas e/ou artesãos que dominam o âmbito da cestaria ou a produção de fibras vegetais;
- Identificar e estudar as técnicas de produção e os materiais utilizados na arte da cestaria tradicional;

- Estudar e adquirir novos conhecimentos tanto na área da cestaria tradicional como no design de acessórios, passando pelos materiais utilizados às técnicas de produção;
- Adquirir competências na área dos acessórios de moda;
- Testar diferentes fibras vegetais nas técnicas tradicionais da cestaria;
- Aliar a Cultura do Fazer à Cultura do Projeto;
- Associar a tipologia “cesta” a um acessório de luxo que pode ser usado em vários estilos e comportamentos sociais;
- Criar uma linha de acessórios que seja capaz de abrir novos caminhos para indústria portuguesa e para o design português.
- Construir uma rede empresarial territorial de carácter regional;
- Desenvolver o projeto ao nível de protótipo;
- Avaliar a investigação ou parte da investigação num encontro científico de Design, considerando os comentários de avaliação.

## **1.7. Metodologia**

Este estudo, orientado para o design de acessórios, assenta numa metodologia com fatores que ajudaram a estabelecer perguntas e respostas ao longo do desenvolvimento do projeto. Neste sentido, esta investigação encontra-se dividido em 4 partes distintas:

### **1.7.1. Primeira Parte**

A primeira fase, mais teórica, inicia-se com uma revisão bibliográfica sobre o tema, assente em pesquisa, análise e seleção de dados considerados úteis para a realização da investigação.

Neste seguimento, foram narrados e analisados casos de estudo relevantes para a investigação, e que eram fundamentais para o conhecimento sobre a matéria

de trabalho. Considerando o tema em estudo que pretende desenvolver um produto entre a tradição e a inovação, entre artesanato e design, nesta parte pretendia-se criar ligações entre diversos âmbitos, mantendo uma especial atenção na arte da cestaria tradicional com a dos acessórios. O objetivo era criar premissas para construir um sistema de empresas territorial. Neste sentido, este estudo fundamenta-se na metodologia do Design Comprometido de Daciano da Costa, designadamente, beneficiando da cultura empresarial, mantendo os postos de trabalho existentes e reorientando-os para uma nova produção. Como refere João Paulo Martins trata-se da escolha de “ultrapassar a acomodação instalada, ousar explorar novos mercados.” (MARTINS, 2001: 258), provando a inovação.

De igual modo, este *modus operandi* reflete o conceito de “Design Chão” de Daciano da Costa, no sentido que se pretende recuperar os materiais da empresa e beneficiar das baixas tecnologias como um elemento de valor portador de identidade. Algo “que vá ao encontro das necessidades reais de uso e de fruição, que na prática considera a função como qualidade intrínseca dos objetos e os torne formalmente representativos do seu tempo” (Costa: 1998: 61). Esta metodologia torna-se importante para esta dissertação uma vez que é pretendido desenvolver um sistema de acessório de moda de luxo que cruze os valores da arte da cestaria com o âmbito dos acessórios, reavivando esta arte no âmbito dos acessórios.

### **1.7.2. Segunda Parte**

A segunda fase trata-se do trabalho de campo, iniciou-se com a criação de um sistema de empresas que ligava áreas distintas. Com isto, esta fase assenta num trabalho de pesquisa, observação, identificação e análise de tudo o que engloba cada atividade, desde os materiais, as técnicas e os processos produtivos, criando assim um sistema de empresas territorial. De seguida estimulou-se a criatividade, no sentido de construir um produto sustentável, atrativo e inovador. Para isso, aplicou-se o conceito de “Design Comprometido” de Daciano da Costa, criando uma rede de empresas que beneficia da cultura de lugar. Para as empresas envolvidas esta foi uma oportunidade para se transformarem na realidade líquida (Bauman, 2007), considerando que integram um projeto de uma área distinta da



sua. Contribuindo com o seu conhecimento, esta foi uma ocasião para as empresas envolvidas se inovarem, reorientando as suas políticas de negócio para uma nova área.

A **primeira parceria** criada foi com o Município de Monção. Por um lado, beneficia-se da circunstância de momento em que este município se prepara para a candidatura da Coca<sup>1</sup> a património da UNESCO. O contributo desta investigação poderá ser uma oportunidade para fortalecer a candidatura. Por outro lado, para a dissertação em curso, esta foi uma ocasião para criar um acessório de moda veiculador de valores culturais da região do Minho e das suas tradições, potenciando um sistema de redes mais forte.

A **segunda parceria** estabelecida é com um artesão de cestaria. Neste processo foi necessário encontrar um artesão que conhecesse esta cultura do saber (La Pietra cit in Aparo, Soares, 2012) e que estivesse disponível e interessado em entrar no projeto. Iniciando-se com uma pesquisa sobre esta arte da cestaria, percebendo quais as zonas que ainda trabalhavam com esta arte. Foi então que surgiu uma lista de cesteiros na zona de Barcelos e em Vila Nova de Famalicão. Com esta lista de contactos foi possível identificar quem estaria disponível para participar neste projeto. Nesse sentido, realizou-se um contacto com um cesteiro em Silveiros (Barcelos), que no início mostrou-se bastante interessado em trabalhar neste projeto, mas que mais tarde, alegou estar com bastante trabalho, obrigando-nos a realizar uma nova procura de um parceiro. Nessa continuação, surge a oportunidade de trabalhar com o artesão de Vermoim, o Sr. Manuel Costa, que pertence a uma das famílias mais antigas de cesteiros em Vila Nova de Famalicão. Para fundamentar esta parte realizou-se um trabalho de campo, construindo um arquétipo de cesta com o artesão. Este processo foi registado pela fotografia e complementado com uma entrevista ao Sr. Manuel Costa<sup>2</sup>.

A **terceira parceria** estabelecida surge da parceria com o município de Monção, que consistiu em trabalhar junto das artesãs de linho de Monção. Para

---

<sup>1</sup> A Coca é a figura de um dragão, que representa o mal, que luta contra São Jorge que representa o bem.

<sup>2</sup> Entrevista realizada a agosto no dia 8 de 2018. (Ver anexo 2)

fortificar este ponto realizou-se um levantamento fotográfico da atividade e da execução do protótipo com a artesã. Em termos metodológicos pareceu pertinente realizar uma entrevista à responsável da casa do linho de Monção, a Engenheira Mónica Gonçalves <sup>3</sup>, para perceber como nasceu o projeto da Casa do Linho, que tipo de trabalhos lá fazem e como é o seu processo de produção.

A **quarta parceria** criada foi com a empresa Multicouro, que se situa em São João da Madeira. Com esta empresa foi pretendido selecionar peles para, eventualmente, serem utilizadas na mala, isto é, auxiliar e aconselhar nos tipos de pele mais adequado ao projeto. Nesse sentido, e de forma a fundamentar esta parte realizou-se uma visita à empresa, na qual foi possível ver toda a gama de peles disponíveis, e perceber as suas diferenças.

Com isto, pretendeu-se observar como trabalha cada área e perceber onde se poderá inovar, trazendo novas soluções compreendidas na área do design de acessórios. Desta forma, a criação de conceitos assentes na cultura portuguesa torna-se muito importante para esta investigação, de modo a criar um produto portador de diferentes culturas locais e que transpareça o que é português. Para isso, a investigação foi feita a partir da documentação de participação ao concurso da UNESCO, fornecida pelo Município de Monção, parceiro desta investigação.

### **1.7.3. Terceira Parte**

Nesta terceira fase da investigação, foi desenvolvida em dois momentos diferentes, a experimentação e a criação de hipóteses do projeto. Neste sentido é necessário criar uma bagagem de ensaios, baseadas na observação e na experimentação, considerados úteis para a realização do projeto.

A experimentação, era um momento muito significativo para a conceção do produto final. Como refere Bruno Munari “O método projetual não é mais do que uma série de operações necessárias, dispostas em ordem lógica, ditada pela experiência”. (MUNARI, 1981: 20). Deste modo, este momento remetia à recolha de dados acerca das possibilidades materiais e tecnológicas à disposição do

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada a outubro no dia 20 de 2018. (Ver anexo 2)

projeto recorrendo à experimentação dos materiais e das técnicas disponíveis para a realização do projeto. Para isto era importante conhecer e experimentar as técnicas das várias áreas envolvidas, e perceber o que era possível idealizar, quais as limitações e oportunidades a desenvolver, testar os materiais e os processos produtivos, de modo a que este projeto não cometa erros na fase final tornando-o mais claro e conciso. Destas experiências resultam conclusões que podem levar à construção de modelos demonstrativos, dando por imprescindível uma verificação desses mesmo modelos com o propósito de modificá-lo, caso seja necessário.

Na criação de hipóteses de projeto, o desenho e as maquetes, são elementos fundamentais para esta fase. “Daciano reconhecia no Desenho uma dimensão, simultaneamente, transversal e transdisciplinar pela sua capacidade de se constituir como suporte operativo da concepção” (SILVA, 2014: 354), através do desenho é possível perceber o objeto a ser estudado ou executado, com a prática podemos antecipar problemas de modo a resolve-los antecipadamente, em paralelo com a produção de maquetes de estudo, será possível ter uma perceção diferente do objeto. É através destes primeiros registos que se inicia a projeção do protótipo final, originando as primeiras ideias, assim como as primeiras hipóteses projetuais.

#### **1.7.4. Quarta Parte**

A quarta fase consistia no desenvolvimento do protótipo final. A avaliação de todas as experiências anteriormente feitas teve de ser prudente, pois essa avaliação ia ditar o produto final, que devia ser produzido artesanalmente e ao encargo do artesão ou artesãos parceiros do projeto.

A apresentação do projeto ao Município de Monção finalizou a quarta e última parte desta dissertação. Aqui foi pretendido que o protótipo estivesse finalizado para assim os representantes da principal parceria tenha a melhor perspetiva, e assim pode-se-mos receber um melhor feedback da sua parte.

## 2. O Design Comprometido de Daciano da Costa como metodologia sustentável e inovadora

### 2.1. Apresentação do tema

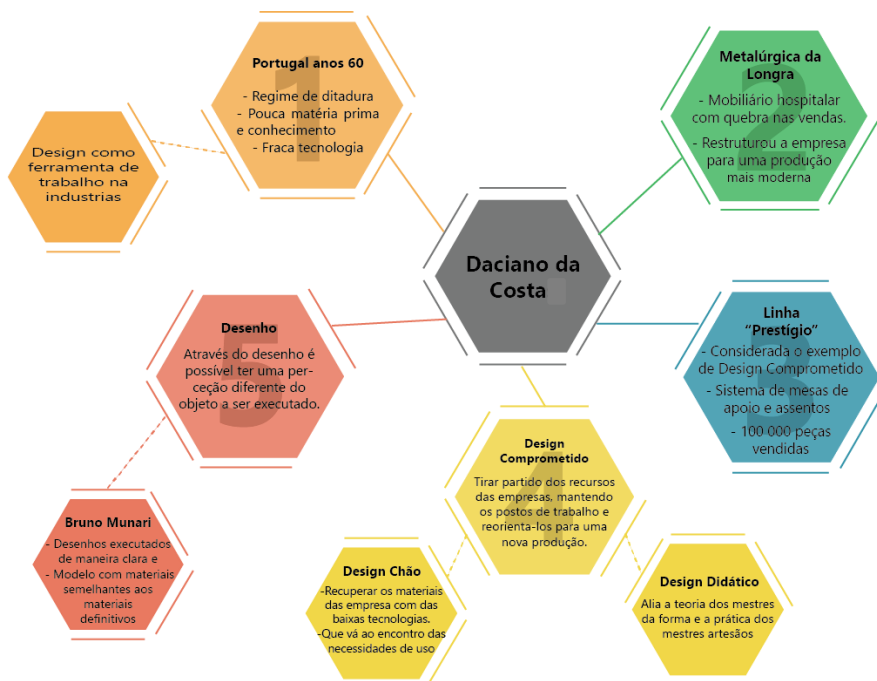
Na década de sessenta do século passado, Portugal passava por um decréscimo económico, social e cultural em relação a outros países da Europa, enfrentando diferentes problemas, nomeadamente, fracos recursos de matéria-prima, fruto da guerra colonial que enfrentava naquele período histórico, pouca aplicação de técnicas artesanais e indústrias no âmbito empresarial e pouca renovação de conhecimentos, devido ao período político que o país enfrentava naquele momento. Como refere Carlos Duarte “(...) o desenho industrial poderia acrescentar uma mais-valia importante para a conquista de mercados em áreas como o mobiliário, a cerâmica, o vidro, em diferentes tipos de máquinas e ferramentas, etc.” (DUARTE cit in MARTINS, 2001: 56). O país enfrentava um cenário difícil que deveria ser convertido numa oportunidade, designadamente, ganhando consciência de que algo tinha que mudar, e percebendo que o design poderia ser uma das soluções para o país se assumir, interna e externamente, com produtos originais e modernos.

Este *modus operandi* já tinha sido implementado noutros contextos, como na Alemanha, como nos diz Ana Moreira da Silva quando refere que “a metodologia transdisciplinar da Bauhaus permitia uma formação polivalente que se orientava, sempre que possível, para uma realização integrada na realidade social, sendo essa inserção na sociedade uma opção pedagógica baseada num ideal democrático.” (SILVA, 2014: 81). O *método de aliar o artesanato ao projeto* aconteceu, igualmente, na história do Design italiano com a ação, por exemplo de Ugo La Pietra (Morozzi, 1997).

Em Portugal, esta ação reflete-se no trabalho de alguns projetistas, sendo Daciano da Costa um dos exemplos de linhagem deste fenómeno, desenvolvendo

projetos assentes em princípios como o Design Chão<sup>4</sup> ou o Design Comprometido<sup>5</sup> (Martins, 2001) fundamentados na necessidade de recuperar empresas, tirando partido dos seus recursos e recuperando materiais. A implementação destes princípios permitia manter os postos de produção, os materiais e técnicas já existentes nelas, mas alterando o que até aqui era produzido, alterando o sistema comercial através da produção de linhas de mobiliário em série, ou seja, usufruindo da intervenção do Design na empresa, pretendia-se alcançar uma melhor aproximação à sociedade, apelando à sensibilidade e as necessidades das pessoas e projetando para elas.

Um caso que revela esta verdade é a colaboração que o Professor Daciano da Costa construiu com a Metalúrgica da Longra<sup>6</sup>, visionando a transformação da empresa como consequência lógica da realidade que se estava a viver no país<sup>7</sup>.



**Figura 1** - Esquema explicativo sobre o pensamento de Daciano Costa. Fonte: Joana Cardoso

<sup>4</sup> O conceito de Design Chão consistia em “Design Chão, que vai ao encontro das necessidades reais de uso e de fruição, que na prática considere a função como qualidade intrínseca dos objectos e os torne formalmente representativos do seu tempo.” (Costa, 1998: 60).

<sup>5</sup> O conceito de Design Comprometido residia na linha “Prestígio” (1962) criada com o objectivo principal de dar trabalho à secção de estruturas metálicas tubulares (ameaçada pela quebra de vendas para hospitais), será, na opinião de Daciano da Costa, o seu melhor trabalho de “design comprometido” (Vilela, 2012, 91).

<sup>6</sup> A Metalúrgica da Longra era uma empresa produtora de mobiliário metálico hospitalar (entre as décadas de 1930 e 1960) e que se transformaria em empresa produtora de mobiliário de escritório na década de 1960 com a ação de Daciano da Costa.

<sup>7</sup> Para melhor compreensão destes conceitos, nos pontos 2.2. e 2.3. desta investigação serão analisadas as linhas de mobiliário Prestígio (1962) e Cortez (1963).

## 2.2. A linha Prestígio (1962) desenhada por Daciano da Costa para a Metalúrgica Longra

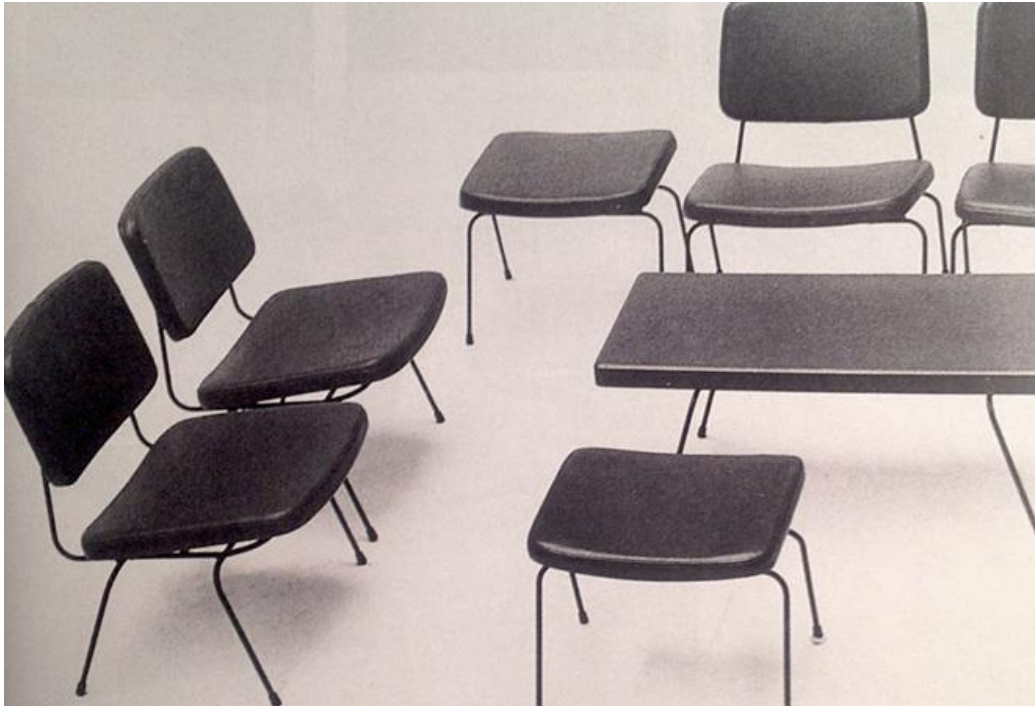
Em 1962 Daciano da Costa projeta aquela que, para ele, é considerada “um exemplo particularmente feliz de Design Comprometido (MARTINS, 2001: 258), a linha “Prestígio”<sup>8</sup>. Produzida utilizando os recursos da empresa que passava por uma quebra nas vendas, conduzindo a produção de estruturas metálicas tubulares para outro tipo de produto mais rentável de modo a explorar novos mercados. O Professor Daciano da Costa acreditava que devemos “conceber objetos em função de um ambiente e da sua relação com o utilizador. Duráveis e eternamente modernas, são peças que resistem à passagem do tempo e ao desfile das modas efémeras.” (TOSTÕES, MARTINS, 2000: 62), deste modo pretendia-se projetar para as pessoas de maneira a educá-las e conquistá-las, apelando à consciência de preservação do património e conseguindo uma adesão que resista ao consumismo.

A linha Prestígio (1962) torna-se no ponto-chave para a entrada do Design na indústria, “(...) esta série de móveis para espaços públicos propunha um entendimento moderno do espaço – fluido e visualmente desobstruído – pelo recurso a estruturas essenciais (...)” (LUÍS, MENDES, COLEJO, 2011: 108). Esta linha de mobiliário era composta por um sistema de assentos e mesas de apoio, incorporando uma estrutura tubular metálica que, para ser dobrada, passava por uma máquina.

Posteriormente, os elementos metálicos eram pintados a cor preta, o assento e o encosto eram forrados a napa preta para transmitirem “a ideia de ligeireza, de leveza, de conforto com materiais modernos, de um certo requinte, dos contrastes formais que estão ali presentes, aquilo tinha tudo a ver com a arquitectura daquela época.” (MARTINS cit in ALMEIDA, 2009:117).

---

<sup>8</sup> Linha “Prestígio” é um sistema de assentos e mesa de apoio, fabricada em 1962 na Metalúrgica da Longra.



**Figura 2** - Da esquerda para a direita: Linha Prestígio (1962) desenhada por Daciano da Costa para a Metalúrgica da Longra<sup>9</sup>; Cadeira Lounge da linha Prestígio<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> [http://www.mude.pt/colecoes/colecao-daciano-da-costa\\_3.html](http://www.mude.pt/colecoes/colecao-daciano-da-costa_3.html) - Acedido a 07.09.2018

<sup>10</sup> <http://www.puracal.pt/prd.php?page=&ipp=&ID=141> - Acedido a 09.09.2018

### **2.3. A linha Cortez (1962) desenhada por Daciano da Costa para a Metalúrgica Longra**

A linha Cortez foi desenhada, igualmente, por Daciano da Costa para a empresa Longra em 1962. Em termos de produção, beneficiou-se dos recursos da empresa que passava por uma quebra nas vendas, conduzindo a produção de estruturas metálicas tubulares para outro tipo de produto mais rentável de modo a explorar novos mercados.

Esta linha é um bom exemplo de Design Comprometido, pois conseguiu que a “adesão imediata dos consumidores viria determinar a transformação do mercado português de mobiliário metálico.” (MARTINS, 2001: 252), substituindo a produção semi-artesanal e o material tradicional (que, até aqui, era em madeira) para modelos originais e modernos, adequados a uma produção em série e sustentada em projetos de design.

Daciano da Costa procurava que esta linha de mobiliário de escritório respondesse às novas necessidades dos consumidores, em que os elementos formais se direcionassem pela leveza e simplicidade, ao mesmo tempo que fosse durável à utilização intensiva. “A conjugação de resistência mecânica com ausência de massa (Martins, 2001) era obtida através de “pés e apoios verticais recolhidos em relação aos restantes componentes; os blocos de gavetas estavam suspensos dos tampos por delicados elementos lineares.” (ALMEIDA, 2009:23/24)

É possível afirmar que esta linha de mobiliário para escritório foi um elemento portador de inovação no setor do mobiliário de escritório em Portugal, assumindo o Design como uma disciplina imprescindível no processo industrial. Através da produção de mobiliário em série, a linha Cortez tornou-se num exemplo e numa fonte de inspiração para outras linhas que apareceram mais tarde.





**Figura 3** - De cima para a baixo: Secretária da linha Cortez (1962) desenhada por Daciano da Costa para a Metalúrgica da Longra; Escritório decorado com mobiliário da linha Cortez.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> <https://www.flickr.com/photos/biblarte/11963176974/in/photostream/> - Acedido a 07.09.2018

## 3. O Design Comprometido no desenvolvimento de acessórios de moda

### 3.1. Apresentação do tema

O Design Comprometido de Daciano da Costa pode ser uma resposta para o fenómeno atual de isolamento e marginalização que algumas atividades produtivas de carácter artesanal, como a cestaria tradicional da região do Minho, estão a viver. Esta atividade revela dificuldade em acompanhar as oscilações do mercado orientado para a produção industrial, limitando a existência de uma cultura artesanal. Sendo a cestaria uma atividade produtiva, transmissora da cultura portuguesa, pretende-se ativá-la para um ininterrupto desenvolvimento de inserção na realidade atual. Como explica Ugo La Pietra trata-se de um processo criativo que alia a Cultura do Fazer à Cultura do Projeto. “Serão novos estímulos e, conseqüentemente, novas perspetivas para uma área que, não tendo conseguido encontrar espaço no design, de facto já está a perder o contacto com a realidade, de tal maneira que dá a sensação a quem lhe pertence de viver no meio de verdadeiros guetos.” (La Pietra cit in Aparo, 2010: 131).

A cestaria faz parte da tradição de várias regiões de Portugal, em especial no Norte do país. Porém, com a chegada de novos materiais como o plástico, esta arte tem vindo a ter um decréscimo muito acentuado com início na década de sessenta do século passado. Em 2003, verificava-se uma situação de crise no sector, constatando-se que apenas alguns artesãos trabalhavam nas suas oficinas<sup>12</sup>. Já em 2013 a imprensa fala “(...) numa profissão em vias de extinção (...)”<sup>13</sup>. Na verdade, torna-se complicado combater a indústria e o consumismo, “Absorvidos ou transformados até à descaraterização pela produção industrial, quase erradicados pelas alterações nos modos de vida e nos consumos, estas artes procuram hoje novos consumidores (...)” (Oliveira et. Al, 2011: 217).

Considerando a problemática apresentada, pretendia-se que este estudo

---

<sup>12</sup> <https://www.cmjornal.pt/economia/detalhe/cestaria-em-crise> - Acedido a 09.09.2018

<sup>13</sup> <https://www.dn.pt/portugal/norte/vila-real/chaves/interior/artesao-resiste-a-crise-numa-profissao-em-vias-de-extincao-3042406.html> - Acedido a 09.09.2018

contribuiu-se para contrariar o risco de extinção de um setor da cultura material portuguesa portador de identidade, mas que necessita ser reavivado. “A relação entre designer e artesão evidencia a possibilidade de novas lógicas de produtos sustentados para novas orientações de mercado que procuram produtos capazes de se afirmarem pelas qualidades localizadas.” (Aparo, 2010: 141). Ou seja, a relação entre o designer e o artesão pode potenciar produtos alternativos e inovadores, para mercados e públicos específicos, mas sem comprometer o produto e o mercado tradicional da cestaria.

## **3.2. Casos de Estudo**

### **3.2.1. A coleção “Itália is love” (2016) dos designers Dolce & Gabbana**

Um caso de estudo internacional que demonstra a pertinência desta investigação é a coleção “Itália is love” Primavera/Verão 2016 da Dolce & Gabbana<sup>14</sup>.

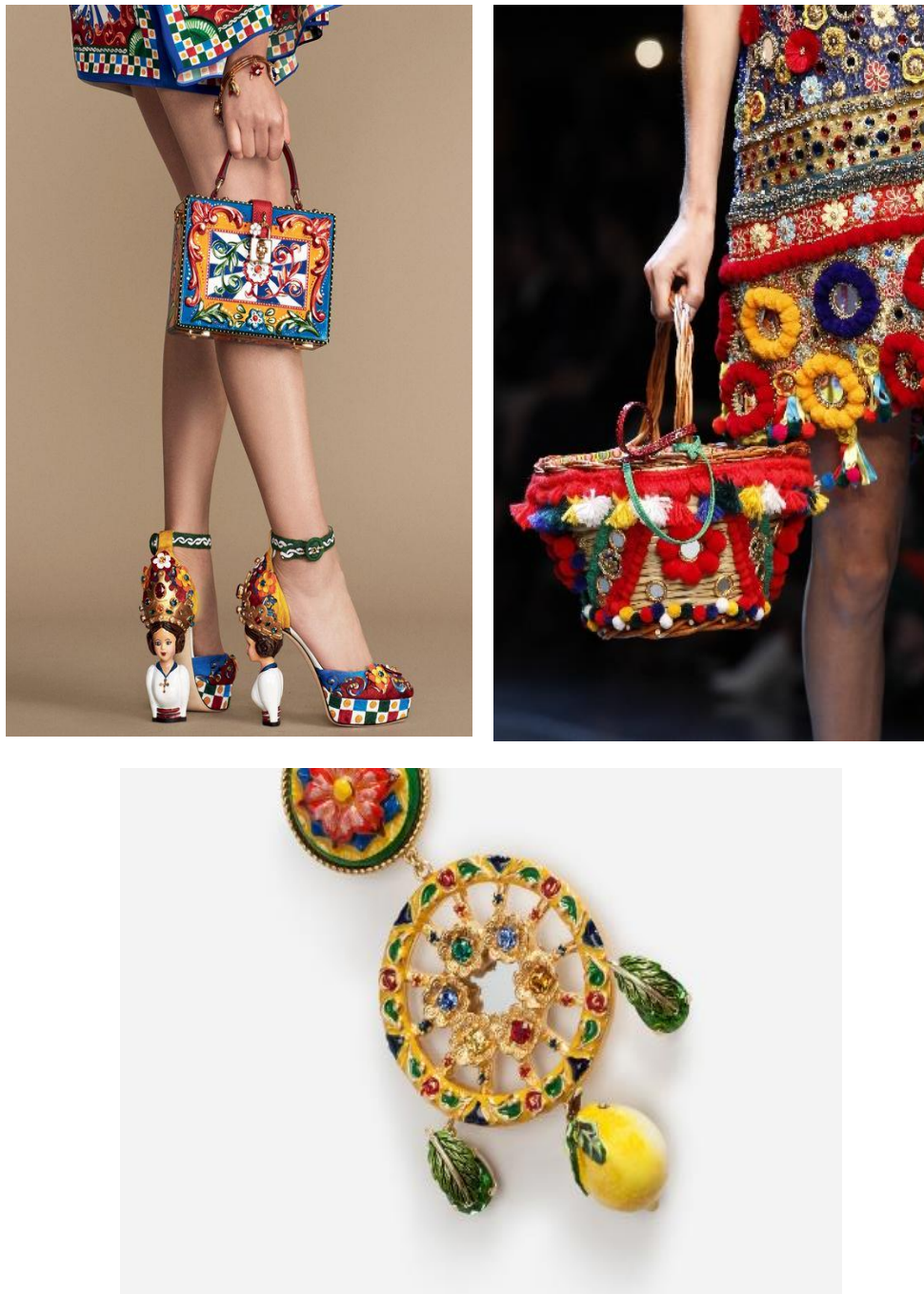
A coleção Primavera/Verão de 2016 “Itália is love”, desenhada por Domenico Dolce e Stefano Gabbana, refere-se a Itália. A famosa dupla de designers inspirou-se nas décadas de 50 e 60 do século passado e nas glórias da Itália aos olhos dos turistas. Nomeadamente, recuperaram a ideia de desfile que tinha como objetivo a famosa selfie, em que as modelos percorriam a passerelle e, de forma descontraída, tiravam as suas próprias selfies. “De silhuetas alongadas criadas pelas saias midi de seda branca impressa combinadas com jaquetas quadradas, para um dia de flores no escritório, leggings e conjuntos de túnica aptos para um descontraído brunch de fim de semana.”<sup>15</sup> Nos acessórios, as malas são miniaturas em vime, rafia e crochê, com pompons, estampados florais e cores fortes. Os brincos, os colares e as pulseiras são em forma de citrinos. As chinelas são em

---

<sup>14</sup><https://www.theguardian.com/fashion/2015/sep/27/dolce-gabbana-shares-the-amore-in-milan-with-jolly-50s-italy-collection> - Acedido a 17/05/2018

<sup>15</sup> Tradução livre de autor: “From elongated silhouettes created by the printed off white silk brocade column midi skirts matched to boxy jackets, for a floral day at the office, to leggings and tunic ensembles apt for a relaxed weekend brunch.”, <http://www.dolceandgabbana.com/discover/dolce-and-gabbana-summer-2016-womenswear-spring-in-the-city-collection/> - Acedido a 03.07.2018

veludo e os óculos de sol são gigantes decorados com flores.



**Figura 4** - Da esquerda para a direita e de cima para baixo: Dolce Box<sup>16</sup>; Cesta em vime com pompos<sup>17</sup>. Brincos pintados à mão<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> <https://www.pinterest.pt/pin/162622236523319659/> - Acedido a 07.07.2018

<sup>17</sup> <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/dolce-gabbana/slideshow/details#48> - Acedido a 07.07.2018

<sup>18</sup> <https://store.dolcegabbana.com/es/mujer/accesorios/joyeria-y-bisuteria/pendientes-colgantes-con-elementos-decorativos-multicolor-WEK4W1W111187579.html?cgid=women-accessories-jewelery#start=18> - Acedido a 07.07.2018

Em toda esta coleção fascinante, houve um objeto que se sobressaiu pelos seus pormenores, a sua beleza, simplicidade e modernidade, mas principalmente pela exploração da forma em coração utilizando a técnica da cestaria. “O coração sagrado, um emblema da herança da Dolce & Gabbana, que ilumina a coleção com amor e paixão.”<sup>19</sup> Por outro lado, este é, também, uma mais valia da aliança entre a arte da cestaria produzida à mão a os produtos de luxo do âmbito da moda. Nomeadamente, a mala tiracolo da linha Heart Box feita em vime tingido de vermelho, composto por um cadeado em filigrana e resina, com uma corrente dourada em que nela contem um pormenor de dados a dizer “love”.

Esta coleção da Dolce & Gabbana é um dos bons exemplos da aplicação do “Design Comprometido” nos acessórios de moda. Por um lado, para além de conseguir inovar, a marca Dolce & Gabbana conseguiu beneficiar da riqueza da tradição siciliana, adaptando-a e reorientando-a para o mundo dos acessórios, e assim ousando explorar novos mercados. Por outro lado, Domenico Dolce e Stefano Gabbana acionaram um processo criativo ao relacionarem-se com artesão locais, oferecendo-lhes novas oportunidade de negócios<sup>20</sup>.



**Figura 5** - Da esquerda para a direita e de cima para baixo: Artesão Siciliano<sup>21</sup>. Coração sagrado em vime tingido<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Tradução livre de autor: “The sacred heart, an emblem of Dolce&Gabbana’s heritage, illuminates the collection with love and passion.”, <https://store.dolcegabbana.com/en/women/bags/shoulder-and-crossbody-bags/dolce-heart-box-in-painted-wicker-red-BB6511AN92689902.html> - Acedido a 01.04.2018

<sup>20</sup> <http://www.dolcegabbana.it/discover/il-carretto-siciliano-nella-storia-di-dolce-gabbana/> - Acedido a 12.12.2018

<sup>21</sup> <https://www.picbat.com/user/siciliamondo> - Acedido a 15.05.2019

<sup>22</sup> <https://store.dolcegabbana.com/en/women/bags/shoulder-and-crossbody-bags/dolce-heart-box-in-painted-wicker-red-BB6511AN92689902.html> - Acedido a 01.04.2018

### 3.2.2. A marca portuguesa Toino Abel

Um caso de estudo mais ligado aos acessórios, totalmente português, que comprova a lógica desta investigação, é a marca portuguesa Toino Abel que faz produção de diferentes tipologias de malas para senhora, utilizando a arte da cestaria.

Toino Abel é uma marca portuguesa criada por Nuno Henriques, em memória de seu avô António e de toda a família que tem mantido a tradição da arte da cestaria, e passando-a de geração em geração desde o seu tetravô. Nuno cresceu rodeado destas cestas a serem produzidas nos teares da sua família, na aldeia de Castanheira, mas com o passar dos anos esta produção foi diminuindo. Foi então que Nuno, tendo um gosto especial por ofícios artesanais, criou esta marca de malas de senhora feitas em junco tradicional, de produção à mão e cem por cento português e já chegou a países como Nova Zelândia e a Austrália. O nome da marca, Toino Abel, é em memória de seu avô António "(...) as pessoas chamavam-no de Toino. Abel era o nome do seu pai. (...) as pessoas referiam-se a ele como Toino Abel. O que constitui o significado de "O filho de Toino do pai Abel"."<sup>23</sup>

Esta marca nasce em 2010, pelo facto de a arte da cestaria estar a morrer e já não haver jovens interessados em aprendê-la. Toino Abel acredita que pode fortalecer a comunidade de Castanheira, oferecendo trabalho aos poucos artesãos e conceder a jovens a oportunidade de aprenderem esta arte, como nos diz Nuno Henriques numa entrevista "Acho que preservar o ofício de fazer cesta é uma maneira de preservar um senso de singularidade e uma identidade cultural."<sup>24</sup>

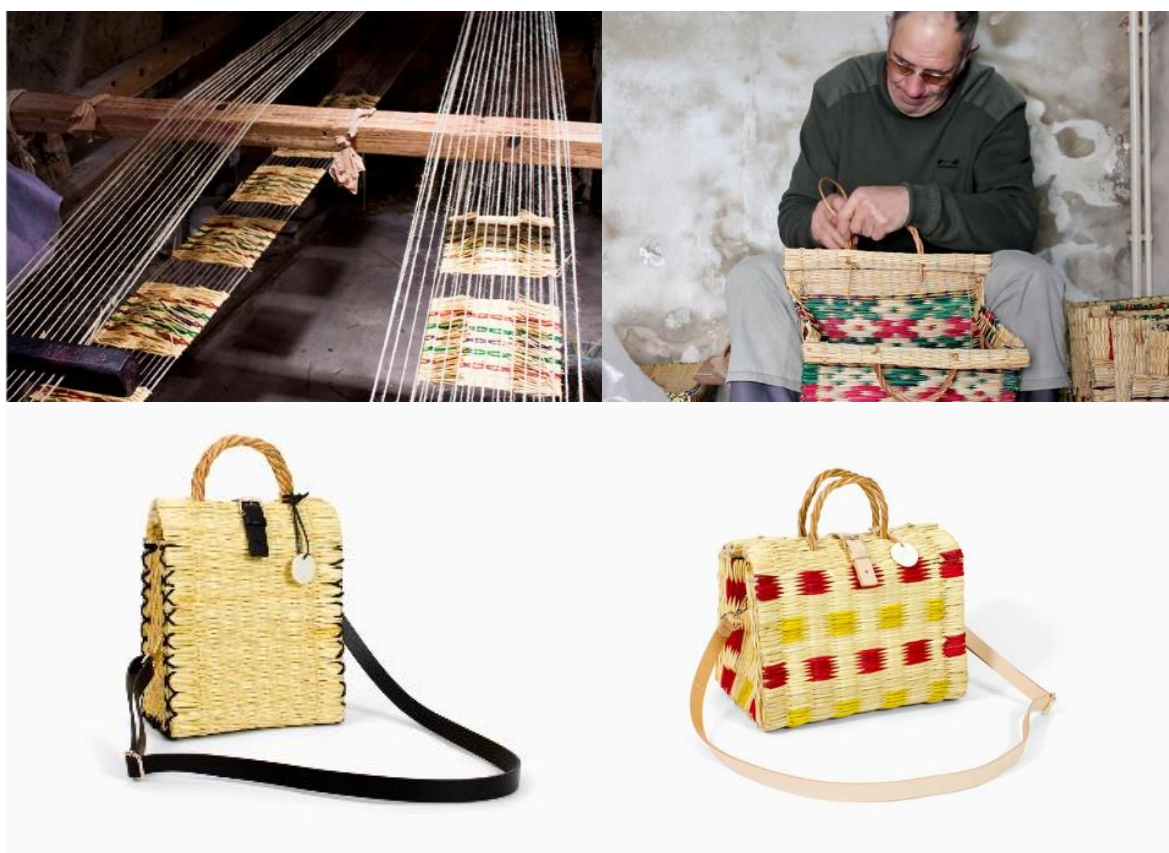
Este produto passa por algumas fases até chegar ao seu aspeto final, e como qualquer outro tem início na produção do material, o junco é colhido e precisa de passar vários dias a secar. Depois de seco é branqueado com enxofre queimado,

---

<sup>23</sup> Tradução livre de autor: "(...) people called him Toino. Abel was the name of his father. (...) people referred to him as Toino Abel. Which carries the meaning of "The son Toino of the father Abel".", <https://www.thelissome.com/blog/2016/3/31/studio-visions-meet-nuno-henriques-of-toino-abel> - Acedido 03.07.2018

<sup>24</sup> Tradução livre de autor: "I think preserving the craft of basket making is a way to preserve a sense of uniqueness and a cultural identity.", <https://www.thelissome.com/blog/2016/3/31/studio-visions-meet-nuno-henriques-of-toino-abel> - Acedido 03.07.2018

aqui será dividido o junco que ficou branco do escuro, sendo que o branco irá manter-se inalterado e o escuro passará por um processo de tingimento em várias cores. Tendo o junco pronto a ser trabalho, passa-se para a fase da tecelagem, a parte principal do processo de produção, são elaboradas as diferentes partes da mala, entrelaçando o junco branco do junco colorido criando novos padrões ou recuperando os mais antigos. De seguida as diferentes partes da mala passam a para outras mãos que as vão coser, dando a forma à mala. Quando a mala é terminada são colocadas as alças em ramos de salgueiro, e são aplicados alguns componentes em couro.



**Figura 6** - Da esquerda para a direita e de cima para baixo: Diferentes partes de uma mala ainda no tear<sup>25</sup>; Colocação das alças de ramos de salgueiro <sup>26</sup>; António, mala em junco natural com alça em couro preto<sup>27</sup>; Alice, mala em junco natural e alças ajustável em couro<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> <https://www.thelissome.com/blog/2016/3/31/studio-visions-meet-nuno-henriques-of-toino-abel> - Acedido a 02.04.2018

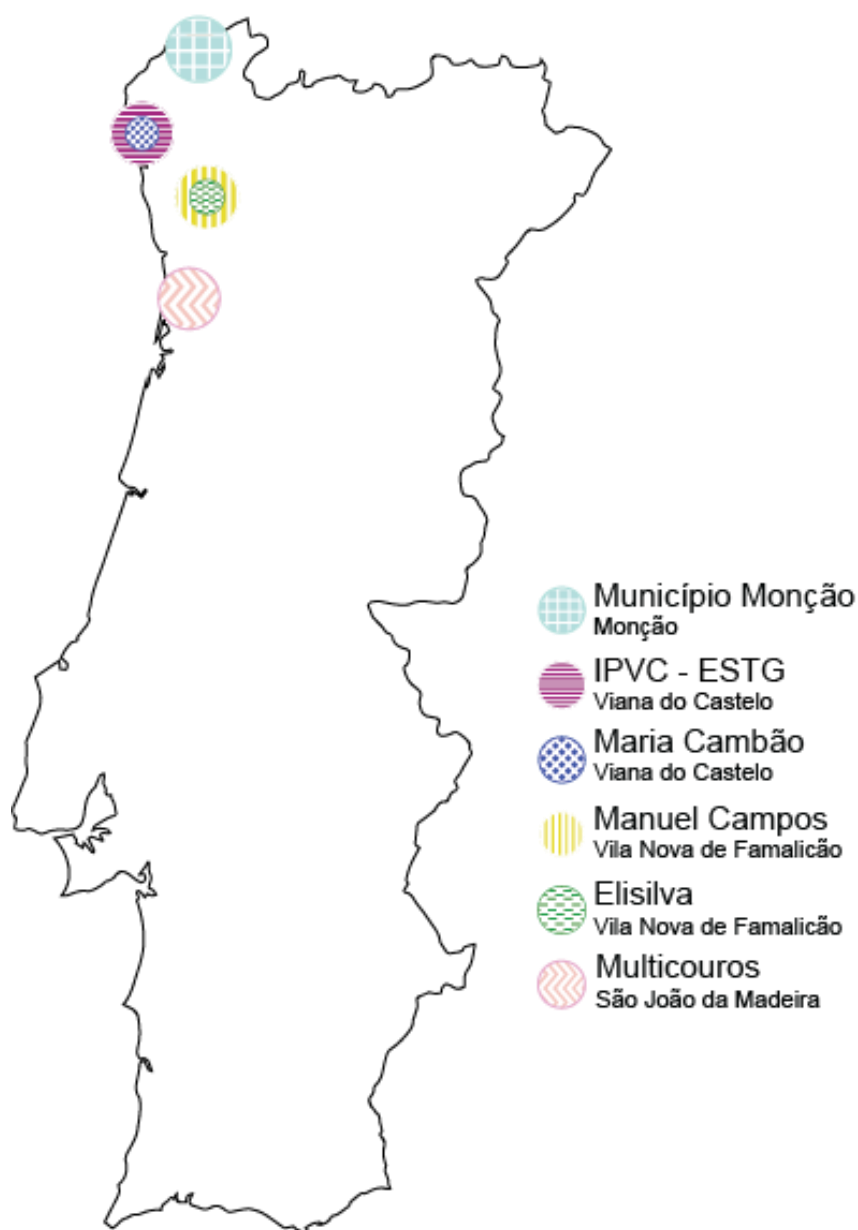
<sup>26</sup> <https://www.thelissome.com/blog/2016/3/31/studio-visions-meet-nuno-henriques-of-toino-abel> - Acedido a 02.04.2018

<sup>27</sup> <https://www.toinoabel.com/shop/antonio> - Acedido a 02.04.2018

<sup>28</sup> <https://www.toinoabel.com/shop/alice> - Acedido a 02.04.2018

## 4. Trabalho de Campo

A fundamentação desta investigação no tema do design comprometido orientado para a conceção de um projeto de design no âmbito dos acessórios de moda, direcionou esta investigação para o estudo da arte da cestaria no Norte de Portugal. O estudo empírico do trabalho de campo assenta em entrevistas, levantamento pelo desenho e pela fotografia e na criação de parcerias com entidades da região.



**Figura 7** - Mapa das entidades envolvidas no projeto. Fonte: Joana Cardoso



## **4.1. Primeira fase: A Coca como elemento simbólico portador da identidade de Monção**

Na **primeira fase** criou-se uma parceria com o Município de Monção, beneficiando das circunstâncias do momento, quer referente à candidatura eminente a património da UNESCO, quer à atribuição do prémio televisivo “7 maravilhas à mesa”<sup>29</sup> ao prato Cordeiro à Moda de Monção. Esta ação fundamenta-se no conceito de “Design Comprometido” analisado anteriormente, fortalecendo o tema deste estudo. Neste sentido, por um lado, realizou-se uma etapa de pesquisa para entender a tradição, a história e os costumes de Monção. Por outro lado, realizaram-se entrevistas<sup>30</sup> e reuniões<sup>31</sup> com diferentes entidades da terra, e assim averiguar a competência semiótica e simbólica a qualificar o projeto.

### **4.1.1. Apresentação do tema**

Monção é uma terra rica em cultura, costumes e nas mais variadas tradições e manifestações populares e religiosas, situada no alto Minho, bem a norte de Portugal, no extenso e fértil vale do rio Minho que faz a separação entre Portugal e Espanha. “Se os vales são propícios à prática de agricultura e viticultura também os terrenos de alta montanha são os ideais para a prática da pastorícia”<sup>32</sup>, posto isto podemos afirmar que Monção é uma terra rica em tradições e práticas ligadas ao campo, neste sentido, tornou-se importante perceber como funcionavam todas estas áreas na vila de Monção.

A história da viticultura nacional, está também associada a esta vila de Monção, tanto na vida praticada pelos populares e costumes como também nas documentações, e foi nos séculos XV e XVI que o vinho de Monção começa a ser

---

<sup>29</sup> <https://www.jn.pt/local/noticias/viana-do-castelo/moncao/interior/7-maravilhas-a-mesa-de-portugal-9857355.html> - Acedido a 06.10.2018

<sup>30</sup> Uma entrevista ao Sr. Manuel Costa artesão de cestaria, e outra entrevista à Eng. Mónica Gonçalves responsável pela Casa do Linho de Monção.

<sup>31</sup> No dia 28 de setembro de 2018 realizou-se uma reunião inicial com o Vereador da Ação Social, Cultura e Turismo do Município de Monção, Dr. João Oliveira, os orientadores e a orientada desta dissertação de mestrado em design.

<sup>32</sup> [http://www.cm-moncao.pt/portal/page/moncao/portal\\_municipal/municipio/HISTORIA](http://www.cm-moncao.pt/portal/page/moncao/portal_municipal/municipio/HISTORIA) - Acedido a 06.10.2018

referenciado na literatura, “contribuindo para o seu (re)conhecimento juto das elites culturais e literatas. (...) é Ribeiro Chiado que, nos seus versos, dirá que: Vieste à conjugção/ a melhor que nunca vi/ haveis de provar aqui/ este vinho de Monção! / E elle é tal?! (Oh Sim!) o melhor de Portugal!” (Marques 2014: 191) Hoje é pelo nome de Alvarinho que este vinho se torna conhecido, e que traz todos os anos cerca de 70 a 80 mil de pessoas para as suas feiras anuais<sup>33</sup>, a Feira do Alvarinho que reúne vários produtores deste vinho. Monção procura preservar as suas tradições e os costumes passando-os de geração em geração “Em algumas freguesias do concelho ainda subsistem práticas comunitárias como: as desfolhadas, a malhada do milho, as lavradas, as vindimas e o ciclo do linho”<sup>34</sup>. Assente nesta verdade valoriza-se a cultura do lugar, identificando um símbolo representativo de Monção, neste caso o linho de Monção.



**Figura 8** - Da esquerda para a direita: Brasão de Monção<sup>35</sup>; Vista aérea de Monção<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> [http://www.cm-moncao.pt/portal/page/moncao/portal\\_municipal/alvarinho/feriadoalvarinho](http://www.cm-moncao.pt/portal/page/moncao/portal_municipal/alvarinho/feriadoalvarinho) - Acedido a 17.11.2018

<sup>34</sup> <https://www.altominho.pt/pt/visitar/comer/casa-do-linho/> - Acedido a 17.11.2018

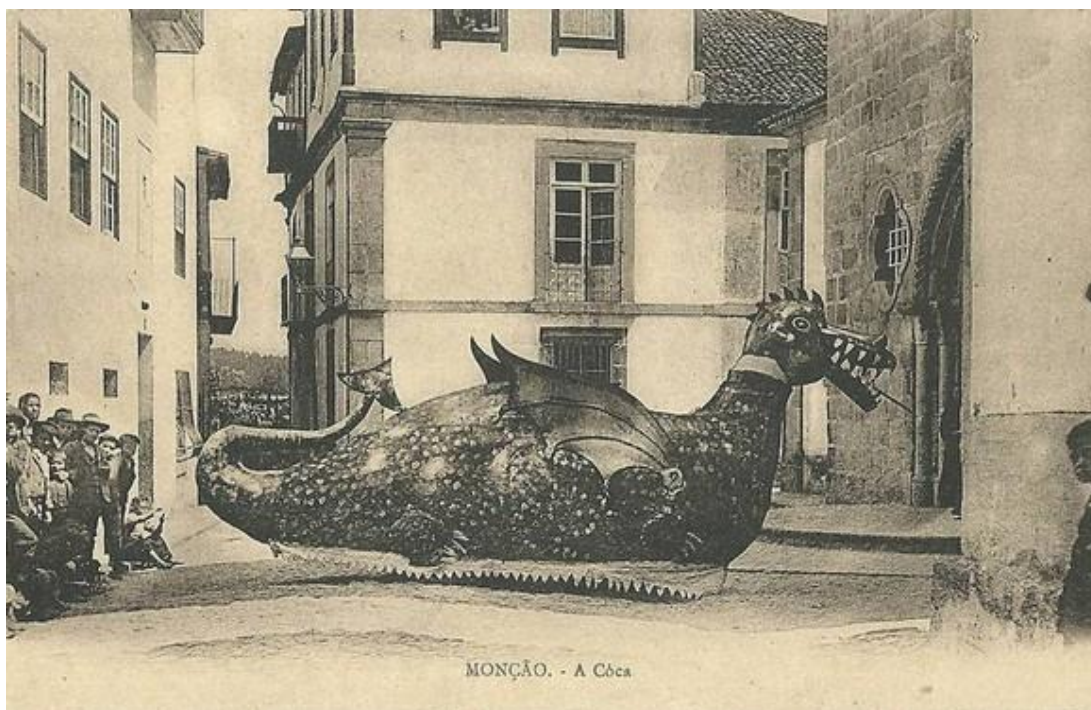
<sup>35</sup> [https://www.google.pt/search?q=mon%C3%A7%C3%A3o&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjX87ejlo7fAhVNUBoKHbxAB5kQ\\_AUIDygC&biw=1366&bih=657#imgrc=rBdEFL7nUpYFcM](https://www.google.pt/search?q=mon%C3%A7%C3%A3o&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjX87ejlo7fAhVNUBoKHbxAB5kQ_AUIDygC&biw=1366&bih=657#imgrc=rBdEFL7nUpYFcM) – Acedido a 20.11.2018

<sup>36</sup> [https://www.google.com/search?q=paisagem+mon%C3%A7%C3%A3o&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwif6MbC2dnfAhXj1-AKHaDDBvkQ\\_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=EZYMvEAM2c2F6M](https://www.google.com/search?q=paisagem+mon%C3%A7%C3%A3o&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwif6MbC2dnfAhXj1-AKHaDDBvkQ_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=EZYMvEAM2c2F6M): - Acedido a 14.12.2018

#### 4.1.2. A Coca como ícone de Monção

Na cultura imaterial, a festa do Corpo de Deus é um dos pontos mais importantes do ano para a vila de Monção<sup>37</sup>. Este dia tem início com as celebrações religiosas na Igreja Matriz de Monção e as procissões. Nesta festa, a Coca e S. Jorge estão presentes, sendo, igualmente, motivo de atração para a presença de famílias inteiras e de crianças. Na parte final da festa realiza-se o tão esperado combate entre a Coca - que representa o mal - e S. Jorge que representa o bem. Este bicho, considerado horrendo e que aterroriza as crianças, foi sofrendo bastantes alterações ao longo dos anos.

Assim, neste estudo foi realizada uma pesquisa sobre a Coca que, também, é conhecida por outros nomes em diferentes países, nomeadamente, na Espanha, na França ou na Inglaterra. Os estudos sobre a Coca são reduzidos, sendo apenas conhecidos alguns textos, muito deles de cariz noticioso que se limitam a resumir os dados já conhecidos (Nunes, 2014).



**Figura 9** - Coca de Monção (1912)<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Referência retirada de um documento de candidatura de Monção a património material da UNESCO.

<sup>38</sup> Imagem retirada de um documento de candidatura de Monção a património material da UNESCO.

A Coca é o nome popular dado pelos monçanenses, ao dragão que S. Jorge combateu. A Coca de Monção é a versão popular de um dragão, com um corpo grande e escamoso, com duas asas e uma cauda em forma de seta na ponta. A sua cabeça assustadora apresenta-se ornada por uma crista vermelha. Nas orelhas estão ostentados brincos dourados. A boca abre e fecha com um ar sinistro e é recheada de dentes pontiagudos e uma língua de ponta afiada (Nunes, 2014). O combate realiza-se numa praça com várias pessoas a assistir. A Coca apresenta “uma estrutura de 5 metros, montada numa armação de madeira e recoberta de lona pintada de verde assente em quatro rodas, com a cabeça articulada, em folha de Flandres e a boca de molas, conduzida no exterior por dois homens (...)” (Nunes, 2014: 303).



**Figura 10 – Combate entre S. Jorge e a Coca (2018)<sup>39</sup>**

---

<sup>39</sup> Imagem retirada de um documento de candidatura de Monção a património material da UNESCO.

De acordo com Nunes (2014), a Coca tenta atacar S. Jorge, que com a sua espada e lança acerta um golpe nas goelas do bicho e um outro cortando-lhe uma orelha. Segundo o Jornal Alto Minho<sup>40</sup>, diz a história que se no combate entre a Coca e o Cavaleiro, a vitória for de S. Jorge será um ano de belas colheitas de Alvarinho. Caso a vencedora seja a Coca, então poderão aproximar-se tempos difíceis.

O ritual do vinho Alvarinho revela diferentes técnicas, artefactos e tradições. Entre elas destaca-se a cultura material da cestaria que pode fortalecer um projeto assente no conceito de “Design Comprometido” e orientado para os acessórios de moda.

## **4.2. Segunda fase: a cestaria como tradição vernacular**

Na **segunda fase**, na tentativa de enriquecer o projeto, realizou-se o levantamento de um arquétipo da cestaria e o reconhecimento da técnica, por meio do desenho e da experiência com um artesão. De igual modo, reconheceu-se a arte do linho. Neste momento realizou-se uma entrevista<sup>41</sup> a um artesão de Vermoim em Vila Nova de Famalicão, o Sr. Manuel Costa que ainda pratica a arte da cestaria;

### **4.2.1. A técnica da cestaria**

Para compreender a técnica e a arte da cestaria, como suporte à mensagem de Monção, recorreu-se à experiência do saber fazer de um artesão que ainda pratica esta atividade. O envolvimento deste artesão num projeto que abraça a candidatura de Monção a Património Cultural poderá ser uma oportunidade de negócio para aquele, reforçando o conceito de Design Comprometido deste estudo.

Assim, realizou-se quer o levantamento por via da fotografia do processo construtivo de um arquétipo de cesto, quer uma entrevista da memória descritiva

---

<sup>40</sup> <http://www.altominho.tv/site/2018/05/18/corpo-de-deus-e-festa-da-coca-de-31-de-maio-a-3-de-junho/> - Acedido a 06.10.2018

<sup>41</sup> As entrevistas são apresentadas na integra nos Apêndice 1 e 2

desta arte. As questões colocadas na entrevista<sup>42</sup> realizada ao artesão Manuel Costa no dia 8 de agosto de 2018 foram as seguintes:

1. Quando começou a trabalhar na arte da cestaria? E como nasce este gosto?
2. Atualmente produz para quem? Quem são os seus principais compradores de cesto, ou os objetos como os candeeiros?
3. Tinha-me falado que também iam aparecendo colecionadores
4. Quem desenha as cestas ou os objetos?
5. Que tipo de material e ferramentas utiliza?
6. Qual o tempo de fabrico de uma cesta?
7. Para se ser um artesão de cestas será necessária formação? Que tipo de conhecimentos essenciais se deve ter para se poder exercer esta profissão?
8. Acha que a cestaria vai ter futuro?
9. Pode fazer uma descrição do processo produtivo?

**Figura 11** - Questões colocadas ao Sr. Manuel Costa Fonte: Joana Cardoso

No decorrer desta entrevista o Sr. Manuel fez questão de contar algumas das suas histórias de infância, demonstrando a alegria em que a sua família vivia, enquanto passavam os seus dias no campo ou na produção dos cestos tendo sempre presente as músicas tradicionais. Com esta entrevista percebeu-se que a arte da cestaria não está na sua melhor posição a nível de interesse nacional. São cada vez menos as pessoas que procuram esta arte e, quem procura são colecionadores ou pessoas mais velhas que precisam de renovar o cesto do pão, Como referiu o Sr. Manuel no decorrer da entrevista “Hoje o cesteiro que se dedique a isto, nem todos os dias terá sopa.”<sup>43</sup> Com estas considerações foi possível perceber que esta arte, como muitas outras, está a desaparecer. Um modo de as manter vivas poderá ser inserindo-as nos novos comportamentos e necessidades das pessoas, dando-lhes novas funções. Uma ação fundamentada no *modus operandi* de Daciano da Costa e na metodologia do Design Comprometido.

---

<sup>42</sup> Ver entrevista na integra no Apêndice 1

<sup>43</sup> Parte retirada da entrevista realizada ao Sr. Manuel Costa. Ver a entrevista na integra no Apêndice 1

#### 4.2.2. Levantamento de um arquétipo da cestaria e o reconhecimento da técnica da cestaria

A primeira experiência com o artesão Sr. Manuel Costa de Vermoim, foi também o primeiro contacto com a técnica e o material. Foi realizado um pequeno cesto, com o objetivo ficar a conhecer um pouco desta arte e da técnica, pois para se criar um bom artesão não basta saber como é um cesto. Segundo o Sr. Manuel Costa são “as mãos e os olhos que tem de ter a sensibilidade daquilo que se está a fazer”.<sup>44</sup>



**Figura 12** – O artesão Manuel Costa a trabalhar a arte da cestaria. Fonte: Joana Pinto

---

<sup>44</sup> Parte retirada da entrevista realizada ao Sr. Manuel Costa. Ver a entrevista na íntegra no Apêndice 1.

Numa primeira fase começou-se pela preparação da madeira de Austrália, pois esta preparação é muito importante. De acordo com o artesão Manuel Costa “a preparação da madeira depende do tamanho da peça e da segurança que ela merece, portanto, a preparação da madeira é consoante o tipo de peça que a gente vai fazer.”<sup>45</sup> De seguida, preparou-se a madeira para o fundo do cesto procedendo da seguinte maneira:

- Coloca-se a madeira, sempre umedecida, em cima de uma mesa;
- Alinham-se algumas tiras compridas na vertical e de seguida trespõem-se outras tiras em posição oposta, na horizontal, deixando sempre uma ponta mais pequena alternando da esquerda para a direita.



**Figura 13** – Processo construtivo do cesto: colocação de tiras compridas alinhadas na vertical e depois na horizontal. Fonte: Joana Pinto

---

<sup>45</sup> Parte retirada da entrevista realizada ao Sr. Manuel Costa. Ver a entrevista na íntegra no Apêndice 1



**Numa segunda fase**, com o fundo do cesto já pronto e com as medidas pretendidas, produz-se o cesto com lascas de cana. Para esta fase é necessário atar as lascas de austrália. Depois é que se começa a entrelaçar a cana de bambu, tendo sempre o cuidado de verificar por onde a cana passa. Qualquer engano no processo produtivo estragará todo o processo de seguida e, conseqüentemente, o objeto final. Nesta fase já se começa a perceber a forma do cesto pelo que se passa a uma fase de detalhe.

**Na terceira fase** constrói-se um rebordo com uma lasca mais grossa de madeira de austrália, entrelaçando-a exatamente como a cana de bambu como se verifica na imagem 14.



**Figura 14** - Da esquerda para a direita: Tiras presas para começar a entrelaçar. Entrelaçado de cana nas tiras de madeira. Fontes: Joana Pinto

**Na quarta fase** produzem-se as alças, procedendo do seguinte modo:

- Cortam-se as lascas grandes e dobra-se a ponta encaixando-a no entrelaçado, deixando duas pontas em duas laterais opostas do cesto.
- Estas lascas são dobradas de forma a encaixar no entrelaçado da cesta formando as alças.
- Por fim dão-se os acabamentos finais com a lixa.



**Figura 15** - Da esquerda para a direita: Dobra das pontas. Criação das alças. Fontes: Joana Pinto

### **4.3. Terceira fase: o linho como cultura material de Monção**

Na **terceira fase**, realizou-se uma entrevista à responsável<sup>46</sup> da Casa do Linho de Monção, a Eng. Mónica Gonçalves pelos conhecimentos acerca da cultura do linho. Por outro lado, houve a necessidade de explorar este material, dando-lhe mais vida e o bordado poderia ser uma boa opção, e assim também criar mais uma parceria valorizando o objetivo desta dissertação de criar um sistema de empresas territorial. Depois, contactou-se também a Sr. Maria Cambão, bordadeira de Viana do Castelo.

---

<sup>46</sup> As entrevistas são apresentadas na íntegra nos Apêndice 1 e 2

### 4.3.1. Trabalho de Campo

Para uma melhor compreensão da arte da tecelagem do linho, como suporte de cultura material de Monção, realizou-se uma entrevista à responsável pela Casa do Linho, Engenheira Mónica Gonçalves e um levantamento fotográfico de todo o espaço de trabalho das senhoras. A entrevista realizou-se no dia 20 de outubro de 2018 e as questões colocadas na entrevista<sup>47</sup> foram as seguintes:

1. Quando começou a trabalhar com o linho?
2. Qual a ligação do linho com Monção?
3. Como nasceu a Casa do Linho, e o que fazem atualmente?
4. Mas não são uma associação?
5. Atualmente quantos estão a trabalhar?
6. Que tipo de produto fazem com o linho?
7. Pode fazer uma descrição do processo produtivo de um dos produtos?
8. Costumam tingir linho?
9. Acha que a tradição do linho e esta técnica tem futuro?
10. Acha então que a solução pode passar por implementar esta tradição em cursos profissionais?

**Figura 16** - Questões colocadas à Eng. Mónica Gonçalves Fonte: Joana Cardoso

No decorrer da entrevista foi possível verificar o descontentamento com que a Engenheira Mónica Gonçalves falava acerca da falta de apoios, da falta de jovens interessados nesta arte. Como na entrevista anterior, verifica-se o perigo de extinção de uma atividade artesanal e por essa razão, de parte da cultura do Norte de Portugal. A solução poderá passa por usufruir desta técnica implementando o Design Comprometido na criação de novas soluções.

---

<sup>47</sup> Ver entrevista na integra no Apêndice 2

### 4.3.2. A cultura do linho de Monção

Na cultura material, a festa do linho em Monção é realizada por uma comunidade que procura preservar tradições, garantindo a sua presença ano após ano. O trabalhar o linho “é uma tradição antiga, na qual aquilo que eu percebo é uma planta que se dava bem aqui, porque o linho precisa de muita água e nós aqui temos bastante.”<sup>48</sup> Assim, e sendo Monção uma terra ligada à agricultura, havia sempre um espaço para a plantação do linho, o que permitia que estas senhoras fizessem alguns trabalhos em casa e assim ganhassem um dinheiro extra.

A festa linho foi a base para a criação da Casa do Linho, que acolhe um grupo de cinco senhoras que gostam e que procuram preservar esta tradição. A Casa do Linho hoje situa-se nas antigas instalações de uma escola primária e é ali que se realiza parte dos trabalhos. Esta também possui um terreno onde fazem a sua própria plantação, pois estas senhoras tem a eficiência de fazer quase todos os 24 processos de produção do linho, começando na plantação passando pelo tratamento o linho, à produção do fio até à produção do produto final, que podem ser dos mais diversos e simples panos aos lençóis ou cortinados.

A falta de valorização deste produto é algo que preocupa as poucas artesãs, como nos diz a Engenheira Mónica na entrevista. “São poucas as pessoas que valorizam, se eu vou vender um pano por cem euros elas dizem que eu sou maluca. Mas um pano de linho demora um ano a ser feito, ninguém acredita. Se eu semeio o linho em abril e se estou todo o ano a trabalhar o linho porque isto tem passos que não podem ser alterados, tem tempos para ser cumpridos se não, estraga-se tudo, é quase um ano que leva um pano de linho a fazer.”<sup>49</sup> E é neste sentido que a Casa do Linho procura trabalhar, a valorização deste produto é um dos fatores principais para este conjunto de senhoras passar a ser uma associação com a ajuda da Câmara Municipal de Monção.

---

<sup>48</sup> Parte retirada da entrevista realizada à Eng. Mónica Gonçalves. Ver a entrevista na integra no Apêndice 2

<sup>49</sup> Parte retirada da entrevista realizada à Eng. Mónica Gonçalves. Ver a entrevista na integra no Apêndice 2



**Figura 17** - Tear de trabalho das senhoras da Casa do Linho. Fonte: Joana Cardoso.

### 4.3.3. A atividade da artesã Maria Cambão

Maria Cambão residente em Viana do Castelo é bordadeira desde 1968, destaca-se pelo seu empreendedorismo e dedicação ao que faz. Esta artesã realiza trabalhos de bordados de motivos regionais dos mais variados, panos de tabuleiro, toalhas de mesa, cortinas, camisas dos trajes minhotos. Mas não deixa de explorar novos mercados, tendo trabalhado em vários trabalhos com alunos da nossa instituição.

A parceria na presente investigação surge da necessidade de retratar a figura da Coca de Monção, oferecendo detalhe e qualidade ao produto final. Posteriormente, realizou-se um primeiro contacto com a artesã Maria Cambão visualizando e analisando alguns trabalhos realizados por si. A artesã mostrou-se, igualmente, disponível para explicar as técnicas que usa em cada trabalho e receptiva para aplicar o desenho pretendido neste estudo.

Num segundo momento, a artesã Maria Cambão forneceu o linho tingido em três tons de verde. Em trabalho de equipa, a artesã e a designer selecionaram as linhas e os pontos a serem usados em cada tom de verde. Na figura 18 é possível visualizar o faseamento e algumas experiências. Embora o resultado alcançado na primeira fase fosse positivo, conclui-se que se deveria melhorar o contraste entre o verde do suporte em linho e o verde da linha, oferecendo um maior destaque ao contorno do rosto da Coca.

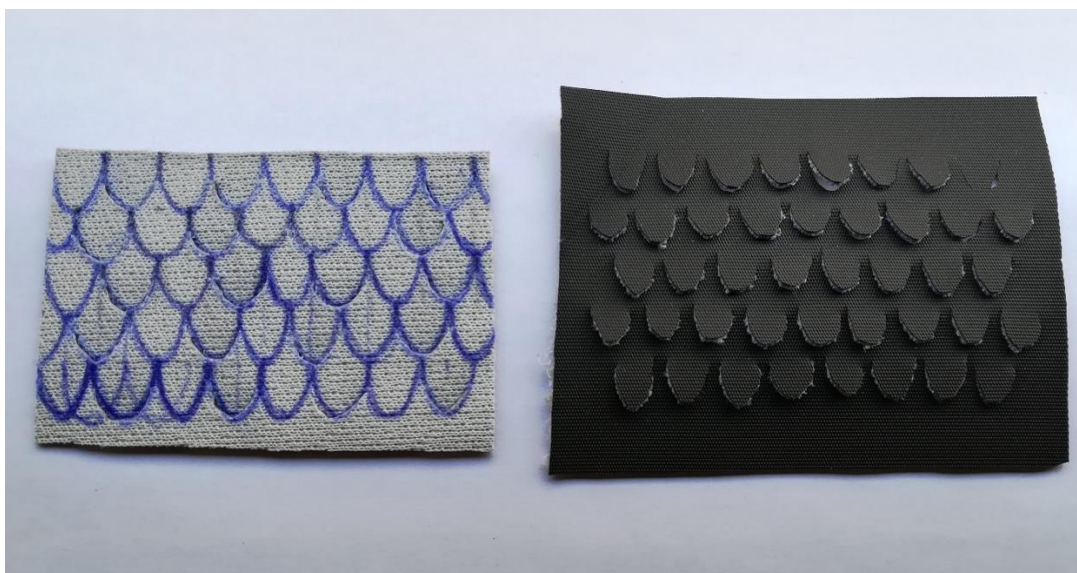


**Figura 18** - Primeiras três experiências do rosto da Coca elaboradas com a arte têxtil do bordado, utilizando linha verde, vermelha e branca em pano de linho tingido. Fonte: Joana Cardoso

## 4.4. Quarta fase: a parceria com as empresas Multicouro e Elisilva

### 4.4.1 Apresentação

Numa primeira fase de experimentação de materiais, surgiu a oportunidade de trabalhar com a material “napa” na tentativa de representar as escamas da Coca. De seguida, desenharam-se várias formas de escamas na napa, umas mais alongadas e outras mais estreitas que, posteriormente, foram recortadas com uma tesoura. Neste processo constatou-se a dificuldade no corte do material, tornando complicado manter um corte preciso, com a qualidade do desenho pretendido que exigia uma simetria entre as escamas.



**Figura 19** - Da esquerda para a direita: Escamas desenhadas na napa. Escamas cortadas à mão com tesoura. Fonte: Joana Cardoso

Para resolver este constrangimento estabeleceram-se duas novas parcerias. Por um lado, com uma empresa do comércio de peles. Por outro lado, com uma empresa que pudesse ajudar no corte da pele em forma de escamas. Para este estudo, a entrada de mais duas novas parcerias fortaleceria, ainda mais o legado do Professor Daciano da Costa, no sentido que o designer tem a responsabilidade social de ajudar um organismo (seja ele, uma empresa, um lugar, uma região) a manter a sua sobrevivência, a garantir postos de trabalho. Assim, aliaram-se mais duas empresas ao sistema de empresas:

- A empresa de comércio de peles **Multicouro**, de São João da Madeira;
- A empresa especializada na gravação de todo o tipo de brindes publicitários, **Elisilva** de Vila Nova de Famalicão.

#### 4.4.2. A empresa Multicouro

A empresa Multicouro situa-se em São João da Madeira abrindo-se ao mercado por iniciativa do Sr. António Andrade de Oliveira em 1942. Inicialmente, a empresa dedicava-se à comercialização de produtos para calçado, como atacadores, linhas, espumas e peles. Com o passar dos anos António Oliveira percebeu que deveria expandir o negócio, especializando a comercialização de peles e outros produtos destinados essencialmente ao corpo do sapato, propriamente dito.<sup>50</sup>

Hoje, a Multicouro comercializa peles, tanto para a indústria do calçado, marroquinaria, vestuário e mobiliário. A empresa possui uma vasta gama de produtos originais de vários cantos do mundo, como a Ásia, o norte de África e a América do Sul, tendo sempre como base as peles naturais. Num espaço de exposição nas instalações da empresa, o cliente tem acesso a um catálogo de amostras de peles, evitando recorrer a imagens e oferecendo uma experiência visceral (Norman, 2004) aos seus clientes. Como é referido no sítio da internet da empresa, estes produtos apresentam grande diversidade, entre as peles de vaca, de porco, peles com pelo, camurças e muitos outros produtos com estampados, cores e texturas das mais variadas.<sup>51</sup> A empresa Multicouro começou a sua exportação em 2009, conseguindo afirmar-se com a sua presença em vários mercados europeus. Hoje, a empresa comercializa para vários países como a Itália, a França, a Alemanha, a Holanda e Marrocos<sup>52</sup>. A Multicouro apresenta-se como um dos principais armazéns da região norte de Portugal, distribuindo os seus produtos para grande parte das marcas de calçado em Portugal. Em termos de relacionamento com a Academia a empresa revela interesse em arriscar e inovar,

---

<sup>50</sup> Fonte: [http://www.multicouro.com/apresentacao\\_Historia](http://www.multicouro.com/apresentacao_Historia) - Acedido a 30.01.2019

<sup>51</sup> [http://www.multicouro.com/apresentacao\\_A\\_Empresa1](http://www.multicouro.com/apresentacao_A_Empresa1) - Acedido a 30.01.2019

<sup>52</sup> [http://www.multicouro.com/apresentacao\\_A\\_Empresa1](http://www.multicouro.com/apresentacao_A_Empresa1) - Acedido a 30.01.2019



nomeadamente, na parceria criada na dissertação de Mestrado em Design Integrado do IPVC, com a ex-aluna Beatriz Soares Faria<sup>53</sup>. Esta parceria revela, igualmente, que a Multicouro percebe o papel do Design na sustentabilidade e na competitividade empresarial e que é na Escola que se poderão enunciar questões portadoras de conhecimento e com sentido de futuro.



**Figura 20** - Da cima para a baixo: Entrada da empresa Multicouro; Expositor de amostras de peles. Fonte: Multicouro

---

<sup>53</sup> Faria, B.S. 2018. "O design emocional no desenvolvimento de acessórios de moda para transporte de animais domésticos canídeos de pequeno porte." Instituto Politécnico de Viana do Castelo. <http://hdl.handle.net/20.500.11960/2107> - Acedido a 17.02.2019

### 4.4.3. A empresa Elisilva

A empresa Elisilva situa-se em Vila Nova de Famalicão e é especializada na gravação de todo o tipo de brindes publicitários. De acordo com o sítio da internet<sup>54</sup>, a empresa está no mercado desde 2005, orientando a produção em função das encomendas que recebe, o que livra a empresa de ter um catálogo predefinido. A empresa apresenta diferentes, desde a gravação e o corte a laser a soluções como estampagens, impressões, lembranças e brindes. A Elisilva utiliza inúmeros materiais tais como os têxteis, os cartões, os acrílicos, os contraplacados, as cortiças e as madeiras.

A empresa Elisilva revelou-se uma mais-valia para este estudo e para o Mestrado em Design Integrado (MeDeIn). Por um lado, porque permitiu que o corte das peles deste projeto ficasse perfeito, garantindo a qualidade dos detalhes e do produto final. Por outro lado, porque sendo a primeira vez que o Mestrado em Design Integrado do IPVC realizava um projeto com esta empresa, esta ligação poderá permitir parcerias com a Academia.



**Figura 21** - Um dos exemplos de trabalhos de corte e gravação a laser realizados na empresa Elisilva<sup>55</sup>

<sup>54</sup> <http://www.elisilva.pt> - Acedido a 25.03.2019

<sup>55</sup> <https://pt-pt.facebook.com/elisilvalda/> - Acedido a 25.03.2019

## 5. Experimentação

A fase da experimentação é um momento muito significativo para a conceção do produto final, no sentido que para se trabalhar os materiais e as técnicas a implementar é necessário conhecê-los e compreendê-los. Em termos práticos realizaram-se várias experimentações, tanto a nível de desenho como de prototipagem, dos mais variados conceitos, ideias e modelos de estudo possíveis de abordar. Trata-se da oportunidade de pensar um projeto que pretende valorizar tradições portuguesas, contribuindo para a afirmação da singularidade da cultura do Município de Monção como património nacional de referência.

Na tentativa de criar uma linha de malas de senhora capaz de unir as tradições portuguesas e a inovação do design, desenvolveram-se experiências de forma a conseguir construir várias hipóteses, com coerência na união das quatro atividades produtivas escolhidas para o projeto: cestaria, linho, bordado e pele. Neste sentido, iniciou-se uma fase de elaboração de esboços para melhor entender qual a forma que se poderia dar à mala, percebendo junto do cesteiro o que poderia ser realizado ou não. Por outro lado, este *modus operandi* permitiu, igualmente, explicar aos restantes parceiros deste projeto em qual das partes é que se encaixavam e de que maneira se poderiam interligar todos estes processos de produção.

### 5.1. Experiência 1: Projeto de detalhes do cesto

Numa fase inicial do processo de experimentação houve a necessidade de melhorar os cestos produzidos pelo artesão Manuel Costa. Embora os cestos sejam bem feitos, apresentam problemas ao nível da ausência de detalhes que podem ser constrangedores para o utilizador. Por exemplo, as pontas das tiras de madeira que sobravam na base do cesto revelavam-se incómodas e desproporcionadas, como se pode ver na figura 22.



**Figura 22** - Habitual base quadrangular das cestas produzidas pelo artesão Manuel Costa Fonte: Joana Cardoso

Outro problema detetado foi ao nível de produção do produto final, considerando que se pretendia passar a agulha entre as canas para assim conseguir coser a pele ao cesto. Para melhorar estes pequenos pormenores, o artesão tomou uma nova posição no seu processo de produção, alterando a forma de executar a base do cesto, passando a utilizar a cana de bambu no entrelaçado da mesma, em vez de usar a madeira de austrália. Esta pequena alteração permitiu eliminar as pontas de tiras de madeira resolvendo os problemas de conforto prático, visual e estético do produto. Por outro lado, conseguiu-se arranjar uma solução para a costura das partes da mala.



**Figura 23** - Cesto adaptada conforme o pedido ao artesão Manuel Costa Fonte: Joana Cardoso

## **5.2. Experiência 2: Aplicação de velatura aquosa nos materiais de cestaria**

Na experiência 2 procurou-se melhorar o acabamento da madeira de Austrália e da cana utilizadas na cestaria tradicional. Para isto, usou-se uma velatura aquosa<sup>56</sup> em três tons diferentes:

- Um tom mais claro e baço, em castanho mel;
- um tom mais avermelhado, em cerejeira;
- um tom de castanho mais escuro, em wengue.

Estes três produtos foram aplicados em três canas de tonalidades diferentes e na madeira de Austrália, para assim haver um maior leque na escolha de qual dos materiais se poderia encaixar melhor no pretendido para o produto final.

---

<sup>56</sup> Ver anexos 2, <http://tintasrobialac.pt/media/236409/028-Velatura-Aquosa.pdf> - Acedido a 27.03.2019



**Figura 24** - Da esquerda para a direita de cima para baixo: Pedaco de madeira de austrália; Cana e tiras de cana de cor mais clara; Cana e tiras de cana de cor média; Cana e tiras de cana de cor mais escura. Fontes: Joana Cardoso

A aplicação deste produto foi realizada, da mesma forma, para todos os exemplos, aplicando-se com a passagem de um pincel na superfície pretendida previamente mergulhado no produto. A aplicação desta velatura poderá ser feita, também, com a ajuda de uma pistola de ar, facilitando o processo e deixando a cor mais homogenia. Como se pode observar na sequência de imagens abaixo identificadas na figura 25, as alterações mais drásticas deram-se com a cor de cerejeira e de wengue, independentemente da tonalidade da cana. Já a cor castanho mel oferece uma maior alteração no tom médio das canas, clareando e tornando o material mais baço.



**Figura 25** - Da esquerda para a direita de cima para baixo: Pedacos de cana pintadas com castanho mel; Pedacos de cana pintadas com cerejeira; Pedacos de cana pintadas com wengue.  
Fontes: Joana Cardoso

A madeira de austrália é a que apresenta as maiores alterações. O castanho mel (lado esquerdo da figura 25) dá-lhe um tom amarelado, baço e faz-se notar mais do que nas canas. A cerejeira (centro da figura 25) dá-lhe um tom avermelhado seco, e o wengue (lado direito da figura 25) oferece, sem dúvida, um tom muito mais escuro, quase preto baço.



**Figura 26** - Imagem de pedaço de madeira de austrália pintada com as três velaturas diferentes, castanho mel, cerejeira, e wengue. Fonte: Joana Cardoso

### 5.3. Experiência 3: Aplicação de cor no linho

Na tentativa de dar cor ao linho pensou-se em primeiro lugar, usar um pigmento químico para o seu tingimento. Neste sentido, realizaram-se experiências com três tonalidades diferentes de verde, alterando-se as quantidades de pigmentos. No processo executaram-se os mesmos passos seguindo as instruções da embalagem do pigmento:

- Levar ao lume um recipiente com água que possa cobrir toda a superfície do tecido a ser tingido;
- Misturar o pigmento e o sal, deixando dissolver bem.
- Adicionar o tecido e deixa-se ferver, lentamente, durante aproximadamente 20 minutos, mexendo várias vezes para que a cor fique homogenia.

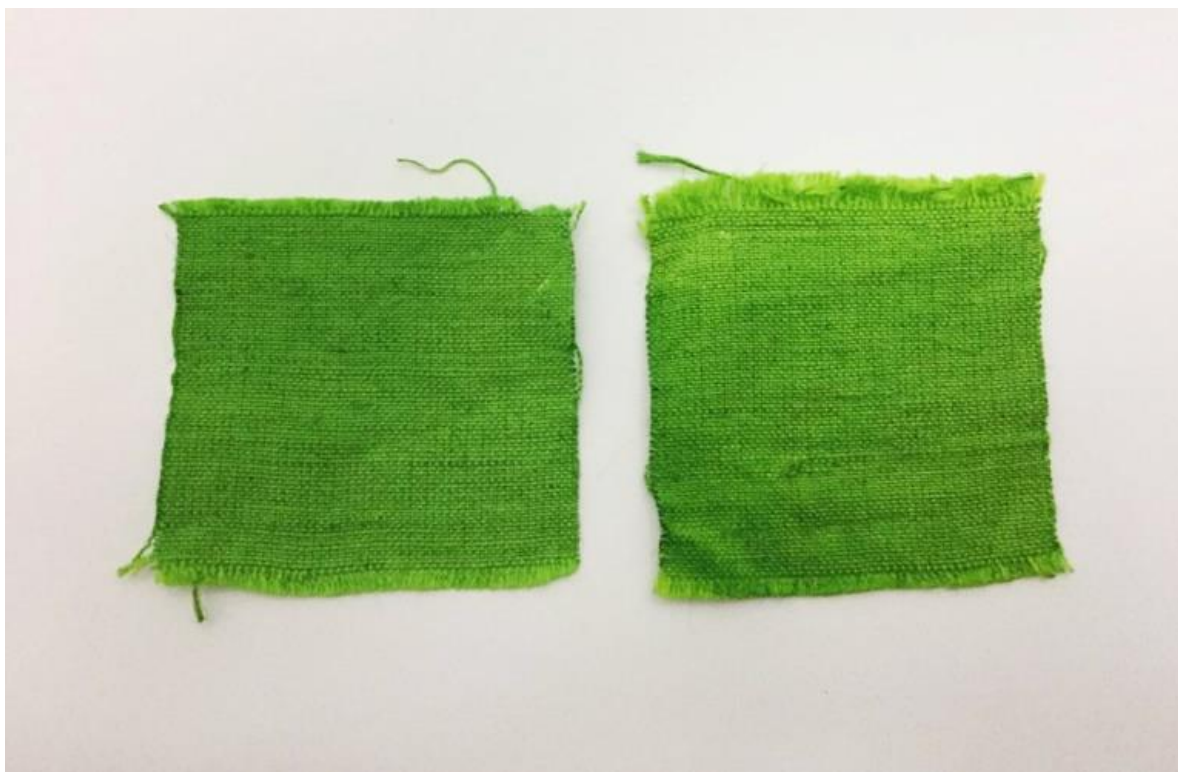


**Figura 27** - Pedaco de estopo e de linho, antes do tingimento. Fonte: Joana Cardoso

Para cada tonalidade de verde, esmeralda, jungle, e musgo foram realizadas duas experiências. Para isso, usou-se um copo para medir a porção de água, que seria a mesma para todas as experiências, variando a quantidade de pigmento, para assim se perceber quais as possíveis tonalidades de cor que se poderia obter com cada cor.

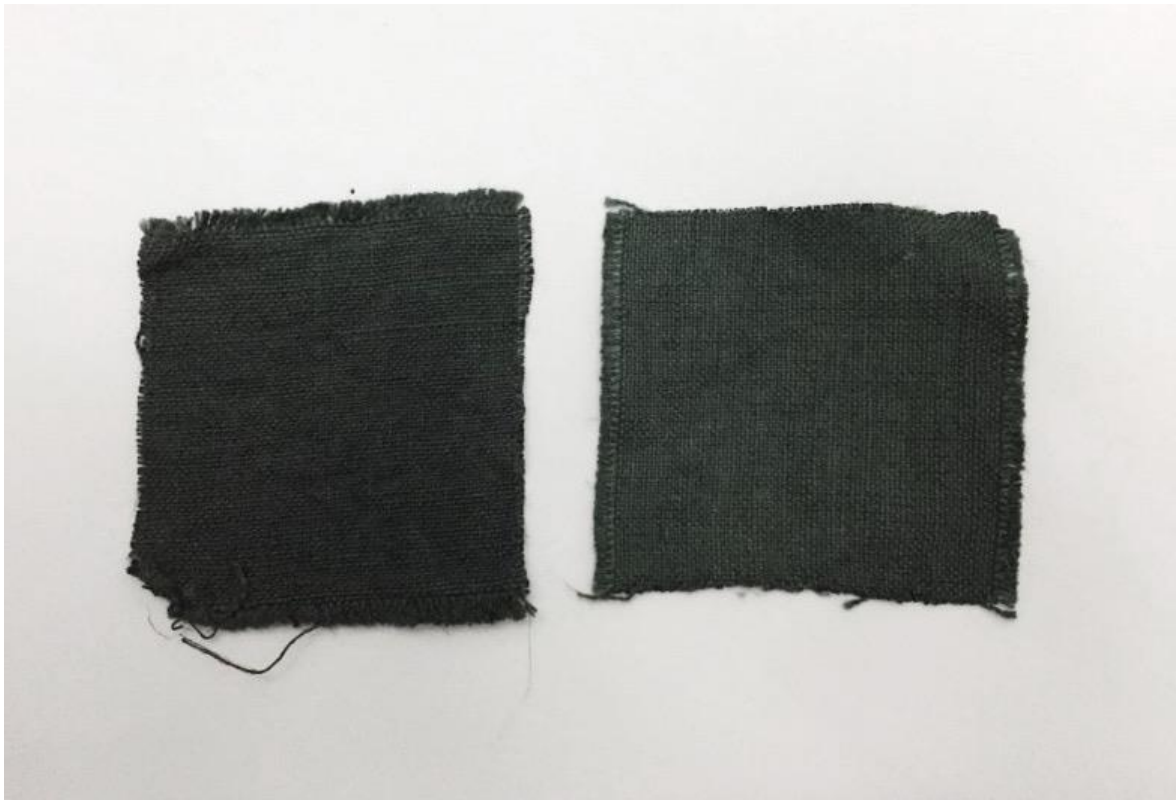


Na primeira tentativa com a cor esmeralda, percebeu-se que por si só já era uma cor clara e quase fluorescente. Posto isso, na segunda tentativa aumentou-se a quantidade de pigmento, na expectativa da cor perder o aspeto fluorescente, mas o resultado não foi o esperado. Para além de não haver quase diferença na cor, a cor alcançada mostrou-se desigual (ver figura 28).



**Figura 28** - Da esquerda para a direita: Primeira tentativa da cor verde esmeralda. Segunda tentativa da cor verde esmeralda. Fontes: Joana Cardoso

As experiências com a cor verde jungle ofereceu resultados pouco favoráveis. A primeira tentativa originou uma cor mais escura optando-se por, na segunda tentativa, adicionar menos pigmento. Apesar da cor não ser tão diferente como o esperado, consegue-se concluir que é possível haver uma alteração na cor.



**Figura 29** - Da esquerda para a direita: Primeira tentativa da cor verde jungle; Segunda tentativa da cor verde jungle. Fontes: Joana Cardoso

Na última tentativa utilizou-se o pigmento de cor musgo, alcançando-se duas tonalidades bastantes distintas.

Num primeiro momento obteve-se uma cor bastante escura, orientando a experiência para a redução da quantidade de pigmento. Num segundo momento reduziu-se o pigmento de cor mantendo a mesma quantidade de água e conseguiu-se uma tonalidade mais clara. Deste modo, as duas tonalidades distintas oferecem um leque de escolha maior, como se pode observar na figura 29.



**Figura 30** - Da esquerda para a direita: Primeira tentativa da cor verde musgo. Segunda tentativa da cor verde musgo. Fontes: Joana Cardoso

Num segundo momento experimentaram-se pigmentos naturais. Esta hipótese deveria, igualmente, realçar e criar uma tonalidade homogénea em toda a superfície do linho. Deste modo, beneficiou-se das lições de Bruno Munari (1981) e fabricou-se um preparado com espinafres por possuírem a cor pretendida, o verde. Começou-se por triturar os espinafres num liquidificador e de seguida levou-se ao lume juntamente com água e sal. Posteriormente, deixou-se o cozinhado a ferver por meia hora. Com a ajuda de um coador, fez-se a separação da água e dos pedaços de espinafres triturados. Mergulhou-se o pedaço de linho na água agora tingida, e deixou-se por cerca de uma hora. Ao contrário do esperado, o resultado foi negativo, pois o linho não sofreu nenhuma alteração na sua cor.

Devido à falta de resultados com as experiências de tingimento com produtos naturais, excluiu-se esta ideia e optou-se pelos produtos químicos,

## 5.4. Experiência 4: Costura da napa e do forro ao cesto

Tendo como materiais de experimentação a napa e o forro em malha, nesta experiência pretendia-se apurar as dimensões adequadas e escolher o processo de costura mais adequada, verificando a sequência produtiva de cada parte, do todo que é a mala.

Desta forma, desenvolveram-se **moldes** tanto para a estrutura em napa como para o forro que, posteriormente, seriam copiados para a napa e a malha. Depois de ter todas as partes cortadas passámos para a fase de costura de cada uma delas. A **parte “forro”** é cosida na máquina de corte-e-cose, calculando a zona de costura que facilitará a última fase de ligação da estrutura da pele ao cesto. Depois passa-se para a máquina de ponto corrido e começa-se por costurar a napa, unindo as **partes laterais** para criar um cilindro com o material. De seguida, costura-se o forro à napa com uma distância de 6 cm abaixo do limite da pele e, posteriormente, vira-se a napa criando uma bainha de 3 cm, para passar a corda que fechará a mala. Esta estrutura foi realizada duas vezes, pois da primeira tentativa percebeu-se que estava com uma altura muito grande em comparação ao cesto.



**Figura 31** - Da esquerda para a direita: Costura da bainha a ponto corrido. Interior da bolsa.  
Fonte: Joana Cardoso

Ao costurar a estrutura em napa à base que será o cesto, era pretendido conseguir uma costura em que os pontos não interferissem no resto da composição da mala. Assim, a costura foi realizada à mão e com linha encerada, criando um seguimento de três pontos entre cada lasca de madeira. Esta experiência foi realizada num cesto em que lhe foi aplicado um verniz transparente para não alterar a sua cor natural.

Porém, e como observado na experiência 2, o cesto deveria ser pintado com uma velatura aquosa escura. Posto isso, a linha encerada visualizada na figura 32, estaria quase invisível.

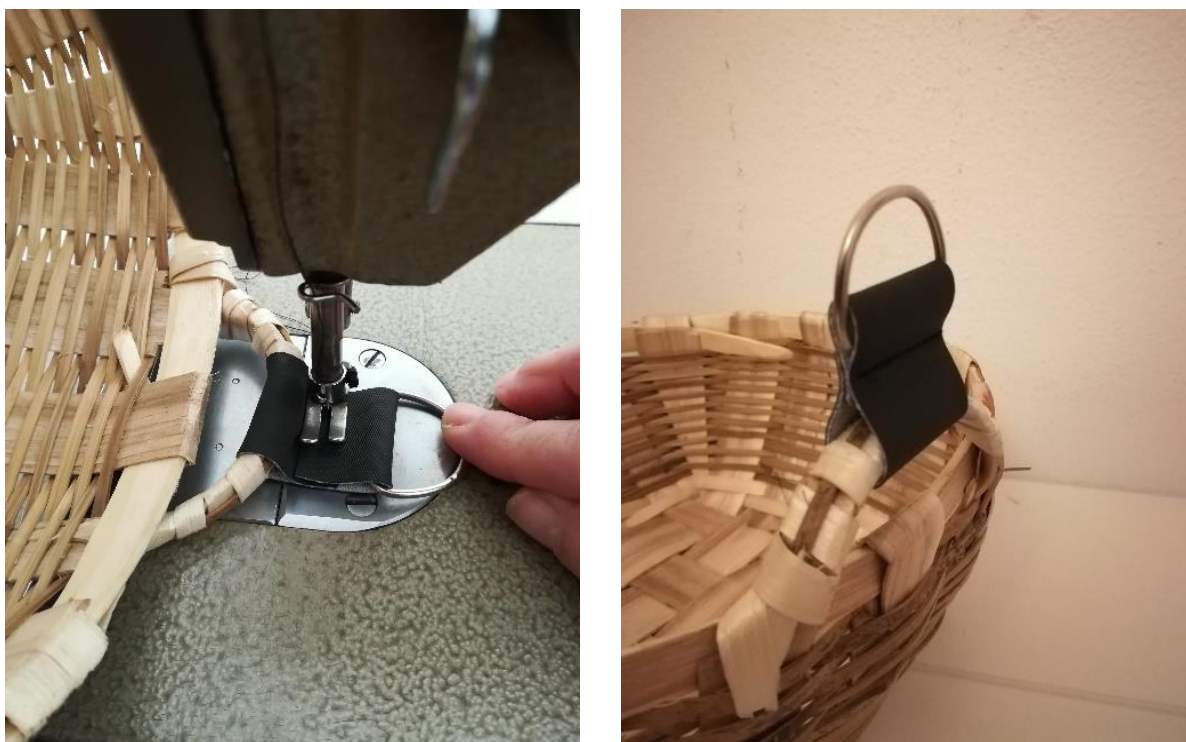


**Figura 32** - Da esquerda para a direita: Pormenor dos pontos que une a napa ao cesto; Resultado final. Fonte: Joana Cardoso

## 5.5. Experiência 5: Aplicação das alças

Com a experiência 5 testou-se a melhor forma de prender as alças ao corpo da mala.

**Na primeira tentativa**, as alças foram ligadas à própria alça do cesto. Isto é, cortou-se um retângulo de napa que passa na alça do cesto e na argola, cosendo as pontas no meio das duas alças. Esta experiência permitiu que as alças se movessem e introduziu-se mais um elemento do próprio cesto.



**Figura 33** - Da esquerda para a direita: Costura do pedaço de napa prendendo ao cesto; Resultado da alça. Fontes: Joana Cardoso

**Na segunda tentativa**, as alças são fixadas, diretamente, na estrutura da napa. Ou seja, utilizou-se o processo anterior de cortar um retângulo de napa que passa pela argola, mas cosendo-as às pontas nas laterais da estrutura em napa. As alças deviam ter sido cosidas na máquina, mas como toda a estrutura já estava cosida ao cesto, não foi possível experimentá-la. Esta reflexão poderá ser um ponto importante a ponderar se esta ideia for selecionada para o produto final.



**Figura 34** - Da esquerda para a direita: Costura da alça á lateral da mala; Resultado. Fonte: Joana Cardoso

## **5.6. Experiência 6: Ligação dos materiais e detalhe da Coca**

A experiência 6 vem no seguimento da caracterização da Coca e na necessidade de trabalhar esta figura simbólica do lugar de Monção de forma a associar a sua imagem e o cenário do contexto em que a narrativa se passa no produto final: bolsa.

Em termos de processo, começou-se por desenhar a forma da Coca para a base desta experiência, e depois optou-se por selecionar **as partes** que compunham a Coca, designadamente, a cabeça, a barriga, as asas e a cauda. Depois, cada parte foi simulada e recortada em materiais diferentes como a cartolina, o linho e a pele com o objetivo de sobrepor camadas de matéria em tonalidades de verdes diferentes, para assim obter um variado leque de conjugações. Esta experiência permitiu definir uma paleta de cores para a bolsa e ajudou a refletir acerca da ligação entre os materiais.



**Figura 35** - Três exemplos das experiências produzidas da representação da Coca. Fonte: Joana Cardoso.

Depois da paleta de cores estar definida avançou-se para a fase de montagem dos elementos da Coca, já com os materiais definitivos. Nesta parte usufruiu-se do conhecimento e da prática de costureira D. Armanda<sup>57</sup> e experimentou-se não só como cada elemento poderia ser cosido, mas também como seria a ordem de costura. Nesta fase, optou-se por coser um elemento de cada vez. Para facilitar o processo de costura cada elemento foi colado em separado e costurado de seguida. Assim, conclui-se que o primeiro elemento a ser costurado deveria ser o corpo da Coca e o último elemento deverá ser a cabeça. Como estes dois elementos são bordados no seu contorno, então eles deveriam ser cosidos com uma linha transparente. A costura de cada elemento deve ser realizada com a maior precisão.

---

<sup>57</sup> A D. Armanda é mãe da investigadora.





**Figura 36** - Experiência final de todos os elementos que compõem a Coca elaborados com os materiais e as técnicas pretendidas. Fonte: Joana Cardoso.

## 5.7. Experiência 7: Testes de corte e desenho a laser

A experiência 7 surge com o objetivo de melhorar o processo de corte das diferentes partes do corpo da Coca, e tentar cortar de forma mais precisa as escamas da Coca, como falado anteriormente no ponto 4.4 da quarta fase de trabalho de campo.

Dessa forma, a ferramenta utilizada foi o Illustrator para desenhar toda a silhueta da Coca com as medidas pretendidas e vários exemplos de escamas - umas mais alongadas e outras mais alargadas - de maneira a garantir um leque variado de escolhas. Com todas as partes desenhadas chegava o momento de passar para a máquina de laser, para conferir consistência a esta experiência.



**Figura 37** – De cima para baixo: Primeira tentativa de corte a laser das escamas sobre um quadrado de napa. Segunda tentativa de corte a laser das escamas, por fila sobrepondo as cores.  
Fonte: Joana Cardoso

Na **primeira tentativa** do corte a laser das escamas (imagem de cima da figura 37) foi realizado um só desenho e foi possível observar que a distância entre cada fileira de escamas pode ser mais reduzida, preenchendo mais o quadrado de napa.

Na **segunda tentativa** realizam-se dois desenhos de escamas que, posteriormente, foram cortados em dois tons de pele distintas para possibilitar a sobreposição das camadas, como é possível observar a imagem abaixo na figura 37.

## 5.8. Premissas para a fase de projeto

Para a fase de projeto uma das premissas de projeto que se definiu foi a **configuração do sistema de produto** de acessório de moda, que surgiu com base nas experiências realizadas, pelo que não se pode afirmar que houve uma seleção de hipóteses. Durante o processo de experimentação e consoante os resultados obtidos fomos definindo como seria composto o sistema.

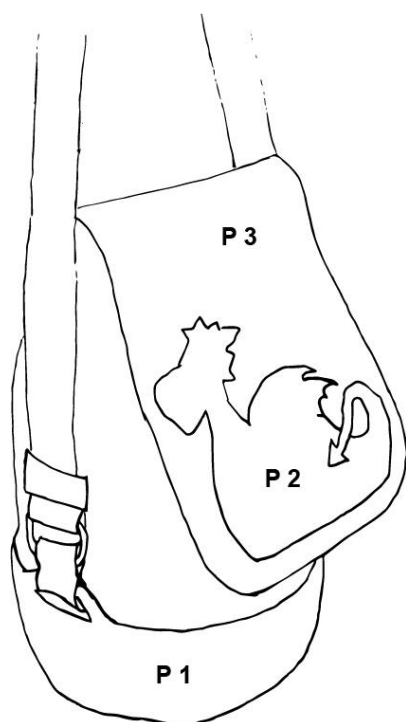
De igual modo, a parceria com o Município de Monção, veio acrescentar valor a este projeto, associando o projeto de um acessório de moda ao seu **Genius Loci**. Ou seja, ao espírito do lugar, àquilo que, segundo Ampelio Bucci (Bucci cit in Aparo, Soares, 2012) constitui a única coisa que, não se pode copiar, nem transpor para outro lugar. Deste modo, neste estudo o desenvolvimento de um acessório de moda é, também, uma oportunidade para atribuir identidade e singularidade a um produto portador de história tradição.

Um outro princípio importante a retirar com a fase de experimentação é que deveria manter-se a forma redonda do cesto tradicional das vindimas, assumindo-o como base da bolsa. Por outro lado, toda a estrutura da mala seria em pele de vitela, por ser uma pele macia, muito pouco texturada, e levaria três molas para fechar a bolsa na sua parte superior. Para melhorar este aspeto optou-se por acrescentar uma aba onde estará cosido todo o desenho da Coca, dando-lhe assim mais destaque.

O projeto seria uma consequência da construção de uma rede de empresas regional, fortalecendo a metodologia do Design Comprometido que sustenta esta investigação.

## 6. Projeto “COCAbag”

Na fase experimental recorreu-se a duas propostas metodológicas. Por um lado, o estudo assenta no Design Comprometido de Daciano da Costa (1998) para defender um produto constituído por partes elaboradas em empresas distintas da mesma região. Ou seja, o projeto será constituído por partes elaboradas por diferentes intervenientes – Município de Monção, Casa do Linho, Multicouro, Elisilva, Manuel Costas, Maria Cambão - que garantem a definição de cada parte de modo autónomo. Por outro lado, beneficiou-se da metodologia de Bruno Munari (1981) identificando as partes distintas do projeto. Dividindo assim a mala em partes, facilitando a análise de problemas que apareciam ao longo da produção pois o modo como executamos a solução ocorre de uma forma inconsciente devido as várias experiências realizadas anteriormente, “O método *projectual* não é mais do que uma série de operações necessárias, dispostas em ordem lógica, ditada pela experiência”. (MUNARI, 1981: 20), na qual, o designer perante um projeto não deverá precipitar-se ao encontrar logo a solução sem antes ter estabelecido um método coerente.



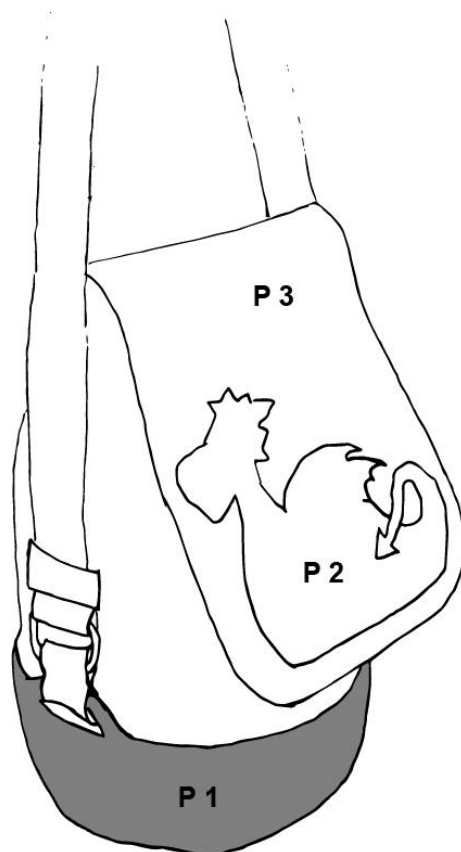
- P1 – Cesto
- P2 – Desenho da Coca
- P3 – Corpo em pele

**Figura 38** – Identificação das partes do projeto COCAbag. Fonte: Joana Cardoso

Neste sentido, a fase de produção do protótipo dividiu-se em três partes:

- P1 - A primeira destina-se ao artesanato de cestaria;
- P2 - A segunda fase remete-se ao bordado do rosto e à costura dos elementos que constituem a Coca;
- P3 - A terceira fase dedica-se ao corpo da mala e à costura do forro, de toda a pele e a costura no cesto a corpo da mala.

## 6.1. Parte 1: Cesto em madeira de austrália e cana de bambu



**P1 – Cesto**

P2 – Desenho da Coca

P3 – Corpo em pele

**Figura 39** – Identificação da parte 1 do projeto “COCAbag”. Fonte: Joana Cardos

A parte 1 consiste na base do acessório de moda que remete para o espírito de lugar de Monção ao se refere à cesta utilizada nas vindimas do Alvarinho.

Em termos produtivos, a base da bolsa foi realizada pelo Sr. Manuel Costa,

cesteiro de Famalicão. O cesto foi elaborado de modo artesanal, utilizando a madeira de austrália e cana de bambu, mas sofrendo uma pequena alteração em comparação ao realizado na experiência 1. Isto é, optou-se por acrescentar as alças e reduzir a sua altura, no sentido de melhorar o aspeto da bolsa no seu todo. Neste sentido, é possível afirmar que se trata de um redesign do cesto tradicional.



**Figura 40** – Cestos utilizados nas vindimas.<sup>58</sup>

Depois de finalizado todo o processo de produção, o cesto passou por um banho de velatura aquosa. Isto é, foi passada por toda a superfície da cesta uma velatura aquosa de cor escura como escolhido.

É importante evidenciar que esta escolha fortalece a utilização de um processo e técnica ancestrais num outro âmbito, nomeadamente, os acessórios de moda. Por outro lado, esta opção garante a existência do artesanato, evitando a competição com os objetos tradicionais de cestaria.

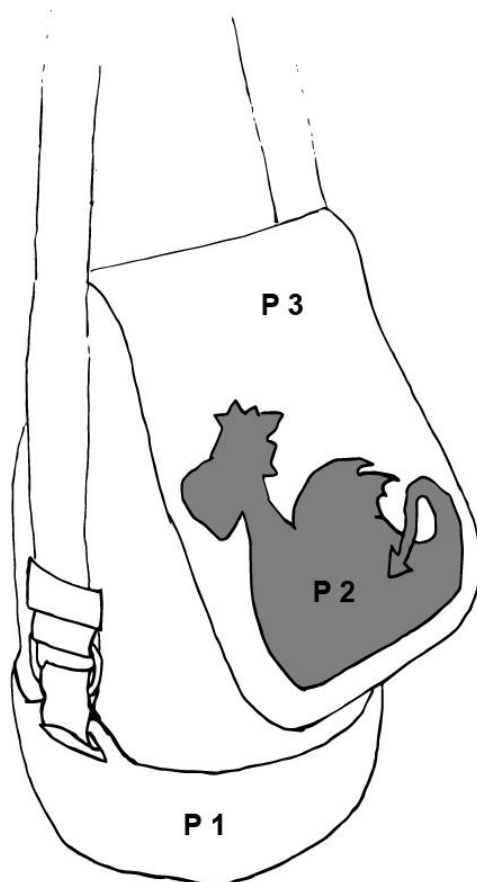
---

<sup>58</sup> <https://alivetaste.com/2016/08/vindimas-na-quinta-santa-cristina/> - Acedido a 20.05.2019



**Figura 41** – Da esquerda para a direita: Cesto antes de levar banho da velatura aquosa; Cesto mais escuro, depois de levar banho de velatura aquosa. Fontes: Joana Cardoso

## 6.2. Parte 2: Desenho da Coca



P1 – Cesto

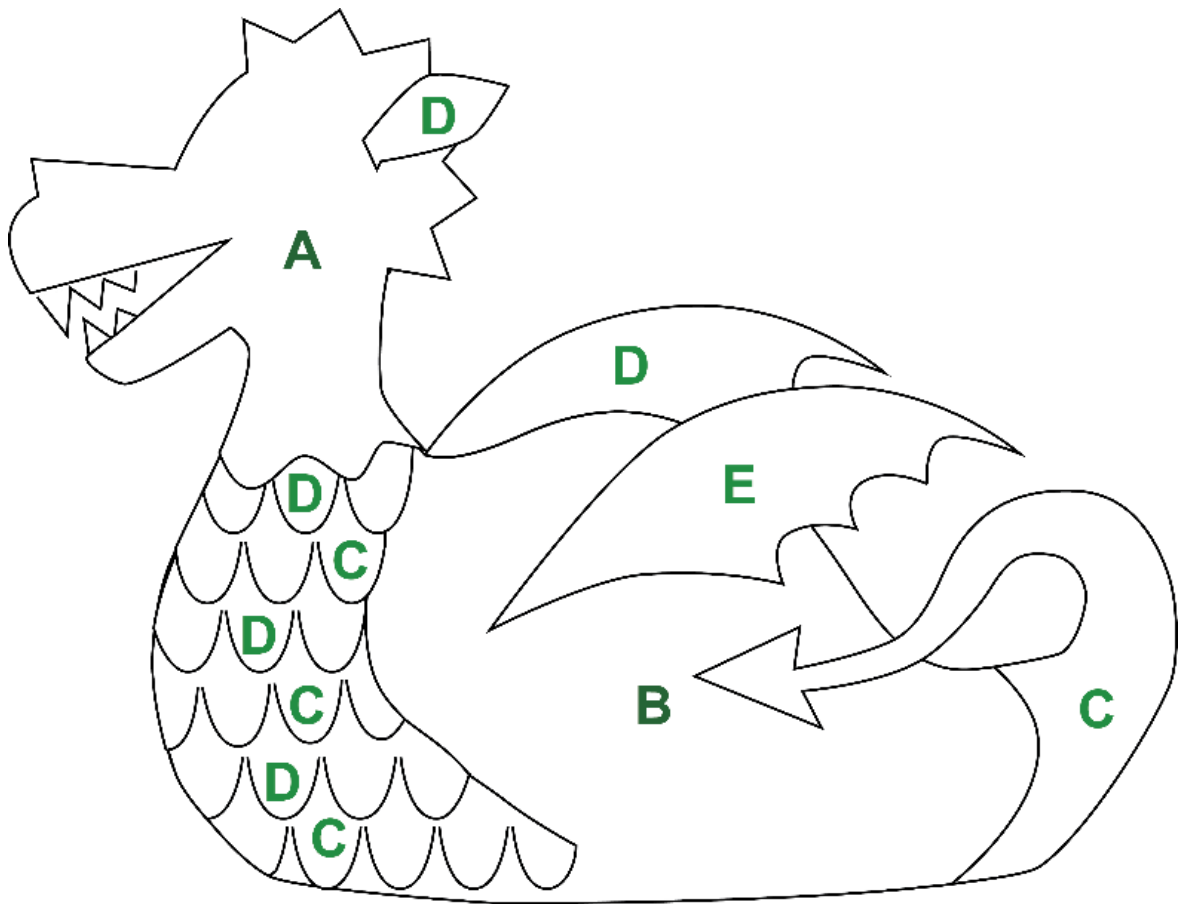
**P2 – Desenho da Coca**

P3 – Corpo em pele

**Figura 42** - Identificação da parte 2 do projeto "COCAbag". Fonte: Joana Cardos

A parte dois refere-se ao desenho da caracterização da figura da Coca, símbolo da vila de Monção.

Em termos de materiais, as peles utilizadas em alguns dos elementos do corpo (C,D,E), foram restos que a empresa Multicouros tinha disponível reaproveitando assim materiais, e para facilitar o corte das mesmas, recorreu-se à empresa Elisilva (ver figura 40). Para isto usou-se o ilustrator como ferramenta de desenho e, posteriormente, guardou-se em PDF para assim ser lido pela máquina de corte a laser.



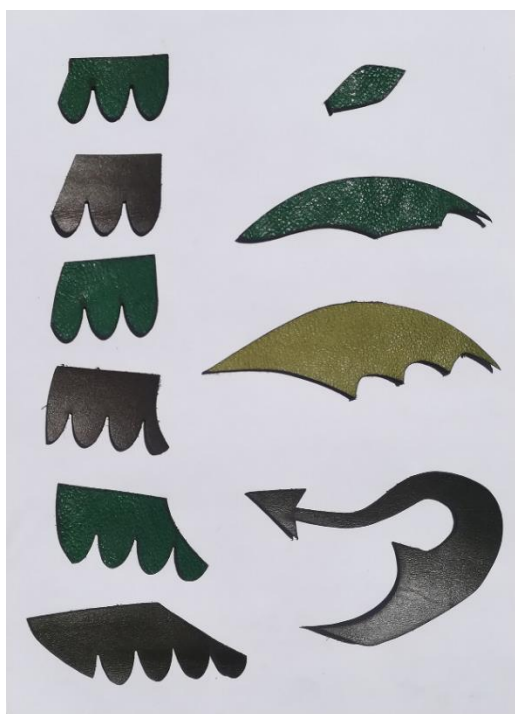
**Figura 43** - Esquema do desenho de caracterização da Coca. Fonte: Joana Cardoso



O material aplicado nos elementos A e B é o linho, produzido artesanalmente pela Casa do linho de Monção. Este material foi trabalhado de forma a dar mais ênfase ao próprio material. Para isso, o linho passou pelo processo de tingimento referido na experiência 3, em que o elemento A passou a ter um tom verde musgo claro, e o elemento B um verde escuro (ver figura 40). Estes elementos foram, igualmente, bordados pela artesã Senhora Maria Cambão, que idealizou o elemento A com o rosto da Coco, e o elemento B contornado com o corpo.



**Figura 44** – Da esquerda para a direita; Cabeça da Coca bordado em linho (A); Corpo da Coca bordado em linho (B) Fontes: Joana Cardoso



**Figura 45** - Elementos em pele cortados a laser pela empresa Elisilva (C pele de vitela, D pele de cabra, E pele de ovelha)

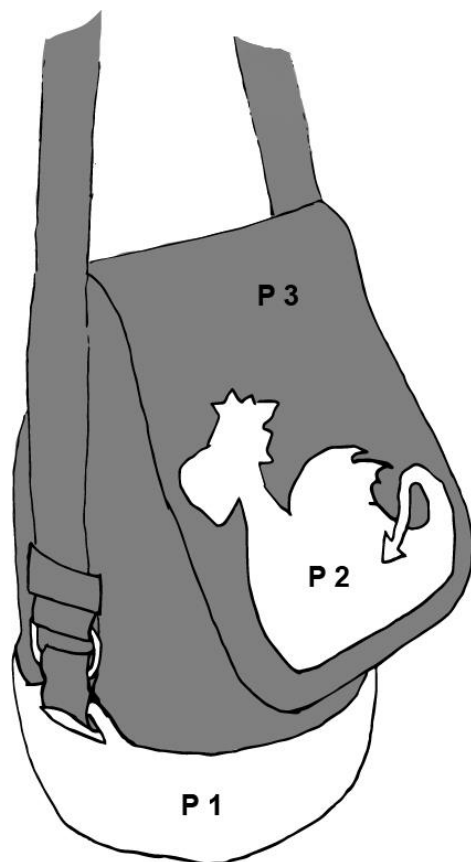
Para a costura de todos os elementos, seguiu-se o mesmo processo utilizado na experiência 6, costurando cada elemento, um de cada vez e mantendo sempre a precisão no ponto.

Para os elementos A e B utilizou-se a linha transparente para não interferir em termos visuais com a linha do bordado.



**Figura 46** – De cima para baixo: Costura das peças que forma a Coca; Caracterização da Coca finalizada. Fonte: Joana Cardoso

### 6.3. Parte 3: Corpo e alça em pele



- P1 – Cesto
- P2 – Desenho da Coca
- P3 – Corpo em pele**

**Figura 47** - Identificação da parte 3 do projeto “COCAbag”. Fonte: Joana Cardos

A terceira parte consiste no corpo da bolsa que recebe a figura da Coca e à costura de toda a bolsa, designadamente, o forro, toda a estrutura em pele e o cesto.

Esta fase iniciou-se com a costura do forro onde se inseriu um bolso interno. Com a ajuda dos moldes elaborados na experiência 4 fez-se o corte do tecido de forma a cobrir todo o interior da bolsa. Depois, aplicou-se o bolso interno com fecho, e procedeu-se à costura das laterais e do fundo do forro.



**Figura 48** - Costura no bolso interno do forro. Fonte: Joana Cardoso

Com o forro pronto, passou-se para a costura das partes em pele de toda a bolsa.

A pele foi previamente cortada a laser e com a ajuda do Sr. Vitor, sapateiro de profissão, procedeu-se à costura de todas as partes em pele. Esta fase foi elaborada com a costura que fecha toda a estrutura da bolsa, criando um cilindro. De seguida, costurou-se os dois lados da aba para esta ser cosida à estrutura da bolsa, como se pode observar na figura 49.

Com as duas partes prontas, passou-se para a costura no forro ao interior do corpo em pele. Este processo consiste no corte de uma tira de pele para também ser cosido no interior. isto é, para não ficar visível a costura do forro, costurou-se no interior uma faixa de forma a cobrir toda a superfície superior não deixando visível os pontos do forro, aplicou-se também três molas de maneira a fechar a bolsa, (observar figura 50).



**Figura 49** – De cima para baixo: Costura da aba ao corpo em pele; Resultado das duas partes, aba (duas costuras na horizontal) e estrutura em pele (duas costuras na vertical). Fonte: Joana Cardoso



**Figura 50** - Resultado da costura do forro e das molas aplicadas. Fonte: Joana Cardoso

Para a costura da alça e os apontamentos que ligam a alça ao cesto começou-se por coser os dois lados da alça um ao outro. Depois seguiram-se diferentes passos: com uma tira de pele prende-se a alça e a argola; à argola cose-se uma ponta da alça.

Na outra ponta da alça é executada a mesma tarefa apenas acrescentando o regulador de tamanho da alça. Para a alça ficar mais justa à estrutura em pele da bolsa, foram cosidas nas suas laterais uma tira onde passa a alça e assim a faz ficar mais junto à bolsa.

Por último, ligou-se a estrutura em pele ao cesto. Todo este processo foi cosido à mão com linha encerada preta, passando sempre três pontos em cada espaço entre as lascas de austrália.



**Figura 51** – De cima para baixo: Resultado alça da bolsa; Protótipo em utilização. Fontes: Joana Cardoso

## 7. Premissas de projeto

Com o protótipo finalizado é importante retirar algumas conclusões. Considerando que um protótipo tem sempre algo a melhorar, nesta fase parece pertinente apresentar algumas premissas que possam, de alguma forma, melhorar o protótipo em termos de Produto, Processo e Promoção.

### 7.1. Produto

- As cores utilizadas neste protótipo poderão ser alteradas, dando a oportunidade de se criarem **variações em termos cromáticos**;
- Refletir acerca de novas tipologias de produto.

### 7.2. Processo

- A linha que **costura toda a pele**, ao ser de cor diferente faz sobressair pequenos pontos que não estão com um acabamento desejado.
- O **mecanismo que regula o tamanho da alça** pode ser modificado para algo mais simples, libertando também o excesso de pormenores e de forma a regular as alças para tiracolo ou alça de mão;
- A Tira que faz com que a alça fique mais junta ao corpo da bolsa pode ser cosida mais acima do que esta representada no protótipo, de forma a libertar toda aquela área;
- A ordem de **costura de todas as partes constituintes da bolsa** deverá também ser alterada, pois ao deixar para último a costura do cesto dificultou muito a sua costura ao corpo em pele. Isto é, deverá ser cosido o cesto à estrutura e só depois o forro e a aba.



### 7.3. Promoção

- **Apresentação do projeto ao Município de Monção.** No passado dia 8 de maio, foi realizada uma reunião no Município de Monção, com a investigadora e os representantes do Município de Monção para apresentar o conceito do projeto e o protótipo. Esta reunião teve como ponto de importância a apresentação do protótipo realizado, com o objetivo de receber o feedback dos representantes do Município. Durante a reunião, o Sr. Vereador da Ação Social, Cultural e Turismo, Dr. João Oliveira, mostrou-se particularmente satisfeito com o resultado final do protótipo, mostrando particular interesse e que o projeto siga outros caminhos não se limitando a ficar por uma dissertação;
- Possível realização de uma **campanha promocional** num solar ou local da vila de Monção;
- Refletir sobre uma possível criação de uma embalagem.

## 8. Conclusões

Neste estudo pretendia-se contribuir para o desenvolvimento de um acessório de moda portador de identidade, criando um sistema empresarial regional de setores distintos, conseguindo unir diferentes artes num só acessório. De igual modo, esta investigação, assente na proposta do Design Comprometido de Daciano da Costa, pretendia validar a sua aplicação no âmbito dos acessórios de moda.

Hoje, vivemos numa sociedade caracterizada pelo stress, pelo excesso de trabalho, pela rotina, pela sobreposição de informação, tecnologias e bens de consumo. A evolução tecnológica mexeu tão rápido com a sociedade que os adultos não se lembram de como era criar e construir algo com as próprias mãos e as crianças acham que são os robôs que constroem tudo. A cultura e as nossas raízes estão-se a perder, são consideradas desatualizadas e inúteis, foi neste pensamento que se deu o impulso para a valorização e recuperação daquilo que estava a cair em desuso. Trata-se da escolha de avançar com um projeto que alia a disciplina do design a uma arte em decadência, como a cestaria, utilizando as suas técnicas, as suas tecnologias e matérias-primas. A possibilidade de trabalhar e dignificar a cestaria portuguesa, orientou este estudo para o reconhecimento e o entendimento da arte da cestaria. Esta metodologia permitiu trabalhar diretamente com um artesão, o Sr. Manuel Costa de Vila Nova de Famalicão e possibilitou a concretização do primeiro objetivo desta investigação, ou seja, a criação de parcerias, como elemento impulsionador de um possível sistema de rede de empresas.

É nesta perspetiva que se insere a proposta de Design Comprometido do professor Daciano da Costa, no sentido que a recuperação e a sustentabilidade de setores em decadência podem ser a solução para assegurar a sobrevivência de técnicas ancestrais e, conseqüentemente, garantindo que os postos de trabalho se mantenham. Esta dissertação focou-se na criação de uma rede de empresas, com o objetivo de unir várias entidades de diferentes áreas para a criação de acessórios de moda.

De forma a encontrar um apoio sólido, esta investigação beneficia de uma parceria com o Município de Monção, nomeadamente, criando uma ligação histórica e cultural com o espírito do lugar e usufruindo da candidatura do símbolo local Coca a património material da UNESCO. Posto isto, foi possível estudar toda a história que o símbolo de Monção - a Coca – carrega e perceber o que esta tinha assim de tão importante para a população monçanense, de modo a obter um produto legítimo e singular, portador de identidade, estabelecendo relações entre a disciplina do design e o mundo empresarial.

A análise de casos de estudo que relaciona o âmbito dos acessórios de luxo com a cestaria permitiu conhecer como na atualidade este setor opera no mercado. Por outro lado, esta ação possibilitou identificar pontos cruciais para intervir de alguma forma neste âmbito, de modo a recriar uma mala portadora de história e identidade. Esta observação contribuiu, de forma eficiente, para o desenvolvimento de um produto veiculador de histórias, cultura e conforto para a vida das pessoas, descartando as soluções que não possuíam essas condições. A importância desta investigação foca-se, essencialmente, na criação de uma mala de luxo, que nos convida a recuar no tempo e a recuperar um símbolo local, que em tempos foi idolatrado e que agora surge, pontualmente, em festas fugazes. A interpretação do espírito do lugar resulta da combinação com outros elementos marcantes da história de um povo. A “COCAbag” é mais do que uma simples mala de senhora, porque veicula a história e a cultura de um povo. A ligação da cestaria portuguesa a outros saberes produtivos - tais como os bordados e a marroquinaria - através do design é a chave de leitura para criar uma mala de senhora capaz de contribuir para a sobrevivência daqueles.

Nesta investigação foi ainda possível transformar um produto de baixo custo, o cesto, num produto de valor acrescentado, ao relacionar-se a madeira de Austrália e a cana de bambu com a pele. Esta foi uma ocasião de projeto para atribuir valor a um material e a um sector produtivo tão tradicionais em Portugal, mas tão desvalorizados económica e culturalmente. Com este projeto reafirma-se a ação do “design comprometido” e do “design chão”, na realidade atual, nomeadamente integrando estas propostas de Daciano da Costa na área dos acessórios. Ou seja, não só se conseguiu recuperar uma arte em decadência - a cestaria - como

também se garantiu a produção de outras artes como a marroquinaria e os bordados.

Por outro lado, no decorrer desta dissertação conseguiu-se criar uma rede de empresas com um total de seis entidades parceiras. Concluiu-se com um balanço bastante positivo, considerando que todos colaboraram na construção do projeto ao nível de protótipo. Do ponto de vista estratégico e empresarial, trata-se de um produto que apresentará custos elevados, uma vez que é elaborado com materiais luxosos como a pele verdadeira, a produção artesanal de cestaria e as técnicas dos bordados do Norte de Portugal. Por este motivo, esta mala encaixa-se no universo do mercado de luxo, abrindo novos caminhos para a indústria portuguesa e para o design português. É graças à relação entre as entidades parceiras deste projeto que se terminou esta dissertação, cumprindo os objetivos proposto no início

Do ponto de vista académico, esta dissertação permitiu adquirir conhecimentos nas áreas distintas, desde a marroquinaria, à cestaria e aos bordados, passando pela história e cultura de Monção. De igual modo, esta investigação abre portas a futuras parcerias entre o IPVC e as empresas parceiras desta dissertação. O contacto entre colegas e ex-colegas, possibilitou diversos conhecimentos e colaborações agregadas no percurso da investigação. Neste sentido, este estudo destina-se a estudantes e a investigadores na área do design de redes de empresas, design de moda, design de acessórios e design do produto.

A nível pessoal, este projeto de investigação colaborou para uma nova experiência orientada para o desenvolvimento de conhecimentos de áreas distintas. As interações com as entidades parceiras deste projeto, durante a fase de experimentação e a fase de produção, contribuíram para um processo constante de recolha de conhecimentos, dando ao aluno uma nova bagagem de competências na criação da mala, mas principalmente abriu portas para novas oportunidades de projetos e parcerias.

## 9. Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Victor; (2009) “O Design em Portugal um Tempo e um Modo: a institucionalização do design português entre 1959-1974”. Tese de Doutoramento. Universidade de Lisboa. URL: <http://hdl.handle.net/10451/2485> (Acedido a 06.09.2018)

APARO, E. (2010). A Cultura Cerâmica no Design da Joalheria Portuguesa. Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/3688> (Acedido em 21.04.2018)

APARO, E. & SOARES, L. (2012). Sei progetti in cerca d'autore. Firenze: Alinea Editrice.

BAUMAN, Z. (2007). A Vida Fragmentada: Ensaio sobre a Moral Pós Moderna. Lisboa: Relógio D'Água Editores

DA COSTA, Daciano (1998). Design e Mal estar. Lisboa: Centro Português de Design

DORFLES, G. (1995). A Moda da Moda. Lisboa: Edições 70;

LUÍS, A. & MENDES, H. COLEJO, G. (2011). Daciano da Costa Genealogias: Catálogo 1. Lisboa: Universidade Lusíada Editora. URL: <http://www.genealogis.pt> (Acedido a 06.09.2018)

MARQUES, G. (2014). Lugar de Monção na história da viticultura portuguesa in José Capela (coord.) *Monção: entre muralhas com tantas portas quantos os sentidos*. (pp.183-198). Monção: Casa Museu de Monção/Universidade do Minho.

MARTINS, J. P. (2001). Daciano da Costa, Designer. In Martins, J.P. (Coord.) *Daciano da Costa Designer*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

MORIM, M. (2012). O Design como veiculador cultural no desenvolvimento de um produto calçado. Instituto Politécnico de Viana do Castelo. Viana do Castelo: Portugal - Disponível em: <http://repositorio.ipvc.pt/handle/20.500.11960/1253> (Acedido a 04/05/2018)

MOROZZI, C. (2004). Chi è l'artigiano. [autor do livro] AA.VV. Disegnare l'Artigianato. Torino : Ed. Lindau, 2004, pp. 31-37

MUNARI, B. (1981). *Das coisas nascem coisas*. Lisboa: Edições 70

NORMAN, D. (2004) *Emotional Design* | New York | Basic Books

NUNES, H. (2014) A Coca de Monção. In José Capela (coord.) *Monção: entre muralhas com tantas portas quantos os sentidos*. (pp. 301-322) Monção: Casa Museu de Monção/Universidade do Minho.

OLIVEIRA, C. (2011). Entrançados de palma, verga e cana no Algarve. In Alice Pisco, António Ramos, Catarina Cruz (coord). *TASA: técnicas ancestrais, soluções atuais*. (pp.209-217) Algarve: CCDR Comissão de Coordenação e Desenvolvimento regional do Algarve.

SILVA, A. M. (2014). Daciano da Costa - O Ensino de Desenho na Formação em Design e em Arquitectura da ESBAL à FA/UTL. Universidade de Arquitectura.

SOARES, L. (2012) O Designer como Intérprete de Cenários de Equipamentos. Tese de Doutoramento, Departamento de Comunicação e Arte. Universidade de Aveiro, Portugal. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/8998> (Acedido a 04.05.2018).

TOSTÕES, A. & MARTINS, J (2000) 1960-1974: a construção do design em Portugal: de 1960 à resolução de abril de 1974. In Pedro Brandão /coord.) *O tempo do Design: anuário 2000*. Lisboa: Centro Português de Design.

VILELA, J. (2012). *A vida em Lisboa nunca mais foi a mesma: LX60*. Lisboa: Leya. Disponível em: <https://books.google.pt/books?id=pMhCJkPfecAC&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false> (Acedido a 09.09.2018)

# 10. Anexos


## 10.1. Anexo 1 DESIGNA 2018 - International Conference on Design Research

### 10.1.1. E-mail de aceitação

[DESIGNA2018] Your submission has been accepted! – Mensagem – Correio

↳ Responder   ↳ Responder a todos   → Reencaminhar   📁 Arquivar   🗑 Eliminar   ⋮

**[DESIGNA2018] Your submission has been accepted!**

 **DESIGNA2018** <noreply@labcom.ubi.pt>  
04/08/2018 23:28

Para: joanascardoso20@hotmail.com

On behalf of the DESIGNA2018 / DESIGN+TERRITORY / NOV 29-30 UBI.PT,

I am pleased to inform you that your project, titled ID484 - Design de Acessórios has been accepted to the DESIGNA's Program.

Once the abstract or the descriptive memory are accepted, their corresponding full paper and final project (or information about it), intended to be published in the Conference's proceedings, must be submitted until September 30th, through the e-mail [designa@labcom.ubi.pt](mailto:designa@labcom.ubi.pt), in accordance with the instructions published on the DESIGNA2018's website:

EN <http://designa.ubi.pt/en/2018#submissionguidelines>  
PT <http://designa.ubi.pt/pt/2018#normasdesubmisso>

We have included eventual remarks by the reviewers at the end of this message.

Please, see the registration and submission guidelines at the conference website <http://designa.ubi.pt>

Once again, thanks and congratulations.

DESIGNA2018 Program Committee,  
Francisco Paiva - [ftapaiva@gmail.com](mailto:ftapaiva@gmail.com)  
<http://designa.ubi.pt>

\*\*\*\*\*

## 10.2. Anexo 2 Velatura aquosa



SITE: [www.tintasrobbialao.pt](http://www.tintasrobbialao.pt) | E-MAIL: [robbialao@robbialao.pt](mailto:robbialao@robbialao.pt) LINHA VERDE SAC | TEL.: 800 200 726 | FAX: 800 201 378

CC 071 17.1

### Para Madeiras no Interior VELATURA AQUOSA EMBELEZA E DÁ COR

028-

DESCRIÇÃO	Velaturas de base aquosa, de fácil aplicação, que permitem realçar os veios da madeira.
UTILIZAÇÃO	Para dar ou modificar a cor de todos os tipos de madeira maciça ou de folheados de madeira, no Interior. Ideal como preparação, dando cor, antes de envernizar madeiras, mobiliários e soalhos.
PROPRIEDADES	Uniformiza o tom da madeira Realça o veio Muito fácil de aplicar
COR(ES)	5 cores prontas: Teca, Pinho Velho, Mogno, Cedro Vermelho e Preto.
CARACTERÍSTICA(S) FÍSICA(S)	Aspecto : Mate Densidade : $1 \pm 0,02$ Ponto de Inflamação : Não inflamável. COV's: Valor limite da UE para o produto (cat. A/f): 130 g/L. Este produto contém no máx. 129 g/l COV.
PREPARAÇÃO DO SUBSTRATO	Limpeza - Desengordurar com Robbilava Universal (909-000X) quando existirem manchas de óleos ou outros contaminantes. Lixagem - Aconselha-se uma lixagem com Lixa de Grão 240/320 (0005-0011/12). Recomendações especiais : Este produto deve ser sempre aplicado directamente à madeira e só deve ser efectuada a lixagem após ter sido aplicado o Tapa Poros Aquoso (020-0040) ou um Verniz sobre a Velatura.
APLICAÇÃO	Ferramentas : Trincha, rolo de esmalte, pistola ou "boneca". Diluição e nº de demãos : Aplicar 1 ou 2 demãos diluindo com água (quantidade variável consoante a Intensidade de cor desejada). Tempo de secagem : 1 a 2 horas, em zonas bem ventiladas e a temperaturas da ordem dos 20°C. Para demãos seguintes: 1 hora, nas mesmas condições. Em tempo húmido é essencial assegurar que a Velatura está suficientemente seca antes de se prosseguir com o envernizamento da superfície de madeira. Lavagem da ferramenta : Com água.
RENDIMENTO	15 m <sup>2</sup> /Litro/Demão.
PRODUTOS PARA ACABAMENTO	Todo o tipo de vernizes para madeiras, mobiliário e soalhos da Tintas Robbialac, S.A.
FORMATO(S)	0,75L
PERÍODO ACONSELHADO DE ARMAZENAGEM	24 meses, em embalagens fechadas, protegidas do frio e do calor.
OUTRAS INFORMAÇÕES	O valor indicado de COV's refere-se ao produto "pronto a usar", incluindo diluição. Declinamos qualquer responsabilidade por operações de mistura realizadas com outros produtos comerciais, dos quais desconhecemos o conteúdo exacto de COV's.
ESQUEMA(S) DE PINTURA	
PROPORÇÕES CATALIZAÇÃO	
PRECAUÇÕES DE SEGURANÇA	Consultar a ficha de segurança do produto.
GARANTIAS	
NOTA	As informações fornecidas são correctas de acordo com os nossos ensaios, mas são dadas sem garantia, uma vez que as condições de aplicação estão fora do nosso controlo.

Informação Técnico - Comercial : CC 071 17.1  
- ESTA FIC SUBSTITUI TODAS AS VERSÕES ANTERIORES