

Expor uma Coleção

Do Processo Invisível ao Público

Relatório de Estágio

Mestrado em Design de Interiores
Margarida Ramos dos Santos

2024

Expor uma Coleção

Do Processo Invisível ao Público

Relatório de Estágio

Mestrado em Design de Interiores
Margarida Ramos dos Santos

Orientador(a): Eleonora Fedi
Co-orientador(a): Joana Couceiro

2024

Resumo

O presente documento consiste num relatório de estágio curricular realizado na esad—idea, centro de investigação em design e arte, entre novembro de 2022 e fevereiro de 2023, para a conclusão do grau de Mestre em Design, com especialização na área dos interiores, pela ESAD – Escola Superior de Artes e Design, em Matosinhos.

Este estágio teve como objetivo a experiência de situações profissionais que dificilmente podem ser vivenciadas em regime académico, complementando o nosso percurso escolar. Conhecer o mundo do trabalho, a sua dinâmica colaborativa no processo criativo, bem como a concretização real dos projetos, é fundamental à aprendizagem e desenvolvimento, tanto profissional, como pessoal, de um estudante.

A nossa integração neste contexto fez-se, sobretudo, através da exposição: “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio”. Os vários intervenientes (curadoria, design expositivo, design gráfico, produção e comunicação) trabalharam, de forma integrada, sobre a coleção de sapatilhas de Pedro Carvalho de Almeida, detentor da coleção e curador da respetiva mostra.

Assim, torna-se importante realçar o processo desenvolvido desde a origem do projeto expositivo até à sua abertura, apresentando as diversas etapas adotadas e todo o envolvimento necessário na realização de uma exposição desta natureza, do processo invisível ao público.

Palavras-chave

Projeto Expositivo

Criação Coletiva

Marcas Portuguesas

Coleção

Sapatilhas

Abstract

This document consists of a curricular internship report carried out at esad—idea, a design and art research center, between november 2022 and february 2023, for the conclusion of the Master's degree in Design, with specialization in the area of interiors, by ESAD – Higher School of Arts and Design, in Matosinhos.

This internship aimed to experience professional situations that can hardly be experienced in an academic setting, complementing our academic career. Knowing the world of work, its collaborative dynamics in the creative process, as well as the actual implementation of projects, is fundamental for the learning and development, both professional and personal, of a student.

Our Integration in this context was achieved, above all, through the exhibition: “Sneakers: Portuguese Brands, from the Estado Novo to the Turn of the Millennium”. The several stakeholders (curatorship, exhibition design, graphic design, production and communication) worked, in an integrated manner, about the sneaker collection of Pedro Carvalho de Almeida, holder of the collection and curator of the respective exhibition.

Therefore, it is important to highlight the process developed since the origin of the exhibition project until its opening. The different steps adopted were presented and all the necessary involvement, carrying out an exhibition of this nature, from the invisible process to the public.

Keywords

Exhibition Project

Collective Creation

Portuguese Brands

Collection

Sneakers

Agradecimentos

Agradeço a todos os que estiveram presentes ao longo destes dois anos de crescimento e que, de certa forma, contribuíram para a realização deste relatório. Gratifico especialmente todos os docentes que me acompanharam e colaboraram, de forma evolutiva para o meu percurso académico, tanto a nível profissional como pessoal.

Em especial, agradeço à professora Eleonora Fedi e à investigadora Joana Couceiro por todo o acompanhamento e disponibilidade prestados durante a realização deste estágio. Agradeço ainda, à professora Ana Sofia Cardoso por sempre se mostrar disponível no esclarecimento de qualquer dúvida.

Um obrigada à equipa esad—idea por me terem acolhido da melhor forma possível, por tudo o que me ensinaram e por me terem recebido de braços abertos. Esta experiência não teria sido a mesma sem vocês. Ao diretor executivo Sérgio Afonso e ao diretor científico José Bártolo, agradeço a oportunidade em estagiar na esad—idea.

Evidentemente, não podia deixar de agradecer à minha família, por sempre me apoiarem, por toda a paciência e orgulho que demonstraram em mim e pelo que fizeram para que concluísse o mestrado da melhor maneira possível.

Por fim, e não menos importante, agradeço aos meus amigos, em especial aos que estiveram comigo ao longo destes anos, pelo apoio mútuo e paciência proporcionados. Bem como, aos meus colegas de casa que sempre se dispuseram em me ajudar e ouvir nos momentos menos bons.

Índice

Resumo			
Abstract			
Agradecimentos			
Índice			
Glossário			
Parte I - Introdução		15	
1.1.	Enquadramento	17	
1.2.	Objetivos	21	
1.3.	Metodologias	25	
1.4.	Estrutura	27	
Parte II - Acolhimento		31	
2.1.	esad—idea, Centro de Investigação em Design e Arte	33	
2.2.	Casa do Design: Espaço de Exposição	43	
2.3.	Exemplos Expositivos	51	
	– Frontiere – Expressões de Design Contemporâneo	53	
	– Universo Olivetti: Comunidade como Utopia Concreta	61	
	– Portugal Pop: A Moda em Português 1970-2020	69	
Parte III - Projeto		79	
3.1.	Contexto	81	
3.2.	Proposta	91	
3.3.	Produção e Montagem	119	
3.4.	Diário de Processo	177	
Parte IV - Receção		191	
4.1.	Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio	193	
4.2.	Entrevista ao Curador	207	
4.3.	Conversas com a Equipa	215	
4.4.	Inquérito aos Visitantes	233	
Parte V - Reflexão		243	
5.1.	Experiência Profissional	245	
Bibliografia		250	
Lista de Imagens		258	
Lista de Siglas		264	
Anexos		267	
	– Calendário de Planificação do Estágio	268	
	– Lista de Materiais do Projeto Expositivo	270	

Glossário

Coleção / Conjunto de vários objetos que têm em comum a mesma natureza.

Criação coletiva / Considera-se uma criação coletiva ou multidisciplinar quando esta é partilhada por várias pessoas da mesma área ou distintas, opondo-se à ideia de autoria.

Curadoria / Curadoria é o cargo exercido por um curador, responsável por pensar, organizar e construir narrativas para projetos culturais, neste caso, de um projeto expositivo.

Design / O design é o processo de criação e planeamento de algo, com o propósito de ser funcional, inovador e visualmente agradável.

Dispositivo expositivo / Em exposição, a palavra dispositivo tem conotação no ato de dispor ou distribuir um objeto.

Layout / Disposição de um ou mais elementos físicos ou gráficos num determinado espaço ou superfície.

RAL 04B5

Parte I - Introdução



zona de trabalho

1.1. Enquadramento

Partindo da estrutura curricular do 2º ano de Mestrado em Design de Interiores na Escola Superior de Artes e Design, realizámos um estágio curricular espelhado no presente relatório, que obedece ao artigo 20º do decreto-lei nº 74/2006 de 7 de agosto. Ou seja, este documento inscreve a investigação realizada no contexto do estágio curricular de carácter profissional (na esad—idea), incidindo sobre um tema da área científica do Mestrado em Design.

Esad—idea, a entidade acolhedora, trata-se de uma unidade de investigação em design e arte, orientada para a investigação, consultoria, programação e prestação de serviços na área do design e da arte, sediada em Matosinhos. O estágio teve uma duração de 4 meses, durante os quais foi possível acompanhar todo o processo evolutivo, desde a conceção da ideia até ao produto final de um projeto expositivo, acolhido pela Casa do Design entre 11 de fevereiro e 10 de setembro de 2023.

Este projeto consistiu no desenho e na produção da exposição intitulada “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio” decorrente da investigação e coleção do seu curador, Pedro Carvalho de Almeida.

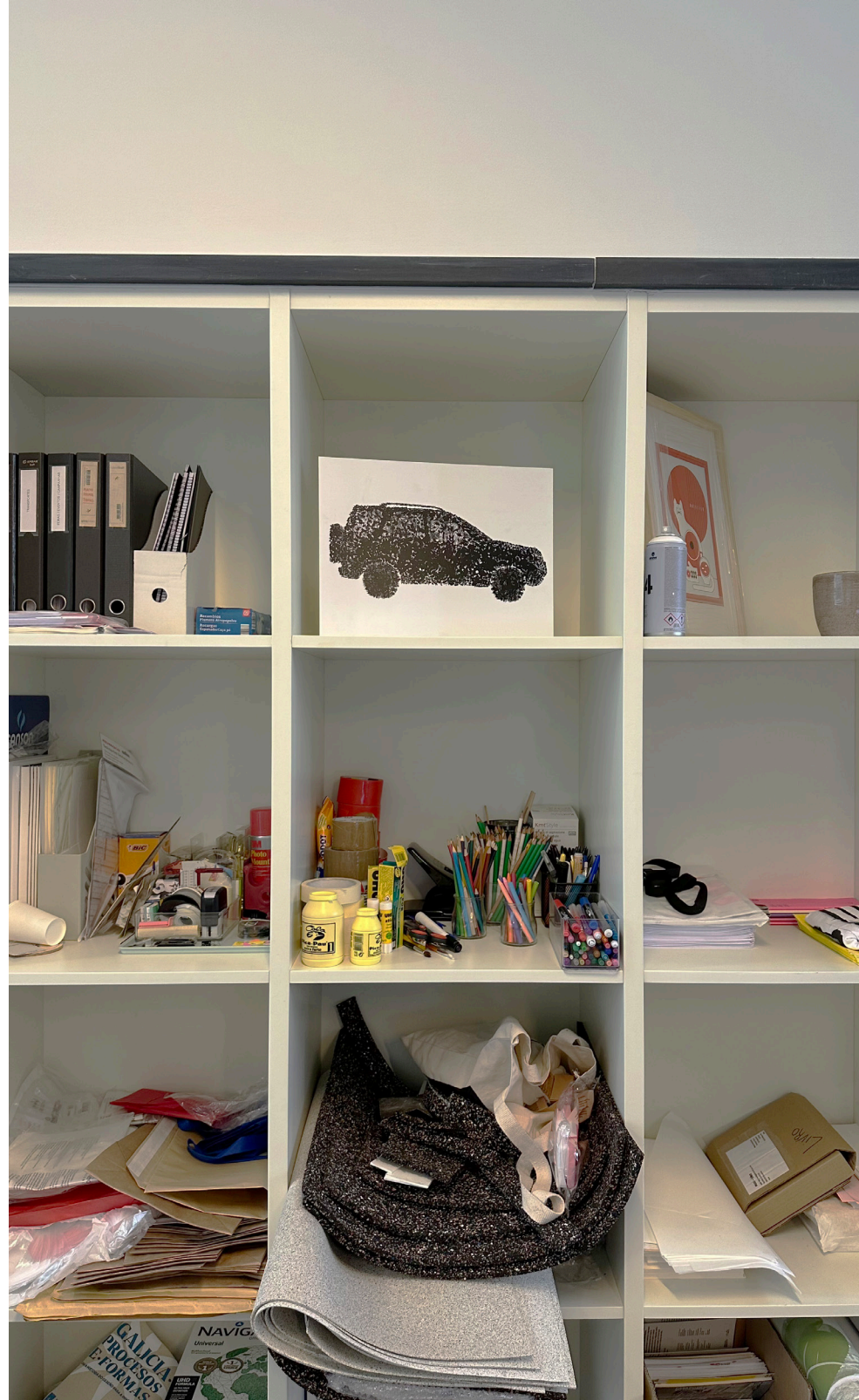
Pedro Almeida dedicou ao tema duas décadas de investigação (2002-2022), realizadas no âmbito de vários estudos concretizados em regime académico e profissional, passando pela Universidade de Aveiro, pelo Central Saint Martins – University of the Arts London, pelo Laboratório para os Media Inesperados (LUME) do Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura (ID+) da Universidade de Aveiro, pela Universidade do Porto e pelo Instituto Politécnico do Cávado e do Ave.

Desta investigação, destacam-se a dissertação de mestrado “*Identidade e Marca: Recursos estratégicos para a competitividade das organizações, na indústria portuguesa do calçado em particular*” (2005) e a tese de doutoramento “*Brand Archives: The rescuing of locally specific brand imagery as a graphic design response to the globalization of visual identity*” (2012), elaboradas pelo autor.

Desde muito cedo, o que era um hobby rapidamente se torna uma missão: conservar o legado do país e dar a conhecer às gerações mais novas estas peças de design português, uma missão que esta exposição veio cumprir e que, de algum modo, também fizemos parte.

Este relatório surge como documento deste processo e seu suporte teórico, tendo como objetivo inscrever e analisar a experiência adquirida durante o seu período, bem como em dar a ver os métodos utilizados ao longo de todo o desenvolvimento projetual, desde a sua idealização até à respetiva exposição pública. Neste processo foi indispensável a contribuição de uma vasta equipa que trabalhou de forma integrada para a produção da exposição, nas várias vertentes que a constituem.

E porque este trabalho se destina a um público, além dos ecos da equipa e curador, o papel dos visitantes revela-se igualmente importante na receção e disseminação potenciadas pelo projeto expositivo.



arquivo de trabalho

1.2. Objetivos

As principais motivações para a realização deste estágio advêm da forte motivação em conhecer de perto o mercado de trabalho, em particular de uma instituição com relações muito diretas com a escola, ou seja, em continuidade com os conhecimentos apreendidos nos anos anteriores. Neste sentido, trata-se de uma evolução natural da aprendizagem de um estudante no importante momento de transição do seu percurso.

Assim, esta experiência procurou apresentar o processo realizado na concretização de uma exposição desta natureza, a começar na sua idealização até à inauguração e exposição pública. O processo foi realizado numa dinâmica de trabalho coletivo entre os vários departamentos da unidade de investigação em design e arte.

Também na realização deste projeto expositivo foi tido em conta o principal objetivo do curador em recolher, expor e analisar, de forma metódica e cronológica, elementos sobre o legado da indústria do calçado português, com o propósito de demonstrar a relevância deste património, possibilitar a sua inscrição na história do design nacional e a sua matéria futura.

Segundo a presidente da Câmara Municipal de Matosinhos, Luísa Salgueiro, este projeto teve como principal objetivo “proteger e transmitir a história e contexto de uma das indústrias nacionais que maior desenvolvimento foi tendo ao longo dos anos” e “que, ao olhar para a história do calçado português, empresários e designers possam continuar a trilhar este caminho de sucesso” (*Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio*, 2023, p.7).

Neste sentido, embora a exposição tenha um tempo de vida limitado, esta pode ecoar através do seu catálogo, inscrita nas suas páginas no tempo mais longo da publicação.

Para, Vasco Branco, diretor do Instituto de Investigação em Design, Média e Cultura, “só a investigação sobre a história do design português pode evitar que um extenso património de artefactos dispersos por todo o país corra o risco de desaparecer no esquecimento do anonimato” (*Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio*, 2023, p.15).

Se o catálogo da exposição permite a permanência deste património, a exposição que o motiva é a principal responsável pela sua larga divulgação, subtraindo-o do anonimato. Este relatório de estágio, vem inscrever este processo, documentando-o e permitindo que experiências futuras possam “aprender” com esta.



catálogos de exposições da esad—idea

1.3. Metodologias

Metodologicamente, partiu-se para a imersão, observação e prática direta do ofício, integrando uma equipa com experiência no desenvolvimento de processos criativos.

Desta vivência de trabalho obtida no estágio, resultou um projeto de exposição sobre uma coleção de sapatilhas, e que foi documentada através de desenhos, maquetes, imagens e conversas, material esse reunido e tratado no presente relatório.

Além deste material, produzido durante o processo de trabalho, foram ainda realizados inquéritos, conversas e uma entrevista ao curador, no sentido de se compreender a receção do projeto e, assim, confrontar os diferentes ecos com as opções que levaram ao seu resultado. O inquérito, em formato digital, foi divulgado aos visitantes da exposição e à comunidade da ESAD através de um e-mail, onde se incentivava a visita à exposição e a resposta às nossas questões. Com a equipa da esad—idea, que integrei durante o período de estágio, reuni com alguns membros de diferentes áreas para compreender as suas competências e a sua articulação no conjunto do projeto coletivo. Ao curador foi realizada uma entrevista com a finalidade de compreender melhor as suas narrativas, métodos, objetivos e consequentes conclusões, a respeito da exposição.

Por último, esta reflexão sobre a prática foi apoiada numa pesquisa bibliográfica através de livros, sites, entrevistas, documentos e catálogos, que cumprem parte das fontes primárias.



coleção de sapatilhas Pedro Almeida

1.4. Estrutura

O presente relatório encontra-se estruturado em cinco partes.

A primeira parte corresponde à introdução onde o enquadramento, os objetivos, as metodologias e a estrutura, que agora descrevemos, são introduzidos.

Na segunda é dada a conhecer a entidade que me acolheu, apresentando-se o espaço, a estrutura e os métodos de trabalho do centro de investigação em design e arte, referenciando-se, ainda, alguns exemplos de projetos expositivos de natureza distinta: uma exposição integrante de um evento maior, como a Biennale 2019; uma exposição itinerante, acolhida na Casa do Design; e uma exposição de uma coleção, tal como a que aqui documentamos.

Na terceira parte é dado a conhecer o projeto desenvolvido durante o estágio, desde a fase das ideias à sua concretização, seja na fase de produção, seja na de montagem.

A quarta parte centra-se na receção do projeto, seja por parte do público, seja pela equipa envolvida, seja, ainda, pelo próprio curador. “Do processo invisível ao público” encontra, neste capítulo, a sua concretização.

Na quinta e última parte concluí com uma breve reflexão sobre esta experiência profissional. O facto de integrarmos uma vasta equipa criativa (da investigação à produção) terá potenciado a minha aprendizagem enquanto designer de interiores, mas também em relação ao entendimento que hoje temos do trabalho coletivo versus o autoral.

RAL 04B2



Parte II - Acolhimento



espaço esad—idea

2.1. esad—idea, Centro de Investigação em Design e Arte

A esad—idea, centro de investigação em design e arte é uma unidade da ESAD, Escola Superior de Artes e Design, de Matosinhos, orientada para a investigação, consultoria, programação e prestação de serviços na área do design e da arte. Este centro de investigação surgiu em 2013 na sequência do crescimento de projetos de pesquisa rigorosa e prestação de serviços, desenvolvidos anteriormente pelo Gabinete de Projetos e Comunicação da ESAD.

A unidade de investigação tem apostado, também, na divulgação do design, nomeadamente o design português, um desígnio que a ESAD e a Câmara Municipal de Matosinhos têm vindo a perseguir, contribuindo para o desenvolvimento da cultura, com o objetivo de pertencer à rede de Cidades Criativas da UNESCO.

Matosinhos é considerado um dos concelhos com mais relevância económica do país, tendo a indústria contribuído, de forma decisiva, para essa dinâmica. Procura-se que a cidade reflita cada vez mais a importância do design, da arquitetura e das indústrias criativas e culturais na região norte.

Como tal, em 2017, a CMM e a ESAD tornaram-se sócios com o objetivo de obter o desenvolvimento, a investigação e a promoção da cultura do projeto, visando a realização de ações e o estabelecimento de parcerias na área das indústrias culturais e criativas, potencializadoras do desenvolvimento sustentável.

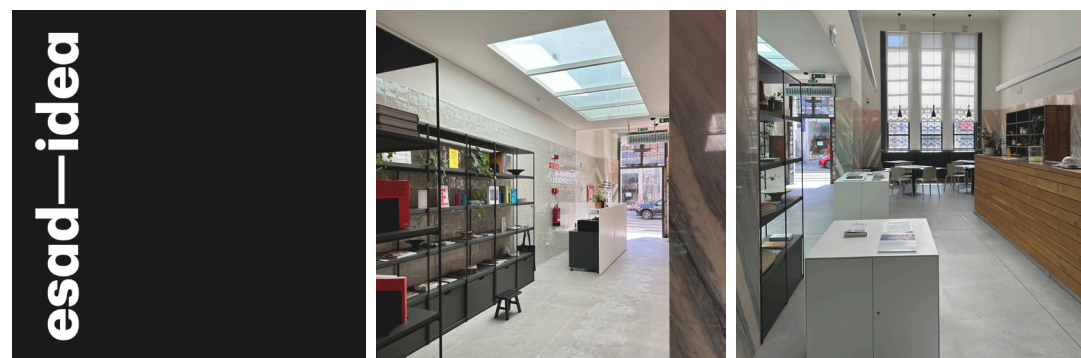
A Incubadora de Design do Mercado de Matosinhos foi o primeiro projeto resultante dessa parceria, tratando-se de uma associação sem fins lucrativos e que oferece a oportunidade de apostar na economia criativa, pretendendo uma eficaz articulação entre a cultura, o turismo, o ambiente e a valorização do património de Matosinhos. Esta inovadora estrutura alojada no Mercado de Matosinhos (ainda em funcionamento), permite a coexistência dos vendedores e população com um conjunto de empresas do setor gráfico, equipamento, produção têxtil, arquitetura, moda, joalheria e multimédia, que além de desenvolverem a sua atividade em sinergia, apostam na programação propondo workshops, exposições e conversas, a título de exemplo.



Outra das grandes concretizações foi a abertura do espaço esad—idea, onde a autarquia se revelou um apoio fundamental, permitindo que o centro de investigação se instalasse num edifício devoluto, situado numa das ruas mais emblemáticas de Matosinhos.

O projeto de reabilitação trata da junção de dois edifícios, transformados num único, onde anteriormente operavam a Caixa Geral de Depósitos e a Caixa de Crédito e Previdência. Ambos foram projetados em 1937 pelo arquiteto Manuel Fernandes de Sá, e agora recuperados em co-autoria por Maria Milano e João Cruz. Os arquitetos desenharam um espaço luminoso, preservando a pedra mármore, as caixilharias e os portões em ferro, como forma de perpetuar as influências dos anos 30, adaptando-se a um novo programa.

Atualmente, o espaço é composto por quatro pisos. Sendo o primeiro constituído por uma cafetaria, uma loja e uma pequena galeria para exposições. O segundo andar é composto por um amplo espaço de trabalho para a investigação e projeto. Já o terceiro andar tem uma zona de trabalho para a direção e administração da instituição e uma sala de reuniões. Seguindo-se o último andar com residências.



logotipo, loja e café da esad—idea

A orientação e ação da esad—idea, envolve sobretudo temas ligados à responsabilidade e inovação social, à sustentabilidade e à produção de conhecimento crítico, consequente da metodologia entre as diferentes áreas. O centro de investigação em design e arte é então um espaço que procura apostar numa forte metodologia de investigação, de forma a fundamentar os projetos desenvolvidos, funcionando também como plataforma na divulgação do conhecimento, em particular o design português.

Com a colaboração de diversas entidades, nomeadamente a Incubadora de Design do Mercado de Matosinhos, a Casa do Design, a Casa da Arquitetura e a ESAD, é possível a ideação e realização de uma programação vasta e dinâmica aberta a qualquer público interessado.

Tal como afirma José Bártolo, diretor científico da esad—idea, “Não se trata apenas de um espaço de investigação. Queremos ter uma programação regular e dinâmica, aberta a todos os públicos.” (Florabela Alves, 2016, ESAD IDEA: Uma cidade criativa, em Matosinhos, *In Visão*).

Segundo o antigo presidente da Câmara Municipal de Matosinhos trata-se de um investimento, de uma “aposta no design enquanto elemento dinamizador da economia, capaz de contribuir para a fixação de novas empresas e de residentes mais qualificados, para a melhoria da qualidade de vida e para a afirmação de Matosinhos como cidade que privilegia a criatividade e a cultura (...)” (Pedro Sales Dias, 2014, Matosinhos aposta no design para transformar a cidade, *In Público*).

É notável no trabalho da instituição a preocupação de inscrever os seus projetos através da edição. Para isso, tem o seu próprio projeto editorial, e conta também com a parceria de editoras, procurando articular a produção científica, a investigação e a prestação de serviços.

O centro de investigação em design e arte tem vindo a desenvolver inúmeras propostas expositivas, editoriais e de investigação, entre os quais se destacam projetos como “Paolo Deganello – As Razões do Meu Projeto Radical”, “PLI Arte & Design”,

“Siza Design”, “Design e Risco de Mudança”, “Design Português”, “Burilada – Arte-Factos para a Sobrevivência”, “Motos de Portugal”, “Imprimere”, “Olivetti, a Unidade na Diversidade”, “Portugal Industrial – Ligações entre Design e Indústria”, “Riccardo Dalisi – A Imperfeição Perfeita”, “Imagem no Pós-Milénio: Mediação, Processo e Tensão Crítica” e “D – Coleção em Exposição”.

Em cooperação com a Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), a esad—idea tem vindo a promover continuamente, através da investigação, o avanço do conhecimento científico e tecnológico em Portugal, atingindo os mais elevados padrões internacionais de qualidade e competitividade, estimulando a sua difusão e contribuição para a sociedade.



piso de investigação da esad—idea



exposição “Motos de Portugal”



exposição “Imprimere - Arte e Processo nos 250 anos da Imprensa Nacional”

exposição “D - coleção em Exposição”





fachada Casa do Design, inauguração exposição “Burilada | Arte-Factos para a Sobrevivência”

2.2. Casa do Design: Espaço de Exposição

A Casa do Design é herdeira do antigo posto de turismo do mercado da cidade, que acolhia algumas atividades culturais. A necessidade de acolher uma programação cada vez mais robusta, fruto da investigação desenvolvida pela esad—idea, acaba por resultar no projeto da Casa do Design.

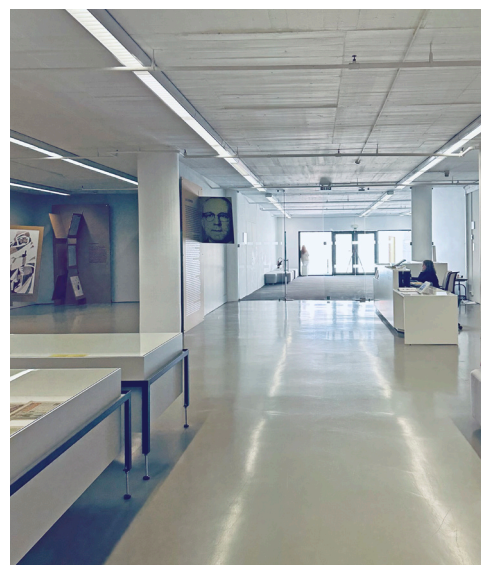
Este projeto previa a adaptação da garagem do edifício dos paços do concelho ao programa do espaço expositivo, uma operação semelhante à levada a cabo em Lisboa, no espaço “Garagem Sul” do Centro Cultural de Belém. O espaço foi desenhado pelo arquiteto Alcino Soutinho, em 1987, tratando-se de um edifício emblemático que constitui um importante marco da arquitetura moderna portuguesa.

Em 2016, uma equipa de arquitetos municipais adaptou a antiga garagem do edifício (2400m²) ao programa do espaço expositivo. A maior renovação do espaço foi a demolição da rampa de acesso à garagem e a sua substituição por uma escadaria que desenha uma pequena praça a anteceder a entrada no espaço do ‘museu’. No interior do edifício, manteve-se a rampa, que antes daria acesso a lugares de estacionamento, e que hoje acaba por ser a porta de entrada para as exposições.

A esad—idea transformou este edifício num espaço central de exposição, divulgação e produção crítica de conhecimento em design. Um lugar que tem vindo a consolidar-se através da abertura a diferentes áreas, temas e públicos, bem como na recetividade a novas propostas e futuros parceiros, reforçando a dimensão de um espaço que se quer de relevância nacional e internacional. Atualmente, a Casa do Design é reconhecida no país como um dos mais importantes espaços de exposições, com uma programação contínua e atividade regular dedicada ao design, dando especial enfoque ao design português. Os projetos expositivos na Casa do Design têm sido quer de longa, quer de curta duração, e estão abertos à colaboração com outras instituições, públicas ou privadas, e a estabelecimentos de ensino. É, também, por meio de exposições, que se documentam diferentes triangulações entre o design, indústria e sociedade, nas múltiplas expressões: arte, comunicação, editorial, multimédia, moda, mobiliário, produto e artesanato.



entrada Casa do Design



recepção Casa do Design

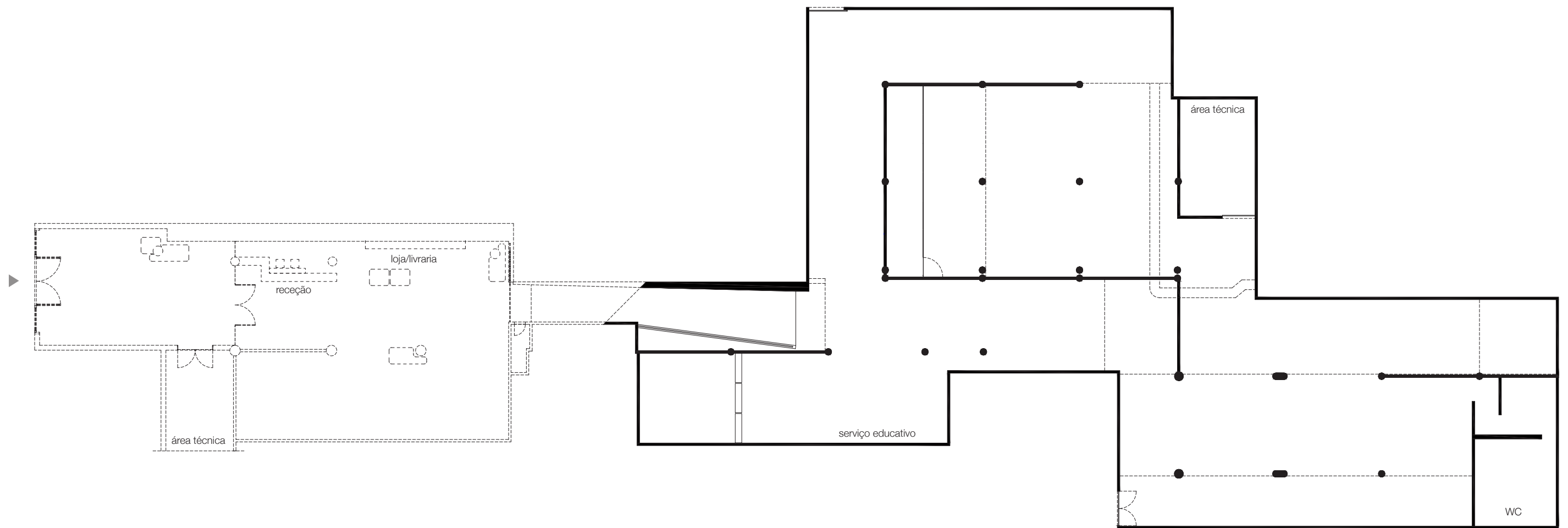
A exposição que inaugurou a Casa do Design, em 2016, com o título “Burilada – Arte-Factos para a Sobrevivência”, reuniu peças de design português e contemporâneo, estando o espaço dividido por seis núcleos: demonstração, reinvenção, investigação, conservação, produção e gestão.

O edifício está organizado segundo as principais características de um museu, contendo uma zona de entrada, receção, loja, zonas de exposição, áreas técnicas, serviço educativo e instalações sanitárias. Um dos problemas deste espaço expositivo passa pela diferença de andares, onde a zona de entrada, receção e loja ocupam o piso 0 e, através de uma rampa interior já existente, é possível aceder ao piso -1, onde as exposições mais importantes acontecem.

Tratando-se de uma antiga, mas ampla garagem, mantiveram-se os pilares estruturais, valorizou-se o extenso pé-direito e pintaram-se as paredes e os tetos a branco, de forma a responder a alguns dos principais problemas do espaço, nomeadamente a falta de luz natural.

A maior parte das paredes interiores em pladur foram criadas depois da esad—idea ficar responsável pela programação da Casa do Design, permitindo que a disposição possa ser alterada consoante o carácter de cada exposição, possibilitando uma apropriação fluida e reversível.

Ainda para responder à ausência de luz natural no piso das exposições, optou-se pela distribuição de calhas no teto que, além de permitirem uma iluminação homogénea do espaço, possibilitam a inclusão de focos que permitem orientar os feixes de luz, e assim facilitar sobretudo as zonas mais específicas de exposição. Sendo a zona da entrada da CdD a única a captar luz natural, é, naturalmente, o espaço onde o uso do vidro tem maior preponderância, nomeadamente entre a separação de divisões, no sentido de abrir caminho e iluminar as zonas que lhe procedem.



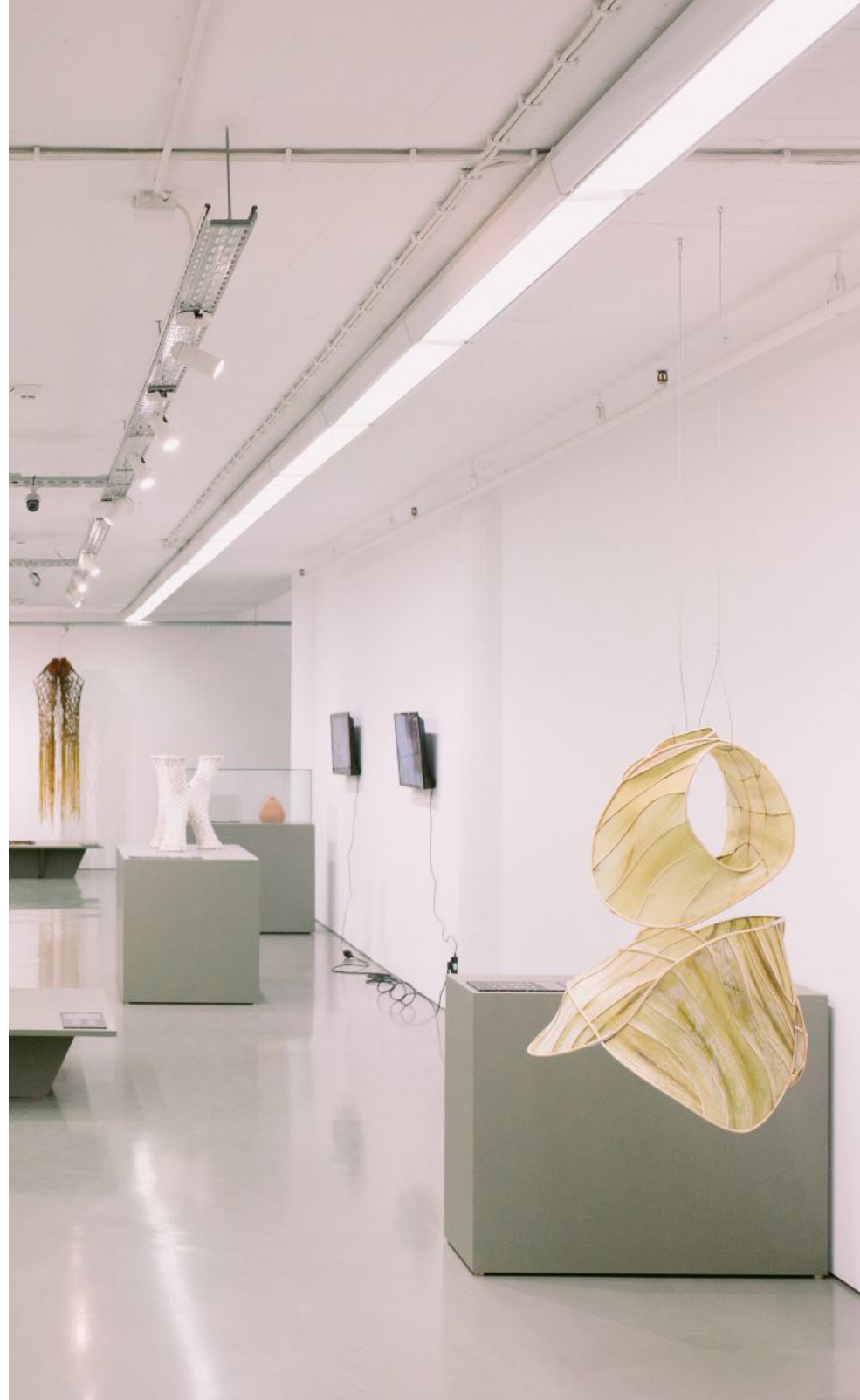
N

100 300 500
200 400

escala métrica em cm

planta Casa do Design, piso -1





exposição "Museu da Matéria Viva"

2.3. Exemplos Expositivos

Exposições como Frontiere, Universo Olivetti e Portugal Pop são alguns dos projetos expositivos realizados anteriormente pela esad—idea, na Casa do Design. Estes projetos apresentam demandas distintas e contextos particulares que se traduziram nas abordagens expositivas exploradas. Foram, precisamente, os diferentes contextos destas exposições que levaram à sua escolha enquanto exemplos a partir dos quais podemos refletir sobre as respostas de projeto em cada situação concreta.

“Frontiere – Expressões de Design Contemporâneo” é uma exposição que integrou um evento maior, a Porto Design Biennale, com uma extensa programação de exposições, conferências, workshops e publicações em diferentes locais da cidade. A exposição abordou questões do design contemporâneo no campo internacional, nomeadamente o italiano. No entanto, é o facto desta mostra fazer parte de um programa mais vasto, criando sinergias com os restantes eventos da Biennale e com a dinâmica da própria cidade que nos leva à sua escolha.

Por sua vez, a exposição “Universo Olivetti: Comunidade como Utopia Concreta” trata-se de um projeto itinerante, ou seja, uma exposição pensada desde a sua origem para viajar e se apropriar de diferentes espaços para ser exibida. Para isso, os conteúdos da própria exposição foram pensados para serem adaptados, tanto no seu transporte, como para ser expostos em qualquer lugar. Este projeto retrata uma das figuras mais emblemáticas da indústria mundial do século XX, dando a ver a sua história de forma clara e original.

Por fim, a “Portugal Pop: A Moda em Português 1970-2020” retrata uma coleção sobre a moda nacional dos últimos 50 anos, tendo sido expostos objetos de marcas e modelos que foram, em algum momento, protagonistas da própria história da democracia portuguesa. Tratando-se da exposição de uma coleção, será aquela com maior proximidade ao nosso projeto.



exposição “Frontiere — Expressões de Design Contemporâneo”

Frontiere — Expressões de Design Contemporâneo

“*Frontiere – Contemporary Design Expressions*” ou “Fronteira – Expressões do Design Contemporâneo” foi um dos projetos expositivos que integrou a programação da primeira edição do Porto Design Biennale, em 2019 (*Post Millennium Tension*). Desenvolvida no contexto do país convidado (Itália), a exposição decorreu na Casa do Design com a curadoria de Maria Milano e Lucio Magri que apresentaram ao público histórias de designers, empresas, escolas e associações reagindo aos estímulos da realidade do pós-milénio e descobrindo novas dimensões na abordagem do design.

A Porto Design Biennale, que motivou esta exposição, trata-se do maior evento promovido pela esad—idea, juntamente com as Câmaras Municipais do Porto e de Matosinhos, onde designers e agentes culturais são convidados a apresentar projetos, com o objetivo de configurar um exercício de pensamento de amplo espectro e envolvimento, partindo do contexto e das dinâmicas locais para gerar especulação e debate acerca de questões do âmbito global.

O evento promove a cultura do design, a discussão pública e a produção de conhecimento crítico a partir de Portugal, desenvolvendo um trabalho contínuo à investigação e divulgação do design nacional e internacional.

O Design tem vindo a afirmar-se nos últimos anos como uma disciplina de eleição em pensar e, consequentemente, construir o futuro. Sendo também, um verbo indicador de ação tem vindo a impor-se enquanto área de grande importância para a sociedade atual, com um papel fundamental na criação de novos paradigmas sociais, económicos, políticos, culturais e ambientais.

Nesta mostra em particular, Itália, enquanto país convidado, revelou a sua fragilidade e riqueza cultural, como reage, cria e continua a olhar para o futuro, sem esquecer a herança do seu passado através de uma seleção de designers e empresas que exploram o universo criativo presente no seu território, propondo combiná-lo com as novas realidades de comunicação, distribuição, respetivos usos e reúsos, no atual sistema social.

A nova geografia do design foi revelada através da elaboração de um mapa, concentrado no design das regiões a norte de Itália, onde foram apresentados e localizados os objetos selecionados e documentados, a partir do qual era possível retirar uma leitura do evidente caráter de difusão territorial. Itália demonstrou como ultrapassar crises, interpretar as mudanças socioculturais em curso e revelou grandes inovações concetuais e tecnológicas, onde atualmente acompanha a mudança que nasce da sua sólida estrutura humana, o substrato de todos os projetos e recursos do país.

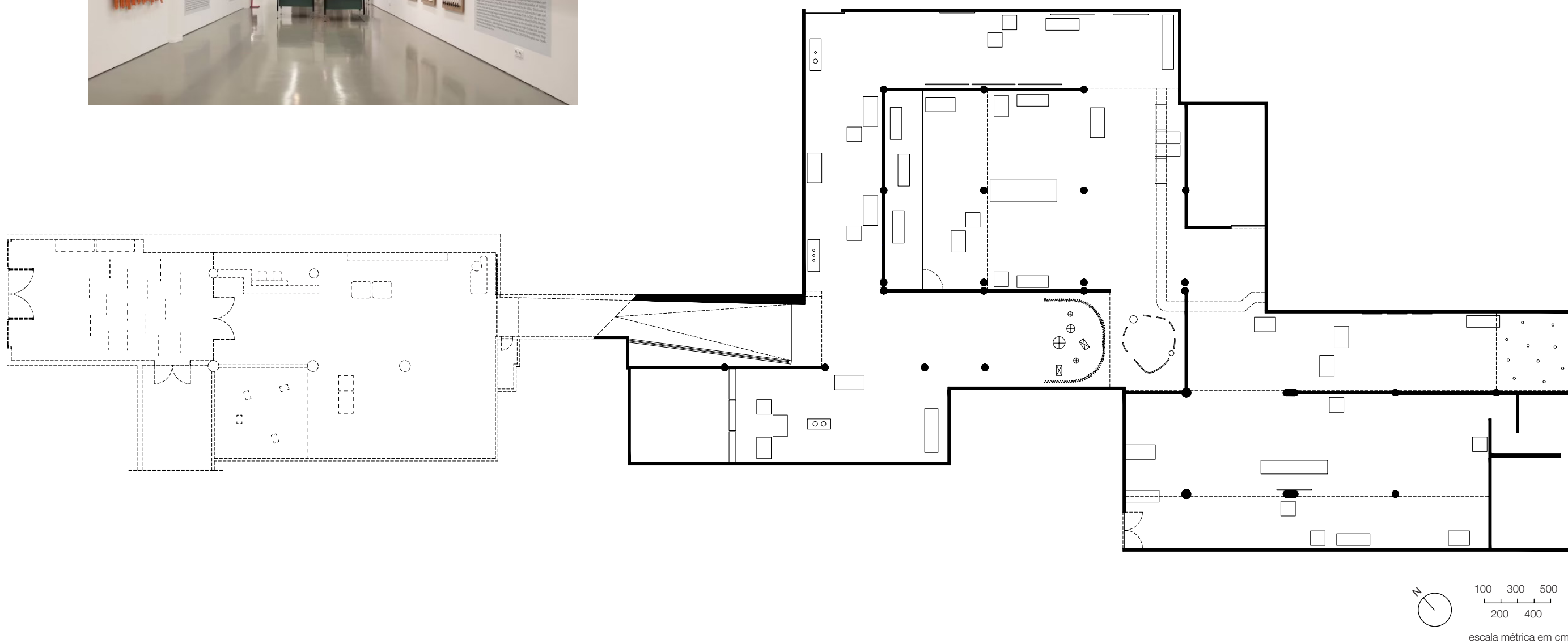
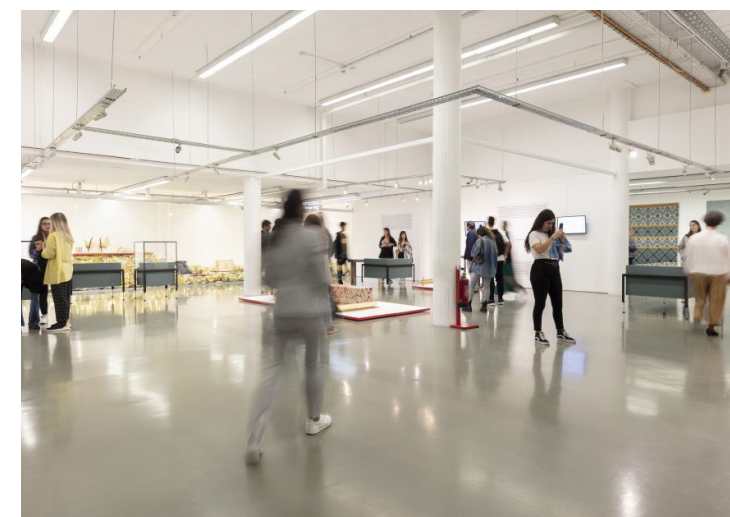
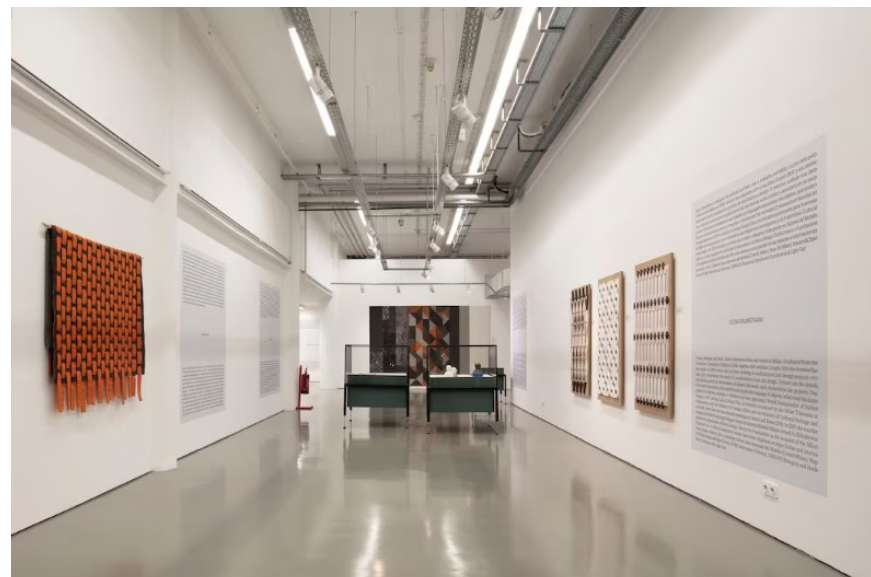
A reflexão sobre o tema é bastante complexa e de necessária transformação ecológica, tendo sido identificados esforços individuais de jovens designers e de pequenas empresas, que procuram um caminho alternativo para o projeto, capaz de respeitar as dimensões humana e ambiental. São referidos também novos materiais, consequentes aplicações e novos projetos de reciclagem, baseados numa ideia diferente de cultura material, ligada ainda nos dias de hoje à necessidade exagerada do consumo. Os projetos e objetos em exposição objetivaram uma proposta interativa capaz de introduzir mudanças e produzir ações.

Do ponto de vista do design expositivo a linguagem do projeto segue uma linha identitária que unifica as pequenas zonas criadas através do desenho de diferentes 'salas', formando um conjunto de situações ao longo de todo o percurso.

A planta da exposição mostra que, das situações criadas, resultaram projetos de design criativos e inovadores, utilizando a junção de elementos retilíneos com objetos circulares, tornando a exposição dinâmica, variada e fluída. As luzes, as cores, os elementos suspensos e as sobreposições fizeram parte da história de cada projeto, levando à reflexão que a própria Biennale pretende.



exposição "Frontiere — Espressões de Design Contemporâneo"



composição planta e fotografias da exposição “Frontiere — Expressões de Design Contemporâneo”, piso -1

“Porto Design Biennale é um evento que tem vindo a fomentar o debate, acolher inquietações e perspetivas múltiplas, assim como estimular o interesse pelo design, impulsionando novos discursos e práticas que aumentem a capacidade prospetiva da disciplina e delinear soluções inovadoras para problemas coletivos” (Porto Design Biennale, 2019, sobre).





exposição “Universo Olivetti: Comunidade como Utopia Concreta”

Universo Olivetti: Comunidade como Utopia Concreta

“Universo Olivetti. Comunidade como Utopia Concreta” retrata uma exposição itinerante que propôs aprofundar o conhecimento de uma das figuras mais poliedricas e extraordinárias na história da indústria italiana e mundial do século XX, Adriano Olivetti.

Foi entre novembro de 2021 e janeiro de 2022 que a Casa do Design recebeu este projeto expositivo, organizado pela esad—idea, pela Câmara Municipal de Matosinhos e pelo Instituto Italiano di Cultura.

Adriano Olivetti foi um empresário, empreendedor, industrial, editor, intelectual e político que criou um modelo de empresa único, inovador e vanguardista que revolucionou a cultura empresarial da época. Entre 1930 e 1960, Olivetti soube conjugar esse processo produtivo, juntamente com a responsabilidade social e a atenção ao território urbano, ainda hoje, reconhecido como um dos exemplos mais atuais e avançados na área da sustentabilidade.

Tratando-se de um projeto itinerante, realizado originalmente pelo MAXXI, Museo Nazionale Arti del XXI Secolo e pela Fondazione Adriano Olivetti, esta foi uma exposição que percorreu vários locais, para além de Matosinhos. Esteve presente, nomeadamente, em Ecatimburgo (Rússia), Berlim (Alemanha), Madrid (Espanha) e Lisboa (Portugal), adaptando-se e habitando cada espaço expositivo por onde passava. Pippo Ciorra, Francesca Limana e Matilde Trevisani foram os nomes que fizeram parte da recolha e composição de todo o material expositivo e acompanharam o processo junto da curadoria.

Dentro de mim não há nada, senão o futuro (Adriano Olivetti).

Texto Original

“In me non c’è che futuro” (Adriano Olivetti, s.d.).

O objetivo do empresário italiano foi sempre o de criar um modelo cultural e social: a fábrica não apenas enquanto lugar de trabalho, mas também como lugar de cultura em que a investigação tecnológica, o design, a arquitetura e a sustentabilidade se pudessem integrar num modelo inovador entre empresa e sociedade. Este foi o grande legado que Olivetti transmitiu, um modelo virtuoso de gestão empresarial criativa, dedicada à inovação, à inclusão social e ao progresso do indivíduo. Esta mesma herança levou à inscrição de Ivrea, cidade industrial do século XX, e das suas arquiteturas mais importantes na lista do Património Mundial da UNESCO.

Com este projeto expositivo, caracterizado por um trabalho gráfico minucioso e de grande impacto comunicativo, foi permitido ter o acesso a grandes temas relacionados com a empresa Olivetti e a sua cultura: o projeto industrial, os códigos do estilo Olivetti, os serviços culturais, o bem-estar, o planeamento urbanístico e o projeto de comunidade. Esses mesmos temas foram contados ao longo do percurso expositivo, através de quatro secções temáticas: Fábrica, Cultura e Imagem, Cidade e Política e Sociedade, cada uma ilustrada com grande variedade de elementos gráficos, documentos de arquivo, reproduções e reinterpretações fotográficas, num diálogo entre arquitetura, design, fotografia e edição.

A exposição retratou assim o legado de Adriano Olivetti, que nos anos 50 rodeou-se das mentes mais brilhantes de Itália para conduzir a empresa em passos pioneiros no desenvolvimento da eletrónica e das ciências computacionais, tecnologia essa que a NASA utilizaria em 1969 para levar o Homem à lua.

Neste projeto em concreto, e, tendo em conta que esta é uma exposição pensada desde o início como sendo itinerante, ou seja, possível de se ajustar a qualquer espaço e de fácil mobilidade, foi através da utilização de grandes caixas em contraplacado de bétula, de tamanhos diferentes, que os conteúdos foram encaixados e pensados para serem apresentados.

Deste modo, conforme o material disponível, a exposição concentrou-se em cerca de metade da área livre, tendo sido desenhada uma sala central que, como se pode ver em planta, prescinde de área para acolher, à justa medida, as ‘caixas-exposição’.

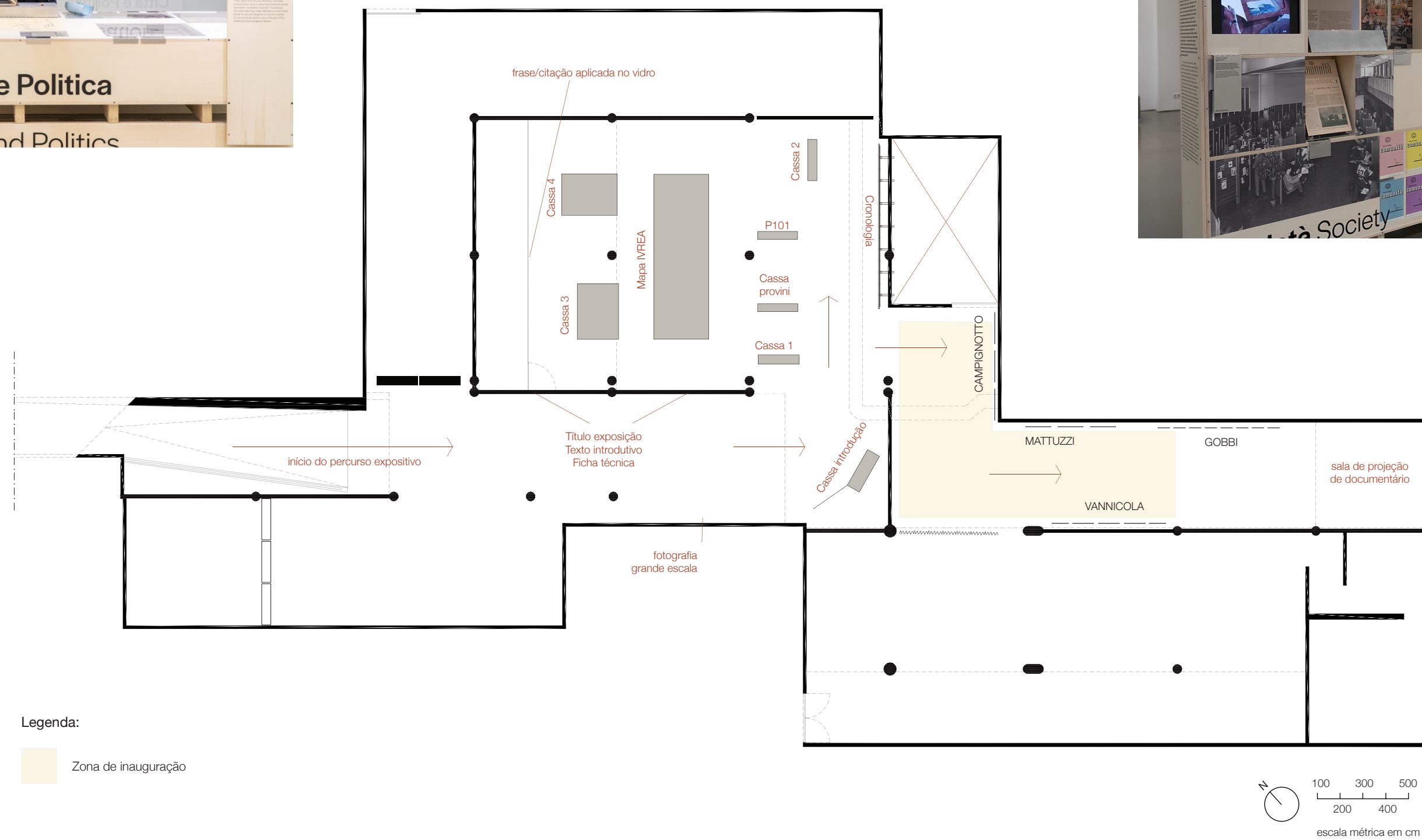
O percurso expositivo inicia-se após a passagem pela rampa, onde a introdução ao tema percorre todo o seu corredor, mostrando elementos que resumem o que irá ser demonstrado em diante.

Ao entrar na sala central, foram dispostas, de forma metódica, as diversas caixas abertas, cada uma com uma história para contar, e organizadas de forma a permitir a circulação entre cada uma delas. No seguimento de uma outra sala, semelhante a um corredor, foram suspensos painéis gráficos sobre alguns artistas importantes, até chegar à zona de projeção do documentário.

Após o encerramento da exposição, os conteúdos expostos foram compactados novamente em caixas fechadas prontas para viajar e ganhar vida noutros lugares.



exposição “Universo Olivetti: Comunidade como Utopia Concreta”



composição planta e fotografias da exposição “Universo Olivetti: Comunidade como Utopia Concreta”, piso -1



exposição “Universe Olivetti: Comunidade como Utopia Concreta”



exposição "Portugal Pop: A Moda em Português 1970-2020"

Portugal Pop: A Moda em Português 1970-2020

A exposição “Portugal Pop: A Moda em Português 1970 - 2020” retratou 50 anos da moda nacional, numa retrospectiva das diferentes fases que têm marcado a moda portuguesa nas últimas cinco décadas.

A exposição tinha como objetivo refletir meio século de história e de questões e respostas sobre o significado da portugalidade na área da moda. “Como é que a moda portuguesa expressa a rutura e a vanguarda ligadas à moda e espelha a nossa memória coletiva sendo plasmada na nossa cultura visual?”, “como olhou o país para si mesmo durante estes anos através da moda?”, “como é que os autores entenderam os conceitos de identidade, lugar, território, pertença e memória coletiva, a par das suas referências pessoais e da sua mundividência, nos diferentes contextos políticos por que passámos?” (Bárbara Coutinho, 2022, Portugal Pop. A Moda em Português. 1970-2020, *in MUDE*).

O projeto contou com a colaboração da Câmara Municipal de Matosinhos, do Museu do Design e da Moda e da Câmara Municipal de Lisboa. A esad—idea organizou a exposição, com a curadoria de Bárbara Coutinho, diretora do MUDE (que acabámos de citar), e em coordenação com a coleção Francisco Capelo. A iniciativa contou com 200 looks de 40 designers de gerações, percursos e linguagens diferentes, começando com uma viagem entre as vésperas da revolução do 25 de Abril, em 1974, até aos dias de hoje, gerando uma reflexão sobre a sua identidade e o seu valor cultural, económico e social.

Na exposição foram incluídas peças vestidas por artistas como Amália Rodrigues, António Variações, Doce, Heróis do Mar, The Gift, Joana Vasconcelos, Conan Osíris e Cláudia Pascoal, propondo-se múltiplos diálogos, com várias referências, desde a música ao espetáculo e dos ofícios tradicionais à sustentabilidade.

A apresentação deste projeto expositivo foi dividida em três eixos temáticos:

1º – A memória coletiva e identidade nacional, com referências à iconografia e símbolos nacionais como a utilização dos azulejos azuis e brancos;

2º – A intersubjetividade na primeira pessoa do singular, com a reinterpretação das tradições rurais e festas populares;

3º – Núcleo ecológico: Antropologia de lugares, matérias e saberes, dedicada à indústria da moda como fator estratégico para recuperar as práticas sustentáveis temporais.

A nível projetual, procurou entender-se as inúmeras maneiras pelas quais a cultura popular, a história e a memória coletiva portuguesas foram projetadas para a contemporaneidade através da moda, de acordo com a criatividade dos vários designers. O que se destacou nos últimos 50 anos da história de Portugal foram os encontros intergeracionais como o velho e o novo, o popular e o erudito e o rural e o urbano.

exposição "Portugal Pop: A Moda em Português 1970-2020"

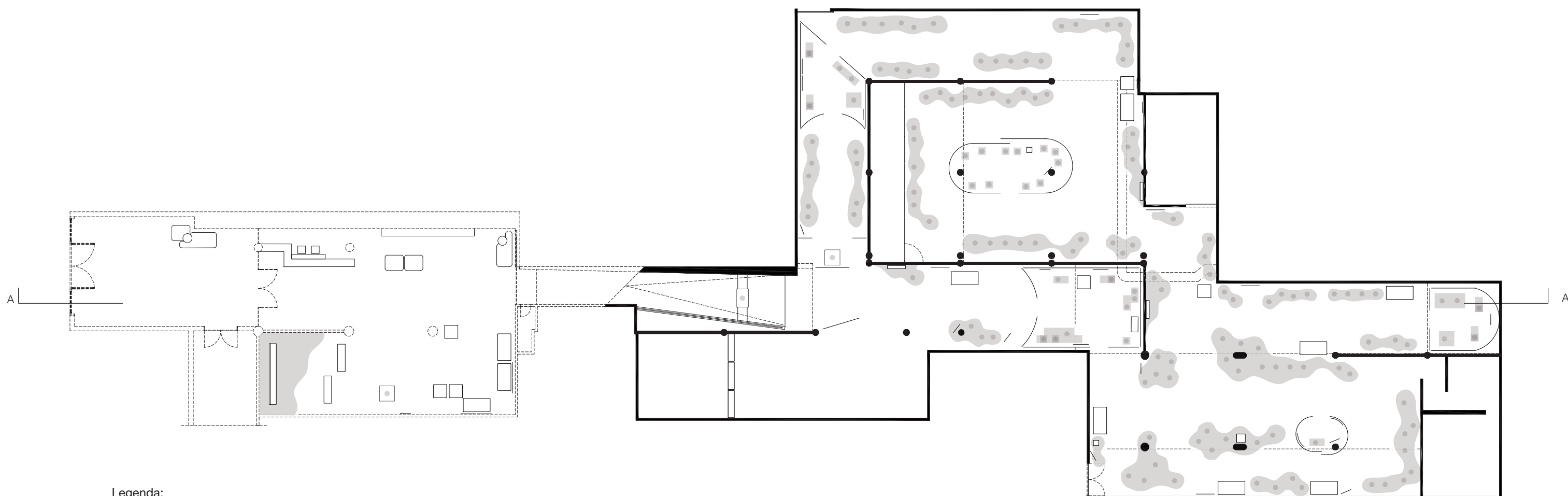
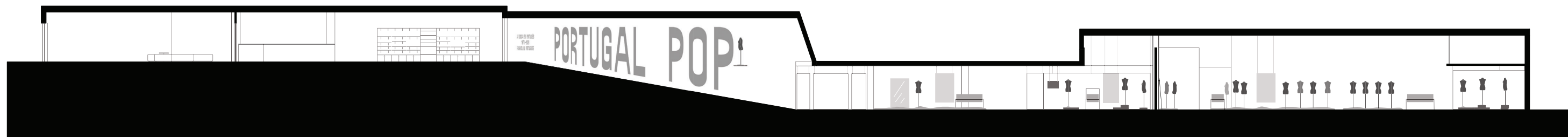


Ao contrário do projeto anterior, esta foi uma exposição bastante complexa, pela imensidão de conteúdos da coleção, tendo ocupado toda a zona expositiva que a Casa do Design comporta, nomeadamente o piso da entrada, a rampa e toda a área do piso inferior.

Tratando-se de uma exposição sobre moda, optou-se pelo uso da cortiça como material base com uma forte componente sustentável e de origem nacional, para a definição de percursos e a criação da base para a receção dos manequins. Para destacar algumas peças, foram suspensas cortinas, envolvendo os conteúdos numa espécie de cápsula têxtil onde era possível entrar.

Assim, o percurso expositivo começa no início da rampa com a colocação do título da exposição diretamente na parede, em perspetiva e em grande escala. Seguindo-se o núcleo 1, até ao núcleo 3, numa dinâmica fluida e com um trajeto delimitado pela posição dos próprios manequins e elementos gráficos criados no pavimento. No piso superior, numa zona resguardada e fora do percurso expositivo, foi criada uma sala documental, como um acréscimo às peças exibidas.

Embora decorrente de uma coleção extensa e organizada em eixos temáticos, a exposição resulta bastante coerente. O uso de um material com uma identidade muito forte e o desenho fluído dos percursos e das áreas expositivas terão contribuído para um dispositivo claro e impactante que, simultaneamente, valorizou as peças de vestuário 'suspensas' nos manequins quase invisíveis.



Legenda:

Posicionamento/distribuição de cortiça

100 300 500
200 400
escala métrica em cm

planta e corte AA' da exposição "Portugal Pop: A Moda em Português 1970-2020", piso -1



exposição “Portugal Pop: A Moda em Português 1970-2020”

RAL 06N3



Parte III - Projeto



escritório Pedro Almeida

3.1. Contexto

A exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio” integra a coleção do designer, professor, investigador e curador Pedro Carvalho de Almeida. Trata-se de uma coleção pessoal com mais de 500 modelos de sapatilhas próprias de um universo de 100 marcas comerciais concebidas e fabricadas em Portugal, mas que a maioria já não se encontra disponível no mercado.

A coleção resulta de uma investigação com mais de 20 anos de trabalho no terreno, período de tempo durante o qual o curador reuniu este conjunto de peças, através de visitas a lojas, armazéns e feiras espalhadas por todo o país, e, também, por meio de doações particulares. Depois de vários anos a colecionar sapatilhas, um passatempo que vem desde a sua infância, Pedro Almeida decidiu expor uma seleção dos exemplares colecionados, com o objetivo de reunir num só espaço a história e a evolução das marcas de sapatilhas em Portugal. Para além do objeto físico das sapatilhas, esta coleção particular reúne também objetos, registos, fotografias antigas e testemunhos provenientes das fábricas, bem como desenhos, esboços e em algum caso até material específico de produção (moldes, matérias-primas utilizadas na composição dos diferentes modelos de sapatilhas, entre outros).

Neste enquadramento, a exposição propõe paralelamente uma retrospectiva histórica e um espaço de reflexão crítica coletiva, que convida os visitantes a resgatar a memória destas identidades produtivas nacionais, com o intuito de preservar a sua história e ao mesmo tempo aproveitar estes conhecimentos para novos projetos de produção local. A sapatilha assume o papel principal no projeto expositivo como um objeto indiscutivelmente útil e de funcionalidade evidente, chegando a mostrar ao visitante diversas formas, texturas, cores, padrões, materiais, e dando a conhecer a identidade das diferentes marcas de produção nacionais.

A equipa da esad—idea que trabalhou na conceção e na realização desta exposição integrou um grupo de trabalho multidisciplinar, sob a coordenação do departamento de gestão de projeto (Sara Pinheiro) e da curadoria (Pedro Almeida), neste caso, externa ao centro de investigação. Os departamentos envolvidos no processo e com os quais tive a oportunidade de colaborar foram: Design Expositivo (Eleonora Fedi), Design Gráfico (Susana Martins e Pedro Lobo), Coordenação Editorial (Andreia Faria), Comunicação (Inês Pinto) e Produção e Montagem (Sofia Meira, Alexandre Barbosa, José Castro e Carlos Costa). A curadoria trabalhou diretamente com cada um dos departamentos citados, juntando sinergias e metodologias de trabalhos num processo que desempenhou cerca de cinco meses de trabalho até à abertura ao público, do qual fiz parte do design expositivo.

Numa primeira fase do projeto foi feita uma visita ao arquivo físico da coleção, durante a qual a equipa teve a oportunidade de contactar pela primeira vez com as peças e perceber as necessidades. O departamento de design gráfico coordenou nesta altura uma sessão fotográfica completa da coleção, e o design expositivo teve a oportunidade de ajudar a curadoria na seleção das peças a expor. Os critérios utilizados para esta seleção foram: peças mais importantes, que apresentavam melhores condições de conservação, com características de menor fragilidade, tendo em conta a variedade da escala e da tipologia que representam.



visita ao arquivo físico de Pedro Almeida



chuteiras de criança Brinde Portugal

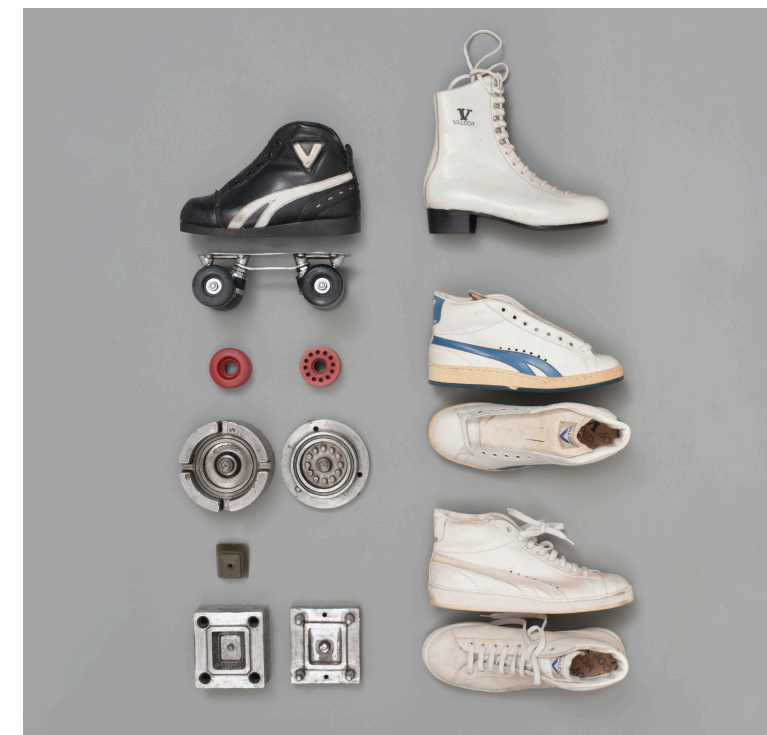


botas de hóquei em patins Desportex



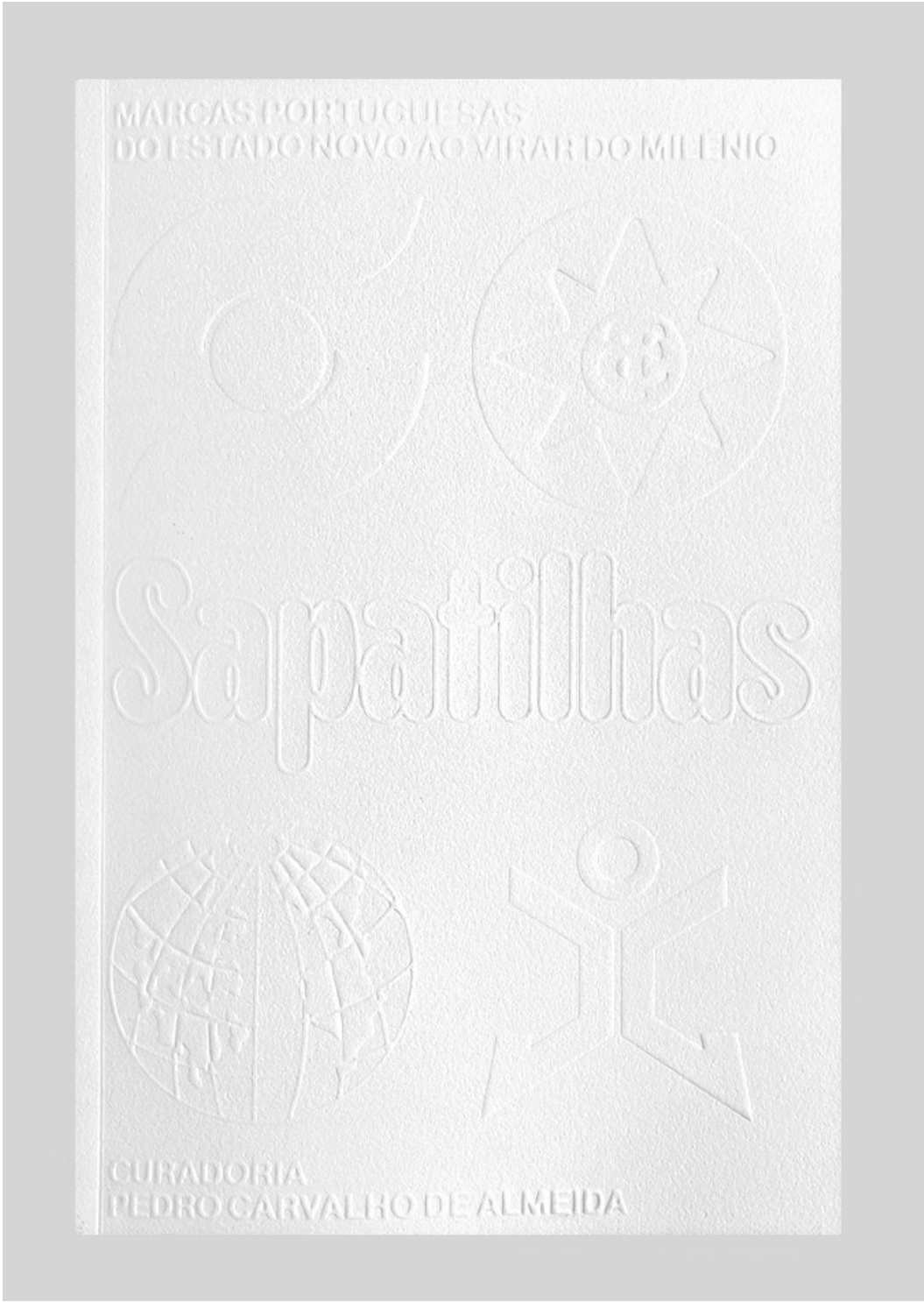
sapatos com pitões para atletismo Socidel

A construção da narrativa expositiva teve em conta a seleção do conteúdo a expor e as características e as limitações do espaço, com intenção de provocar emoções no visitante através do despertar das memórias, que as próprias peças expostas continham. Neste contexto, ao definir a hierarquia da narrativa tornou-se fundamental, tendo em conta a dimensão da própria coleção, a criação de núcleos e subnúcleos que permitissem diferentes níveis de leitura da exposição, da mais acessível até à mais completa. Este foi um processo realizado pelo design expositivo em conjunto com o curador, contextualizando o percurso das sapatilhas portuguesas na perspetiva tanto do colecionador como do designer. Para a demarcação dessa hierarquia expositiva foram realizadas questões, designadamente: Quem é o nosso público? Como irão interagir com o espaço e com os objetos expositivos? Que informações precisam para que esta narrativa seja eficaz? Quanto tempo estarão na exposição?

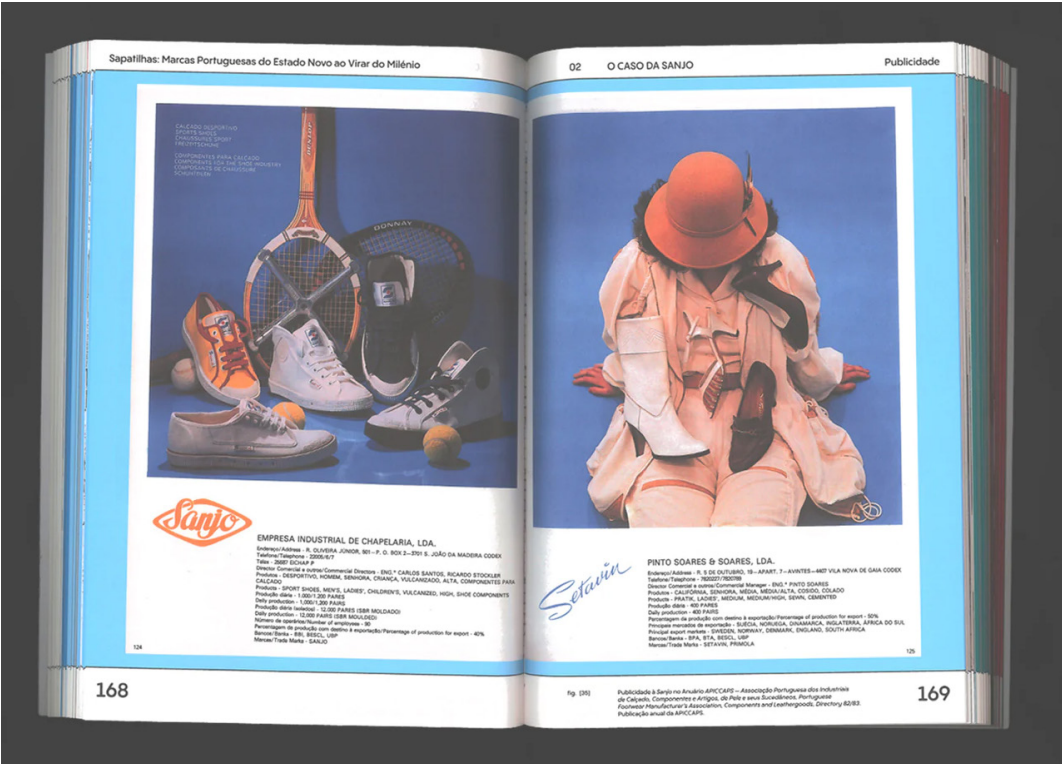


composição objetos Valcor





O catálogo da exposição, realizado pela equipa de design gráfico e editorial, em coordenação com a curadoria, recolhe a história desta exposição de carácter temporário, e permite deixar um rasto concreto do projeto. A publicação segue a narrativa da exposição, transportando os conteúdos do espaço para o papel.



catálogo exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio”



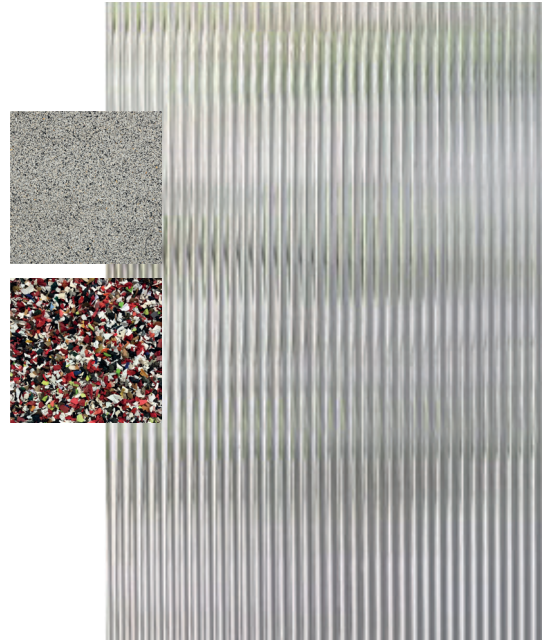
processo do projeto expositivo

3.2. Proposta

Durante o processo de desenvolvimento da proposta expositiva, as questões projetuais encontradas tiveram primariamente em conta a relação da escala dos objetos da coleção e o espaço de acolhimento da Casa do Design. Após uma primeira aproximação com o conteúdo expositivo, a equipa confrontou-se com um conjunto extenso de materiais de dimensão média reduzida. Neste sentido, o maior desafio foi criar um sistema expositivo que, através de uma fácil intervenção, permitisse recortar momentos de destaque, perspetivas visuais que focalizasse a atenção sobre as peças, sendo que também era necessário intervir na escala do espaço para que esta relação entre objeto e espaço pudesse funcionar da melhor forma.

A proposta inicial chegou a considerar a hipótese de intervir nos planos verticais com a aplicação de uma estrutura que permitisse o destaque destas vistas pretendidas, bem como de imagens e eventuais conteúdos textuais. Contudo, no processo de desenho do espaço trabalhou-se, neste caso, com princípios de simplificação e subtração de elementos, acabando por seleccionar como solução final a simples aplicação da cor em segmentos de planos verticais, e também em alguns suportes expositivos. Se por um lado, o projeto trabalha a identidade funcional da cor no espaço, utilizada para guiar o visitante na exploração dos conteúdos expositivos, por outro apela à sua influência na criação de uma atmosfera e de uma experiência singular para o utilizador.

materiais



arquivo



linguagem projetual



apresentação do produto



paleta de cores



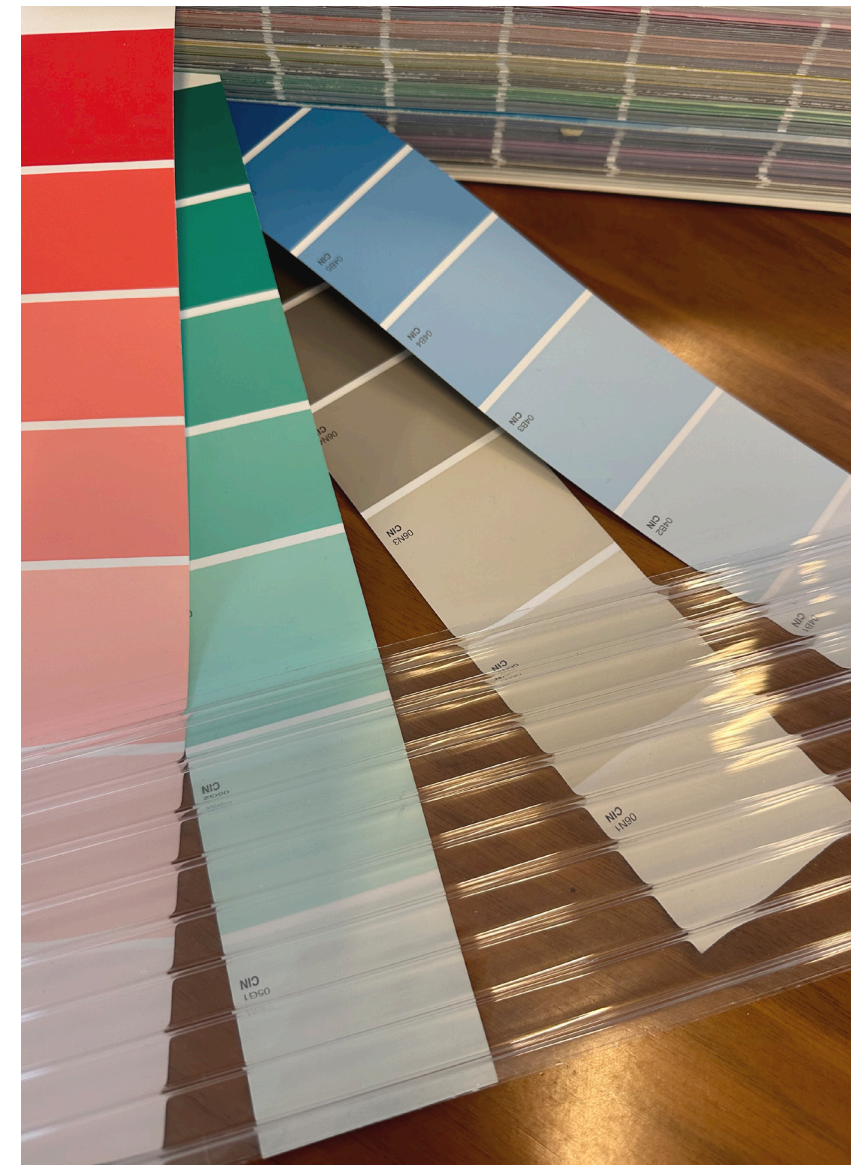
logotipos das marcas



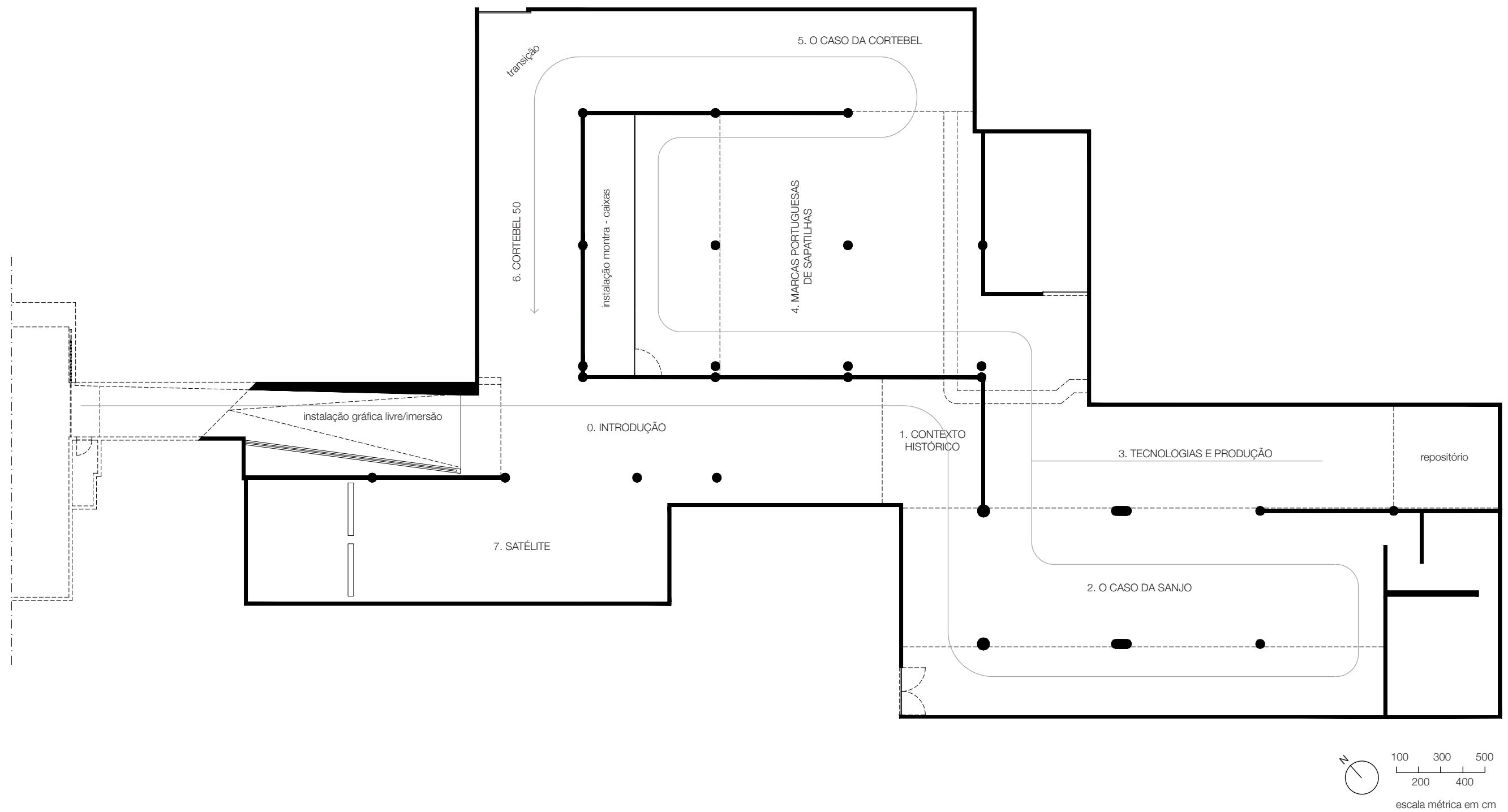
A seleção das cores, feita em conjunto com a equipa de design gráfico e a curadoria, propôs criar uma ligação com as características dos próprios objetos da coleção, bem como os elementos gráficos das marcas. A partir da base azul-verde-vermelho, escolhida através do catálogo de cores pantone (para responder às exigências gráficas da publicação), decidiu-se a tonalidade correspondente que se pudesse adaptar às características das salas. Fundamentais neste sentido foram os testes feitos no espaço: a aplicação da cor pretendida na zona correspondente que permitiu visualizar o resultado e a relação do espaço com a iluminação presente. Após esse ensaio determinou-se que seria necessário um acerto da escolha final derivado das características do espaço e da cor no mesmo.

Assim, as cores utilizadas nos diferentes núcleos foram: **Contexto Histórico** (núcleo 1) – RAL 04B5 CIN, **O Caso da Sanjo** (núcleo 2) – RAL 04B2 CIN, **Tecnologias e Produção** (núcleo 3) – RAL 06N3 CIN, **Marcas Portuguesas de Sapatilhas** (núcleo 4) – RAL 05G2 CIN, **O Caso da Cortebel** (núcleo 5) – RAL 06R5 CIN, **Cortebel 50** (núcleo 6) – RAL 06R5 CIN e o **Desenvolvimento Sustentável do Calçado em Portugal** (núcleo 7) – RAL 0000 CIN.

O percurso expositivo delineado para esta exposição é circular, segue a narrativa curatorial e define um começo e um fim. O visitante é conduzido pelo espaço através da presença da cor. Se por um lado o percurso de início/fim é marcado de forma clara, por outro lado dentro de cada núcleo o visitante é livre de deambular e mover-se livremente no espaço à descoberta do conteúdo.



catálogo de cores pantone da CIN



planta de zonamentos da exposição "Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio", piso -1



entrada da exposição "Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio"

Os núcleos facilitam a organização do conteúdo no espaço, e têm como principal objetivo a compreensão da narrativa curatorial por parte do visitante.

A exposição inicia-se na rampa, através da instalação gráfica de bandeiras de diferentes tamanhos suspensas e colocadas em sequência. Nelas são reproduzidos os logotipos das principais marcas de sapatilhas portuguesas representadas ao longo da exposição. Esta entrada imersiva, projetada em dialética com a equipa de design gráfico, oferece ao visitante uma breve introdução do conteúdo gráfico da exposição, que o curador pretendeu destacar. Após a rampa, duas paredes com informações acerca da exposição deixam espaço ao título completo, ao texto curatorial e à ficha técnica de acreditação da exposição.

Neste seguimento foi delineada a zona para o núcleo – **Contexto Histórico**, sob uma composição gráfica que incorpora os principais objetos de desporto, expostos à parede. Este núcleo inicial retrata assim, em síntese, a origem e a evolução histórica das marcas portuguesas de sapatilhas representadas em exposição, sob o ponto de vista do contexto económico, social, cultural e político do país no século XX.

Escolheu-se dedicar o segundo núcleo do percurso – **O Caso da Sanjo**, à homónima marca, fundada em 1932 pela Empresa Industrial de Chapelaria (EIC) em S. João da Madeira, ganhando ao longo de tempo a primazia da popularidade e comercialização no território nacional. Logo à entrada do núcleo, juntamente ao texto explicativo, foi criada uma zona de destaque com a tese de doutoramento do curador, onde o mesmo falou sobre a marca em questão. Ao centro encontra-se uma grande plataforma, desenhada para ser incorporada à estrutura existente (pilares centrais da sala). Nela foram criadas zonas expositivas com as diversas fases da Sanjo. Numa outra zona desenvolveu-se uma composição de botas brancas Sanjo de 10 tamanhos diferentes, elevando cada sapatilha conforme o número de calçado atribuído.

Na terceira etapa - **Tecnologias e Produção**, a curadoria decidiu dar a conhecer aqui as principais tecnologias de produção utilizadas no fabrico de sapatilhas nacionais, sendo elas designadamente a vulcanização, a injeção e a montagem plana,

usando sobretudo dois tipos de matéria-prima, a borracha e os termoplásticos. Sendo este espaço um corredor estreito, aproveitou-se para a colocação de vários plintos seguidos, demonstrando os diversos métodos para a produção de uma sapatilha. O final desta ‘sala-corredor’ é aproveitado para a criação de uma pequena zona de projeção mais privativa, onde é possível visualizar estas técnicas em ambiente de produção, através de uma instalação audiovisual.

A sala central do espaço da Casa do Design, acolhe o núcleo 4 - **Marcas Portuguesas de Sapatilhas**, onde é apresentada uma seleção de modelos e de marcas de calçado desportivo que tiveram maior expressão e reconhecimento no mercado: Celtex, Centro, Cross, Desportex, Gitto’s, Jorui, Mind, Valcor e Xávi. Estas foram expostas numa grande mesa em polycarbonato transparente, colocada ao centro do espaço, que conduz a circulação do visitante. Aqui foi realizado um jogo de transparência para equilibrar o excesso visual do suporte e dar destaque às peças, albergando uma seleção de sapatilhas e objetos de cada marca. A mesa, resultado da união de 12 conjuntos, é desenhada à volta dos pilares centrais para ser acessível de todos os lados. Foram também identificadas tipologias de sapatilhas (criadas pelo curador), especialmente concebidas para as mais diversas práticas e modalidades, e distribuídas por duas paredes paralelas entre si, por meio de suportes em chapa de alumínio. Neste caso, utilizou-se um jogo de cheio/vazio entre a colocação do texto referente à tipologia e o próprio objeto, exibindo um sapato de cada par. O espaço da montra alberga mais de 100 caixas originais de sapatilhas. Expostas em suportes de polycarbonato suspensos e com uma disposição assimétrica e imperfeita recriam o imaginário do espaço de arquivo do curador. Este foi o único núcleo onde a cor foi aplicada em todas as paredes da sala.

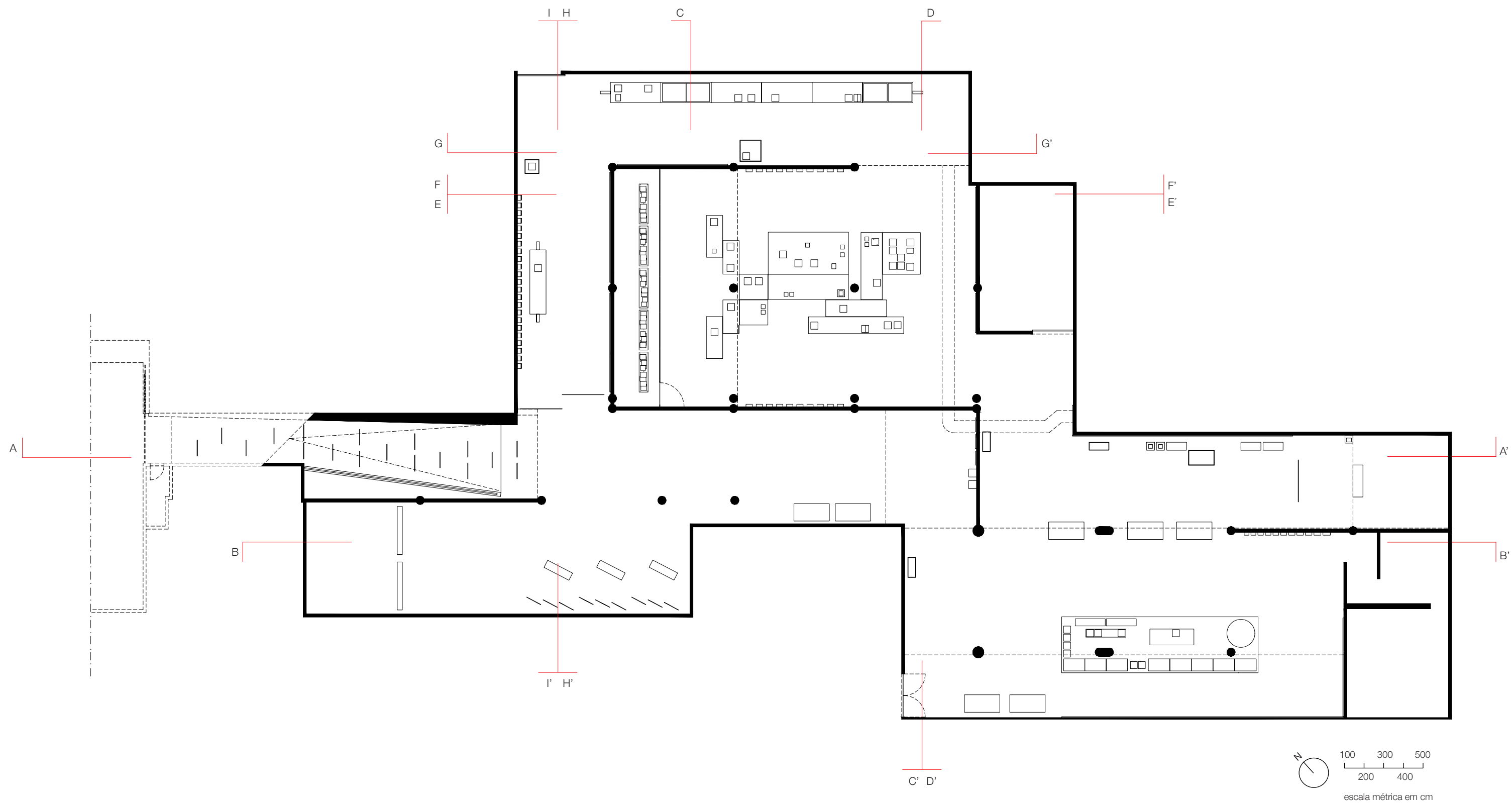
A marca Cortebel é protagonista de mais dois núcleos que completam o percurso expositivo: fundada em 1965 em Cortegaça, foi uma das marcas portuguesas que produziu calçado em lona e sola de PVC injetada, com menos fases de fabrico comparativamente à vulcanização, possibilitando maiores quantidades e maior rapi-

dez de produção, ao mesmo tempo com custos menores para um público mais vulnerável. Assim, os núcleos do Caso da Cortebel e a Cortebel 50 dizem respeito à mesma marca, distinguindo-se pelas diferentes épocas de produção. Ambos destacam-se pelos suportes expositivos criados através da junção de vários materiais, placas de polycarbonato, madeira e vigas.

O núcleo 5 – **O Caso da Cortebel**, tem como propósito dar a conhecer os modelos de maior sucesso e que se popularizaram especialmente nas décadas de 1970 e 1980, designadamente a Bota Militar, o modelo Ténis e o Summer Time. Um dispositivo expositivo contínuo ao longo do corredor caracteriza este espaço, quebrado por três momentos de destaque.

A **Cortebel 50** dispõe da produção única e transformadora lançada no 50º aniversário da marca. O objetivo no lançamento desta série, foi a de comemorar o legado cultural e industrial da marca, através da produção de várias subséries, Operários, Teias de Lona, Almalaguez, Johnstons of Elgin e Capulanas, na qual cada uma contém uma história única que se manifesta na sua construção. Tal como no anterior, o núcleo 6 segue a mesma linha expositiva, destacando desta vez uma peça realizada por Pedro Almeida.

Por fim, o núcleo 7 - **Desenvolvimento Sustentável de Calçado em Portugal** apresenta uma perspetiva acerca da produção nacional do calçado, fortemente marcada por questões da atualidade, essencialmente preocupações em termos da sustentabilidade ao nível ambiental, cultural, social e económico. Este núcleo expõe modelos de sapatilhas, produzidas de forma sustentável, com o intuito de demonstrar técnicas para combater essas mesmas preocupações, resultantes da produção inimiga do ambiente. Neste são apresentadas nove sapatilhas produzidas de forma sustentável, distribuídas por três plintos retangulares, posicionados diagonalmente. As bandeiras suspensas e colocadas por trás de cada modelo exposto trazem a informação relativa à marca. Esta zona distingue-se pela não utilização da cor em que os próprios dispositivos e as paredes são pintados de branco.



planta da exposição "Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio", piso -1

Uma das criticidades com a qual ao longo do processo projetual a equipa se confrontou, foi a questão relativa à necessidade que a curadoria apresentou de colocar um elevado número de imagens em grande escala para cada núcleo, fazendo elas parte integrante da coleção. Após um processo demorado e em constante diálogo com a curadoria, a solução encontrada prevê a criação de uma linha de imagens que acompanha todo o percurso expositivo e unifica os diferentes núcleos. A estrutura desenhada foi realizada com barrotes de madeira de pinho, de dimensão 5 por 5cm, colocadas diretamente à parede. As imagens, impressas em papel de 200gr, têm todas a mesma altura, e a sua fixação é segurada através de ímanes magnéticos.

Inicialmente foi realizada a recolha de materiais e suportes expositivos já existentes, e que pudessem ser reutilizáveis para a mesma. Nesta foram utilizadas vitrines para a colocação de documentação e objetos miniatura. Em termos de plintos, alguns já existiam, outros, conforme o tamanho pretendido para os objetos, foram desenhados e produzidos pela equipa de produção da esad — idea.

Na construção dos suportes e dispositivos dos núcleos 5 e 6 foram reaproveitadas as vigas de uma outra exposição e pintadas da cor do pavimento, como forma de desaparecerem e salientar o mais importante, o objeto a exhibir.

No núcleo de maior destaque que, por si só, é o núcleo central do espaço, foi introduzido um material com particularidades bastante diferentes do habitual. O polícarbonato com características transparentes e de grande resistência tornou-se a melhor opção para um núcleo que já contém uma série de cores, padrões e tonalidades nas peças, para além da cor aplicada nas paredes. Assim, é uma peça de destaque, mas que acaba por desvanecer em relação aos conteúdos que estão suportados pela mesma.

Uma outra forma utilizada para apresentar o objeto ao público, passou pela ideia de reproduzir o exemplo de uma loja comercial de sapatilhas, onde a sapatilha é colocada de modo a sobressair do espaço onde foi inserida, e em ser vista através de vários ângulos. Isto acontece nos núcleos 1, 2, 4 e 6, através de produção de supor-

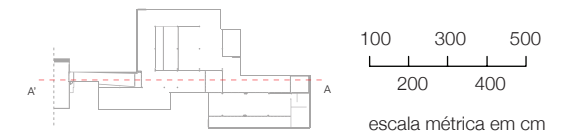
tes em chapa de alumínio, sendo que cada núcleo representa uma forma diferente de expor.

Um dos materiais chave, e que vai ao encontro do tema da sustentabilidade, são as gomas, um material produzido por uma empresa portuguesa (Flowco) que reutiliza as solas de sapato, com características térmicas e acústicas, para a fabricação de placas com cores, texturas e padrões exclusivos para espaços fora da caixa. Estas placas foram utilizadas nos vários núcleos, nomeadamente para o destaque de algumas das peças, com o objetivo de as elevar. Este material foi utilizado também no enchimento de campânulas do núcleo 7, neste caso, com granulado de solas, de forma a suportar as sapatilhas dessa zona, e a ir ao encontro do próprio tema do núcleo.

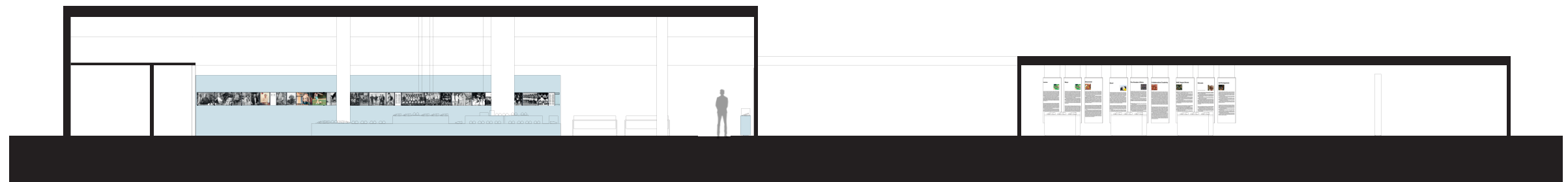
Com o mesmo objetivo, valorizar e proteger a peça a revelar, decidiu-se a utilização de campânulas em acrílico, com aspeto limpo, leve e transparente, desenhadas para se adaptar à medida das peças a proteger.



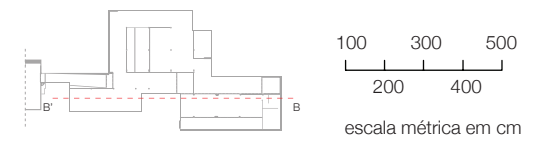
corte AA



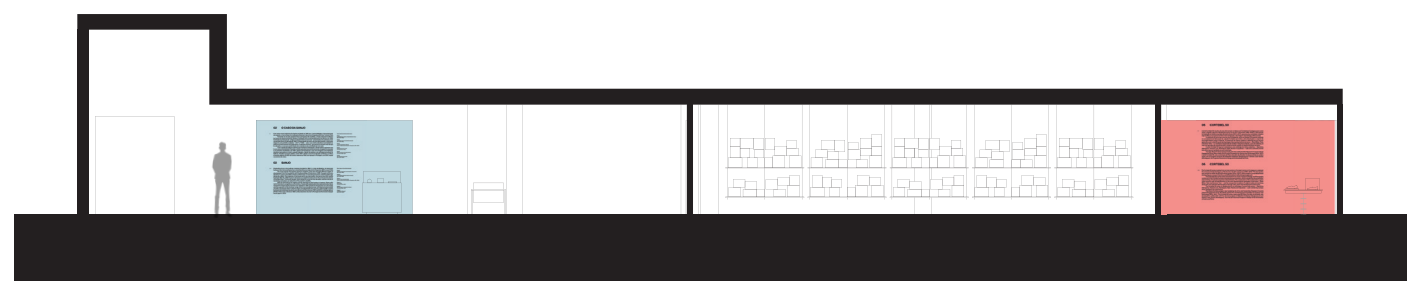
renders da exposição, realizado em vray 3D max



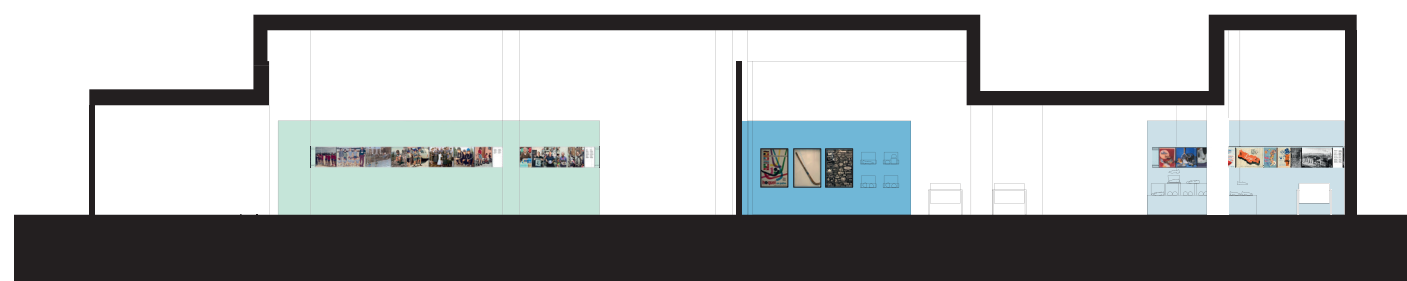
corte BB'



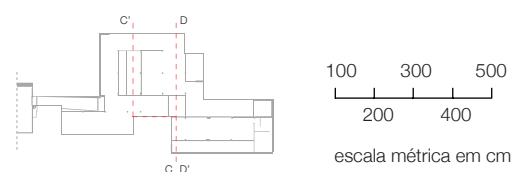
renders da exposição, realizado em vray 3D max



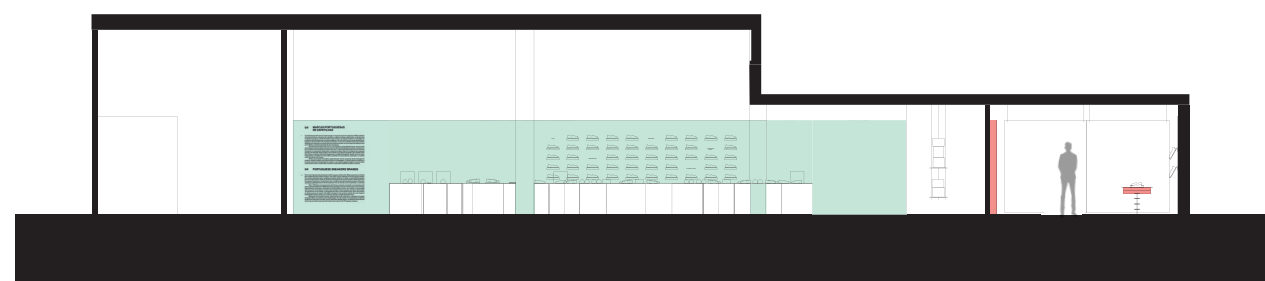
corte CC'



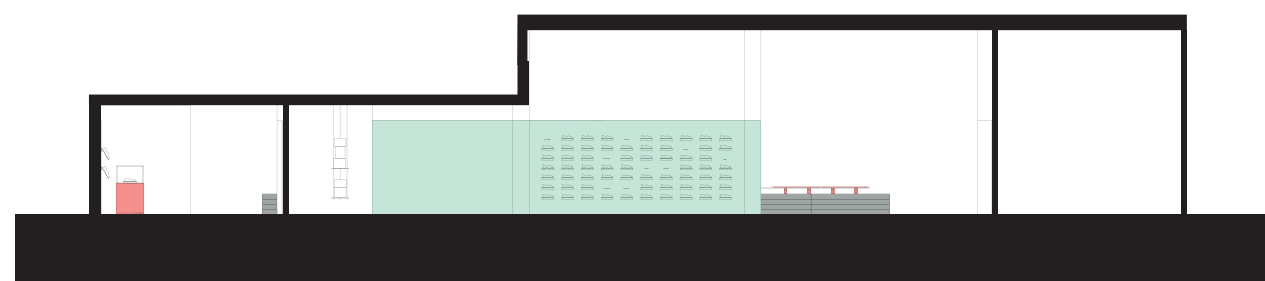
corte DD'



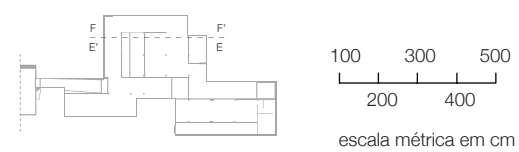
renders da exposição, realizado em vray 3D max



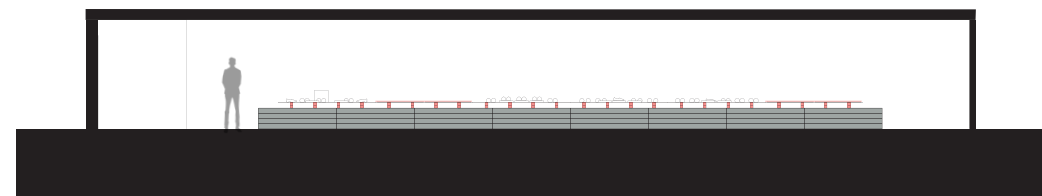
corte EE'



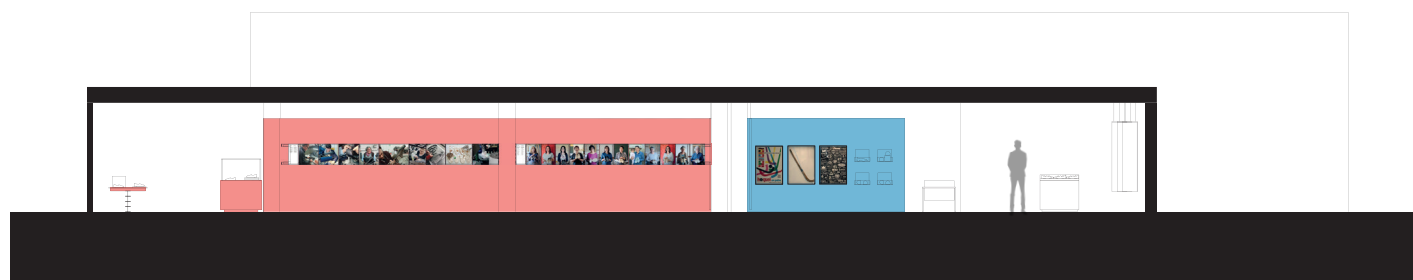
corte FF'



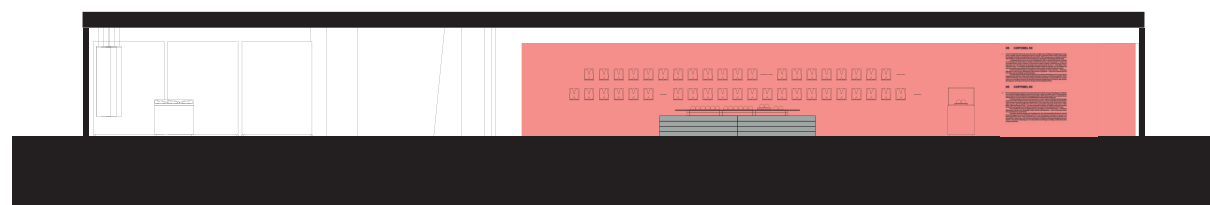
renders da exposição, realizado em vray 3D max



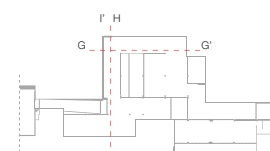
corte GG'



corte HH'

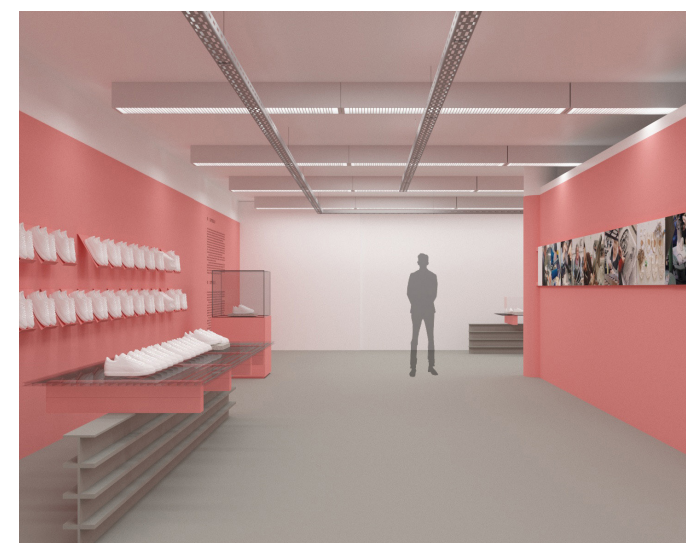
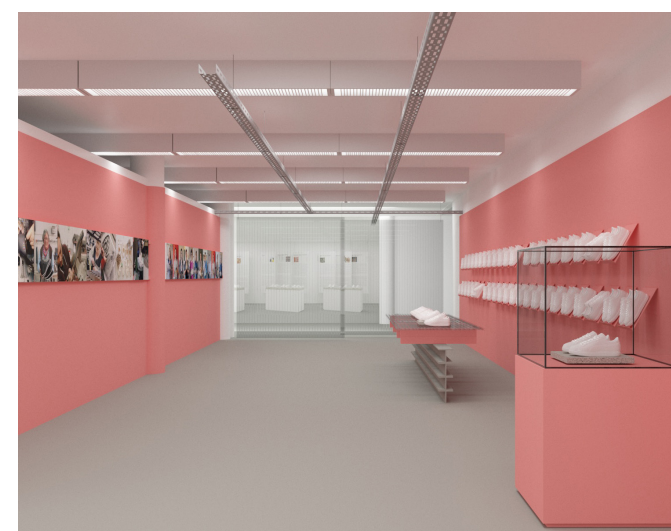
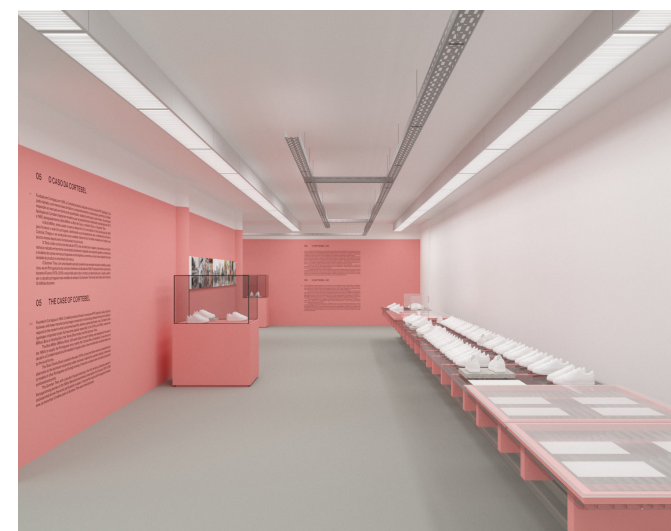


corte II'

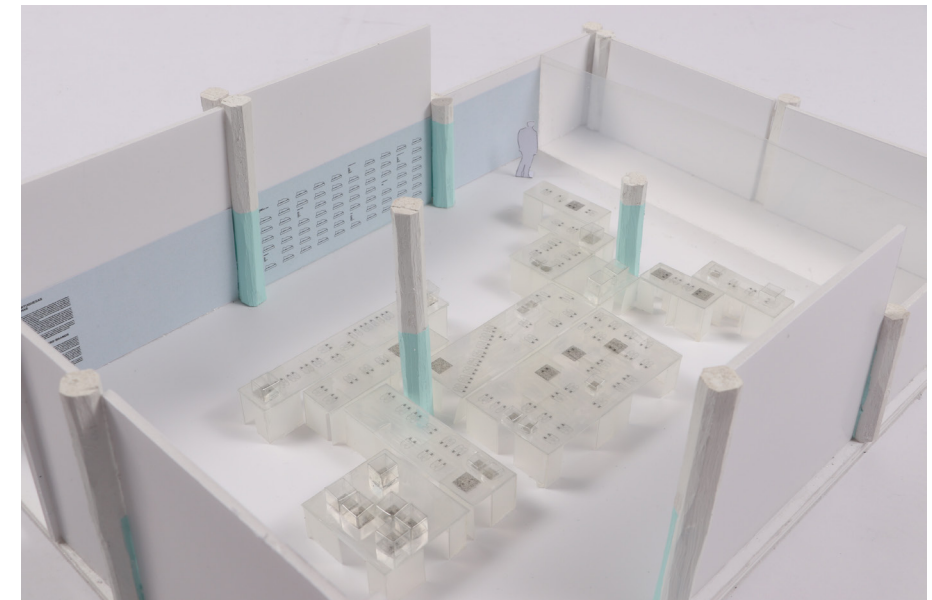
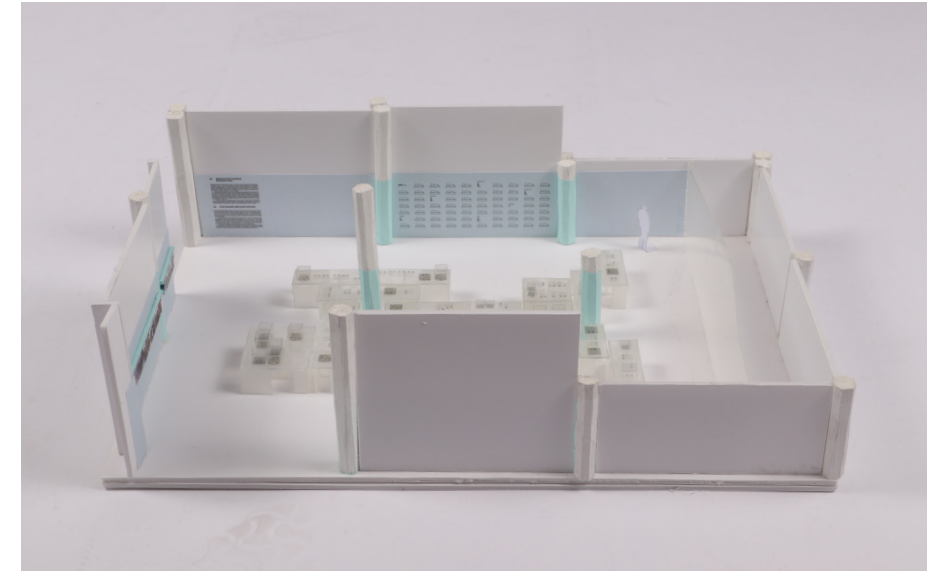
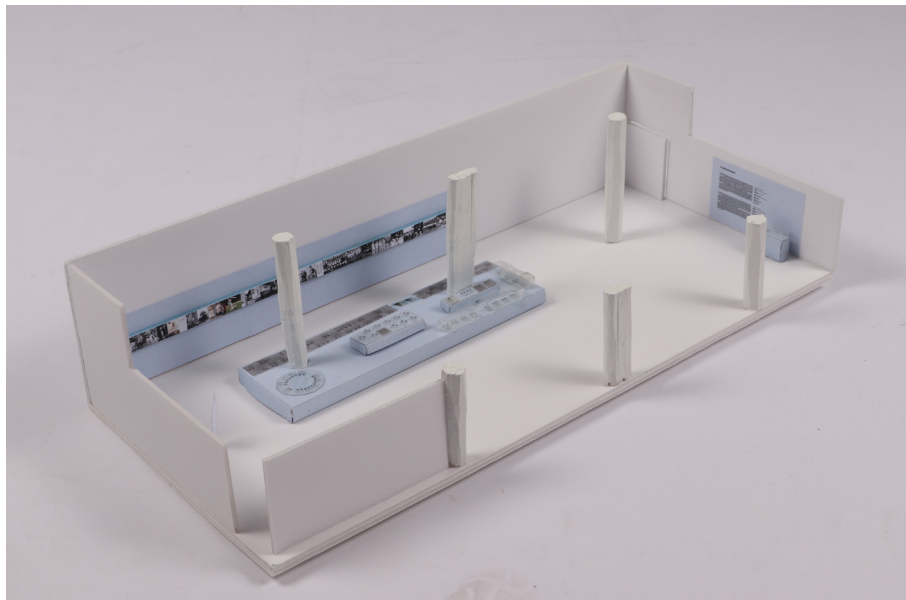
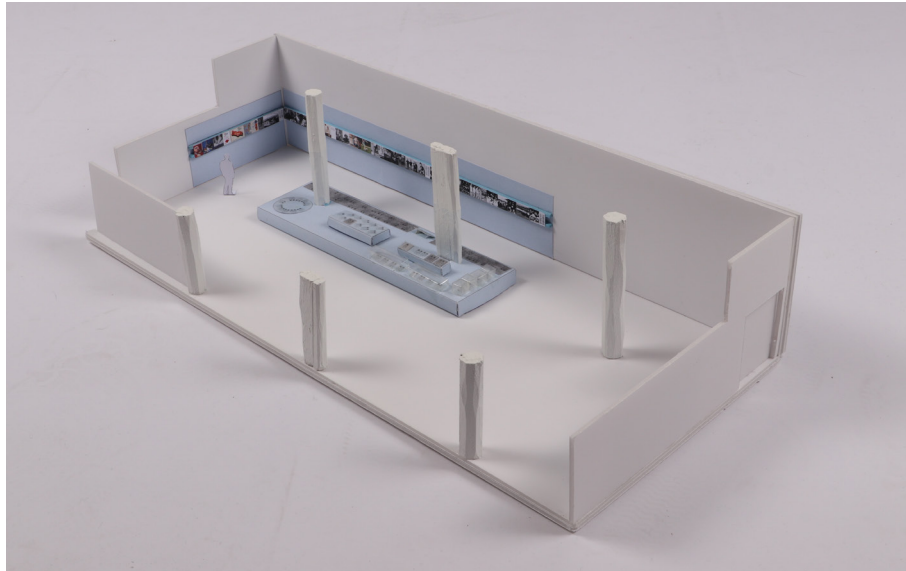


100 300 500
200 400

escala métrica em cm



renders da exposição, realizado em vray 3D max



maquetes da exposição dos núcleos 2 e 4, escala 1/100



exposição em processo de montagem

3.3. Produção e Montagem

No âmbito de uma colaboração constante entre centro de investigação e a ESAD, uma grande parte da produção desta exposição foi resolvido internamente, com a utilização das oficinas da escola (neste caso específico maioritariamente carpintaria e serralharia).

Neste contexto, a equipa de produção antecipa a fabricação de dispositivos nas instalações da escola. Esses elementos são sucessivamente transportados para o espaço expositivo. Essa abordagem contribui para uma montagem da exposição mais rápida, organizada e limpa.

Durante o processo de montagem, a presença da equipa de design expositivo no local torna-se crucial: responsável por orientar e tomar decisões sobre imprevistos do momento, resolve por vezes situações que fogem do plano projetual inicialmente estabelecido.

Este processo desafiador, requer toda a atenção da equipa, também responsável pela movimentação das peças e pelo posicionamento dos elementos no espaço.

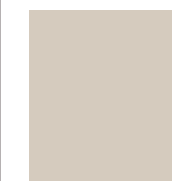
5. O CASO DA CORTEBEL



4. MARCAS PORTUGUEAS DE SAPATILHAS



3. TECNOLOGIAS E PRODUÇÃO

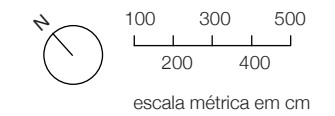


repositório

1. CONTEXTO HISTÓRICO



2. O CASO DA SANJO



planta ilustrada da exposição, piso -1

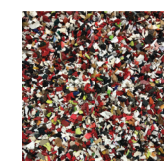
instalação montra - caixas

6. CORTEBEL 50



instalação bandeiras logotipos - entrada

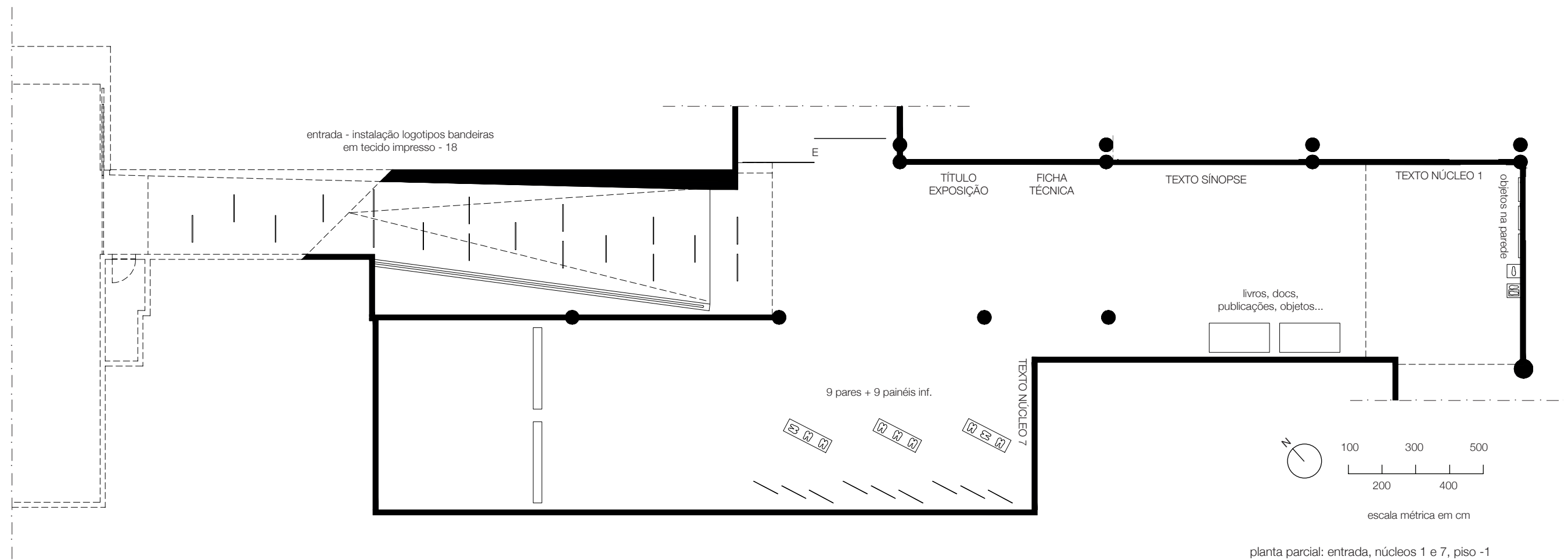
7. SATÉLITE

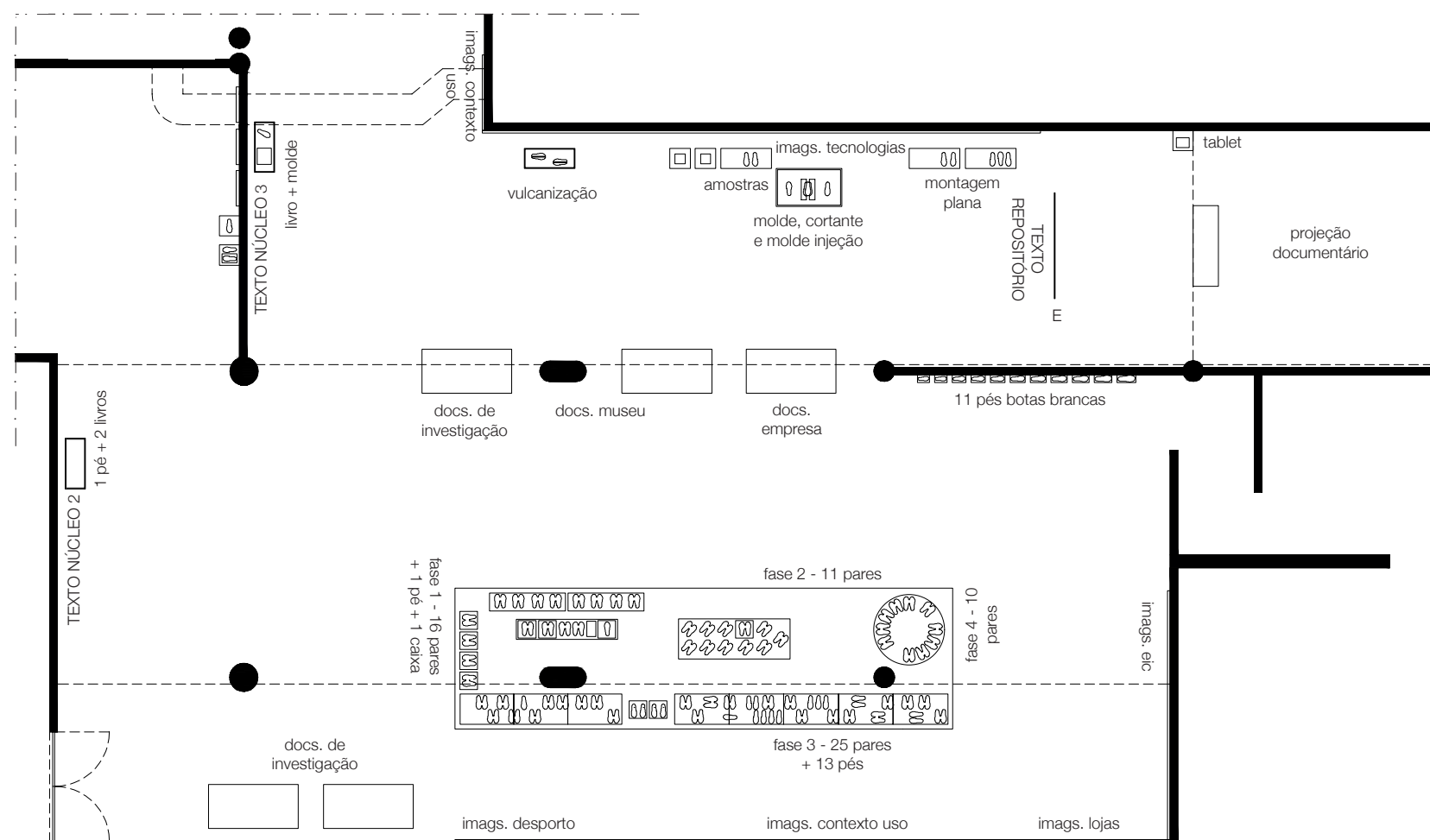


Legenda:

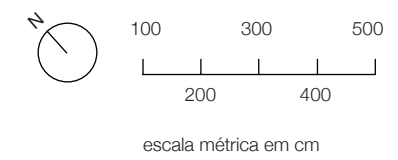
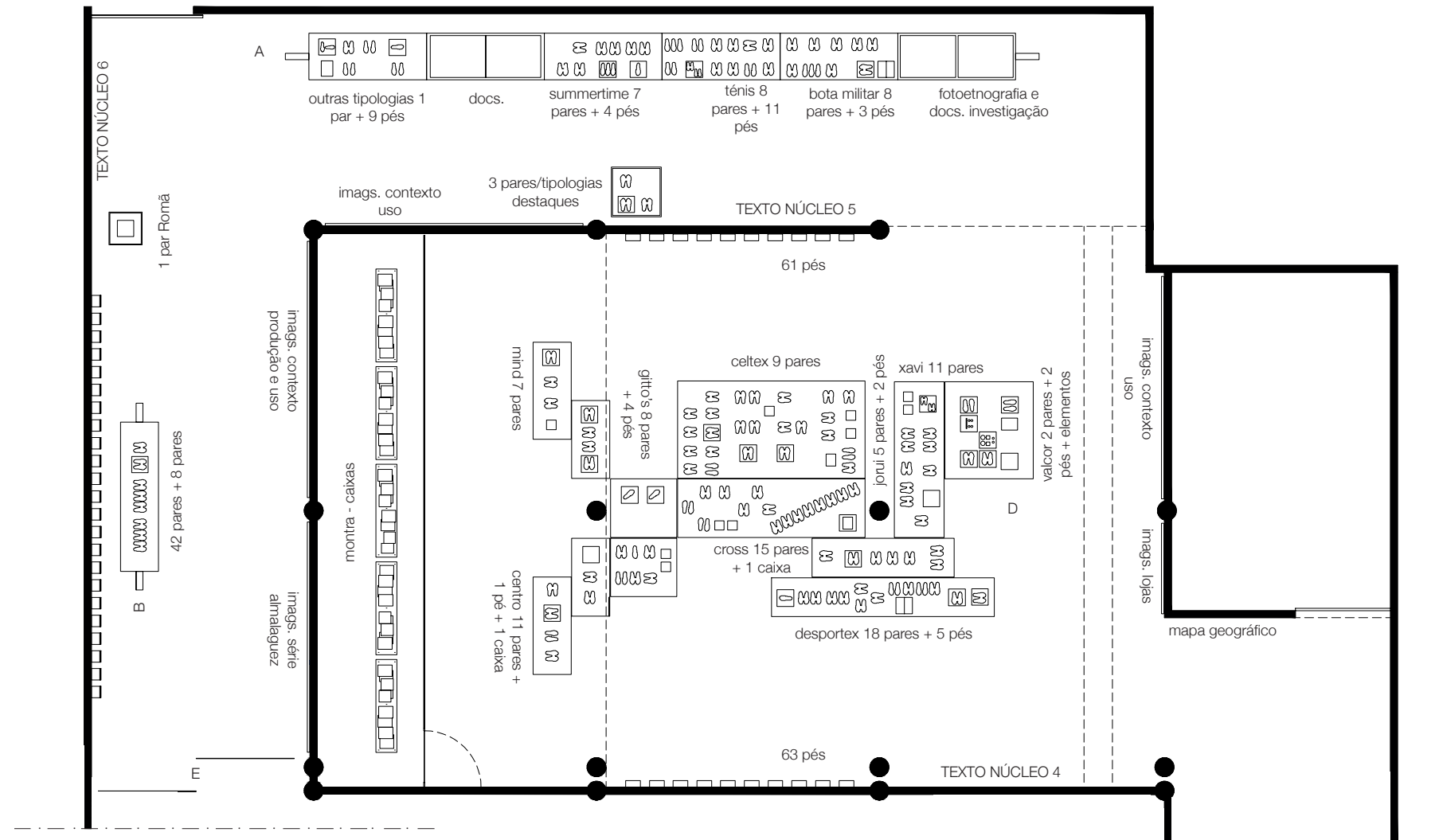
	RAL 04B5		RAL 05G2
	RAL 04B2		RAL 06R5
	RAL 06N3		ref. M004

Nota: paredes e pilares pintados até 2.40m de altura com tintas da marca CIN





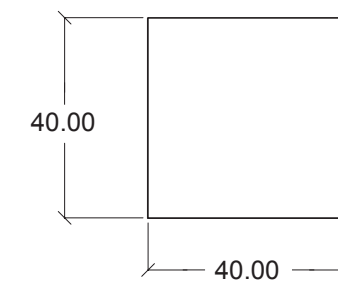
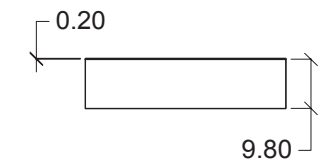
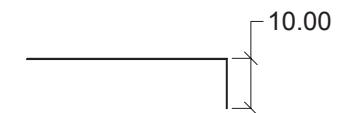
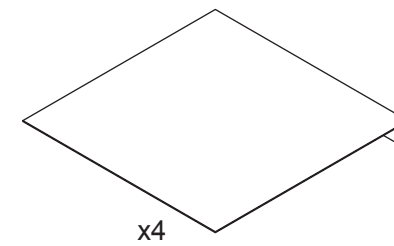
planta parcial: núcleos 2 e 3, piso -1



planta parcial: núcleos 4, 5 e 6, piso -1

Suportes em Chapa de Alumínio

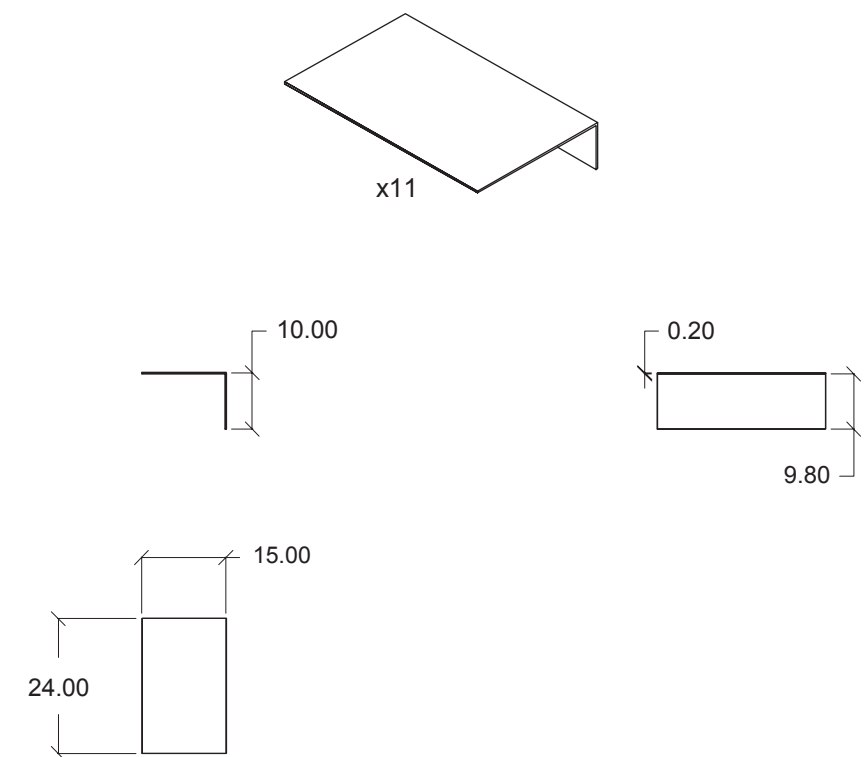
Os suportes em chapa de alumínio, desenhados com diversos formatos e tamanhos para ser colocados diretamente à parede, foram primeiro pintados da respectiva cor nas oficinas de produção para depois ser instalados durante a montagem nos espaços dos núcleos 1, 2, 4 e 6.



desenho de execução e fotografia dos suportes do núcleo 1

Nota: Pintados com a ref. 0533 CIN.

medidas em cm



Medidas de cada suporte:

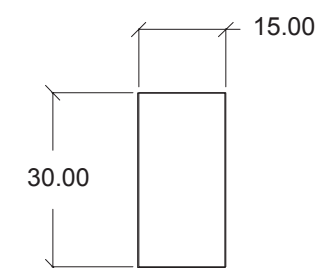
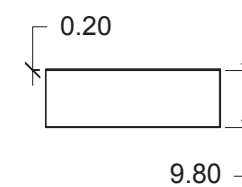
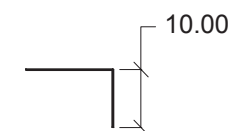
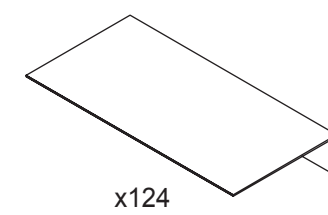
Suporte 1 - 24 x 15 x 10cm
 Suporte 2 - 25 x 15 x 10cm
 Suporte 3 - 27 x 15 x 10cm
 Suporte 4 - 28 x 15 x 10cm
 Suporte 5 - 29 x 15 x 10cm
 Suporte 6 - 30 x 15 x 10cm

Suporte 7 - 31 x 15 x 10cm
 Suporte 8 - 32 x 15 x 10cm
 Suporte 9 - 33 x 15 x 10cm
 Suporte 10 - 35 x 15 x 10cm
 Suporte 11 - 37 x 15 x 10cm

desenho de execução e fotografia dos suportes do núcleo 2

Nota: 11 suportes com medidas de comprimento diferentes. Pintados com a ref. 0000 CIN.

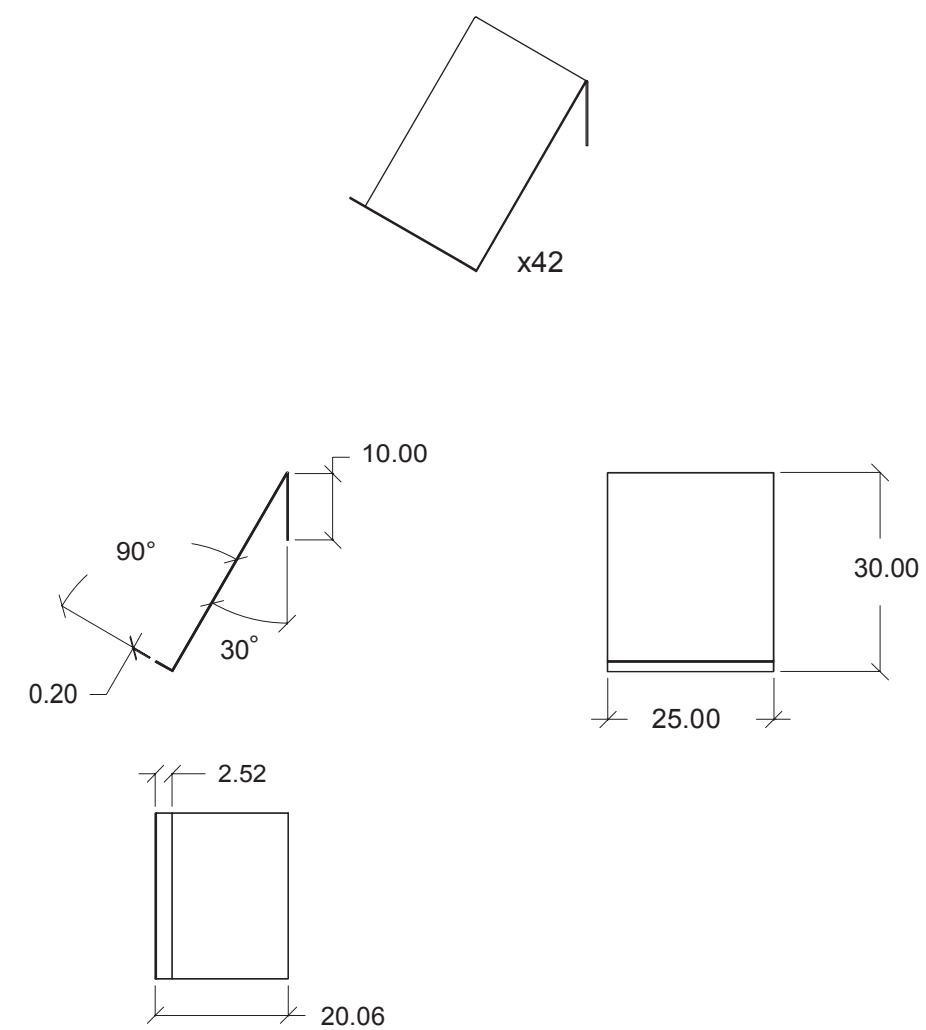
medidas em cm



desenho de execução e fotografia dos suportes do núcleo 4

Nota: Pintados com a ref. 05G2 CIN.

medidas em cm



desenho de execução e fotografia dos suportes do núcleo 6

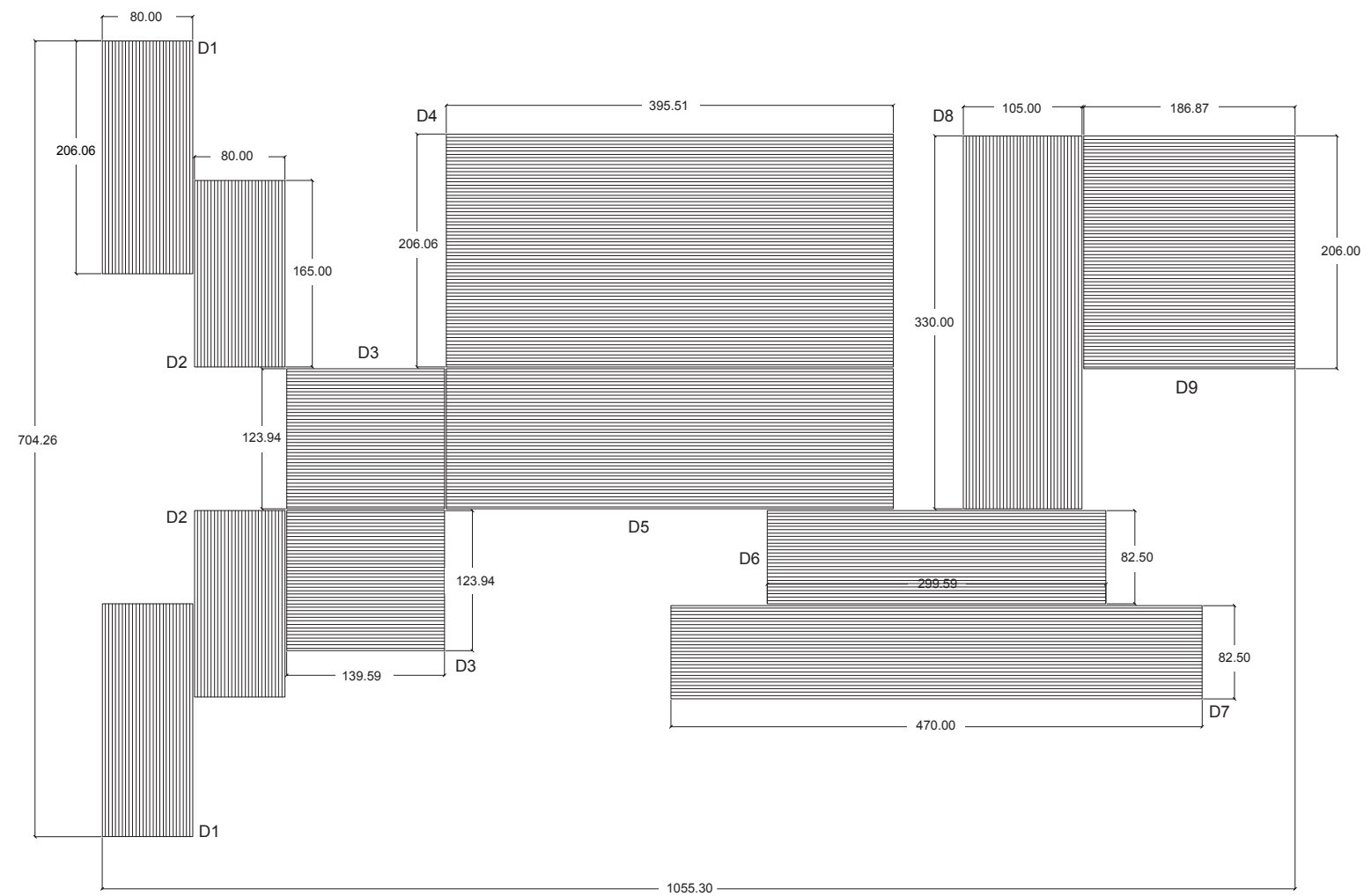
Nota: Pintados com a ref. 06R5 CIN.

medidas em cm

Dispositivos em Policarbonato

O policarbonato foi escolhido para a materialização de diversos dispositivos expositivos, bem como para dispositivos com função de divisão de espaços ao longo do percurso.

No caso das mesas desenhadas para o espaço central (núcleo 4), as placas, pré-cortadas segundo o plano de corte ilustrado nos desenhos que se seguem, foram depois montadas no local.

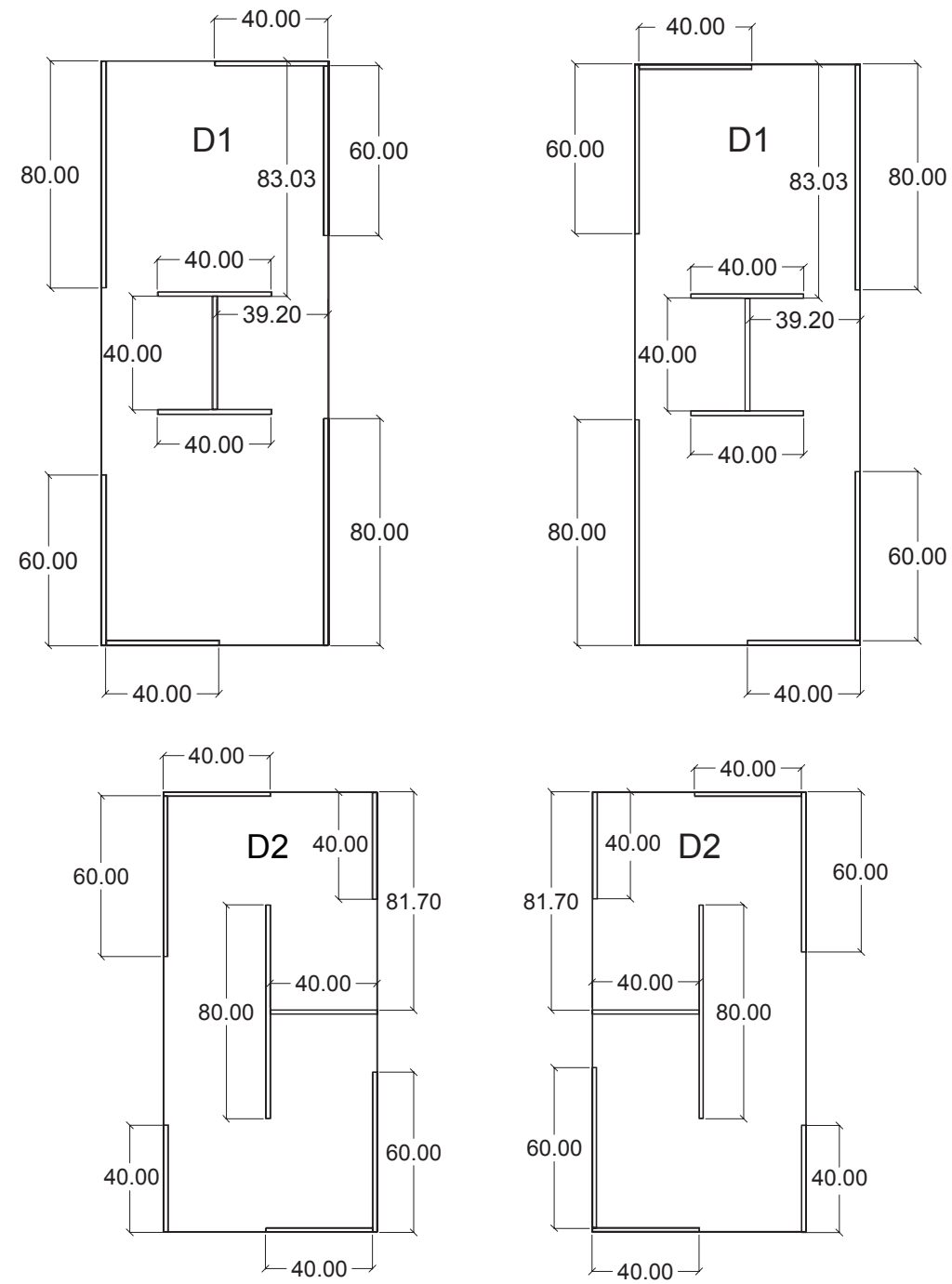


Legenda:

 sentido dos veios do policarbonato

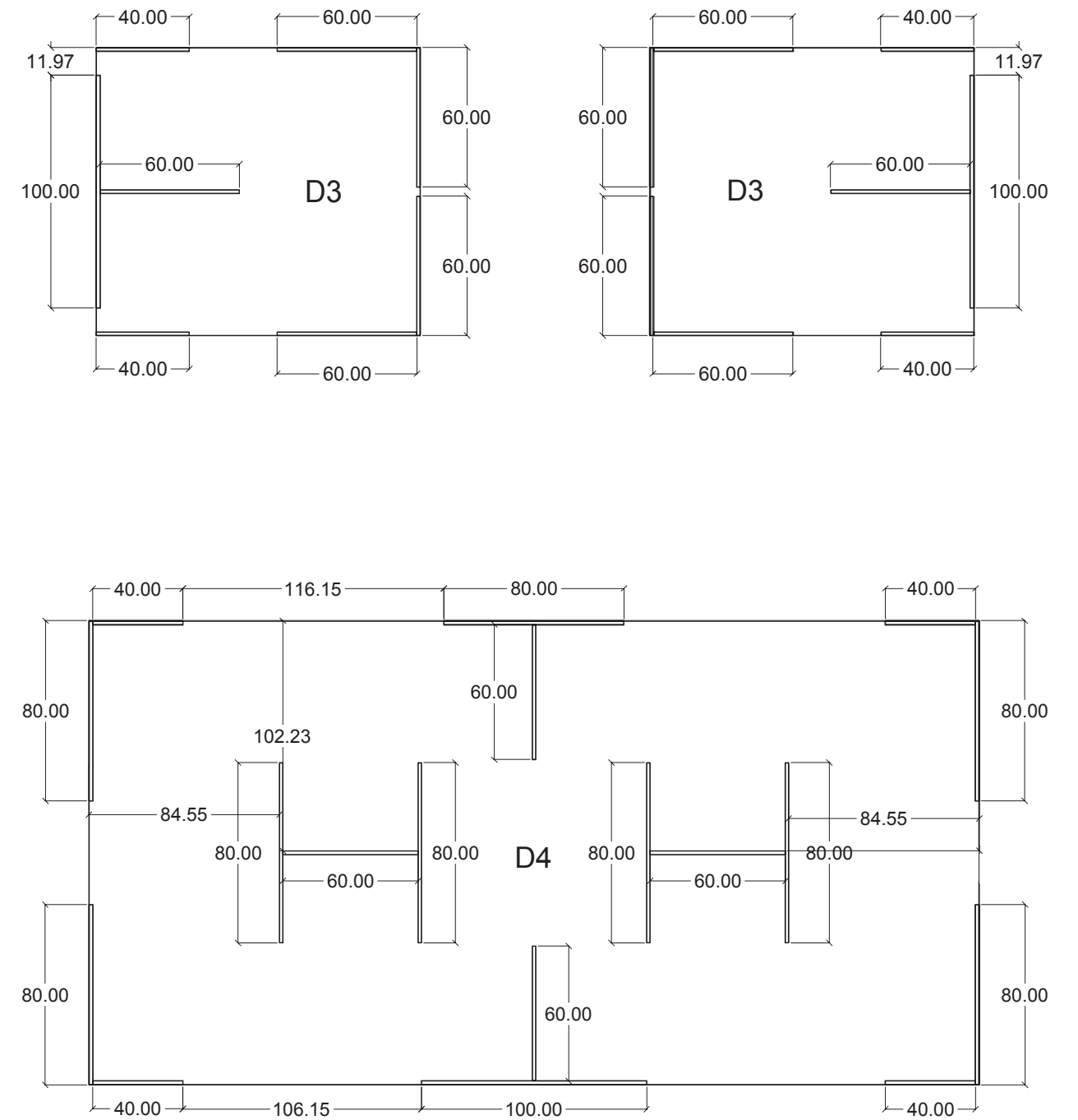
planificação e fotografia da mesa de policarbonato do núcleo 4

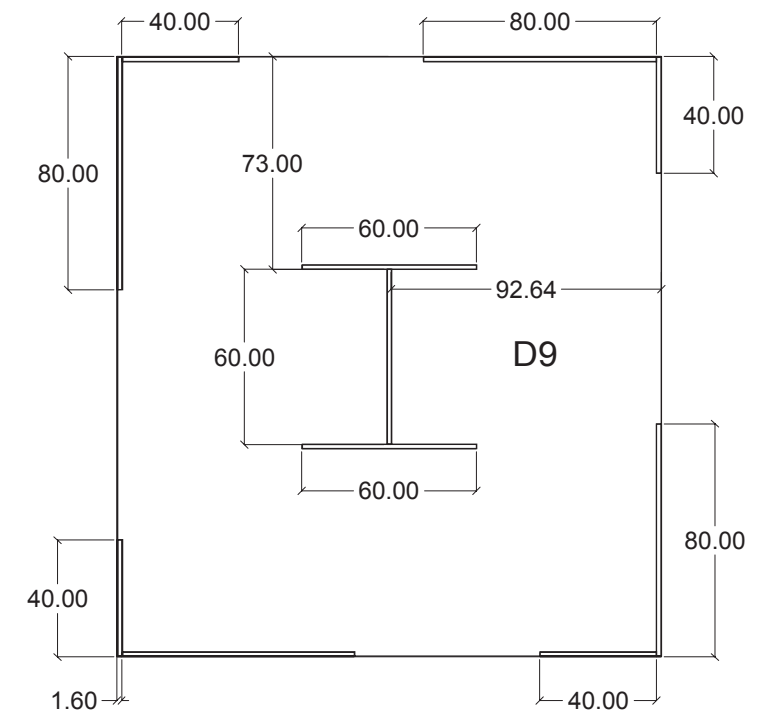
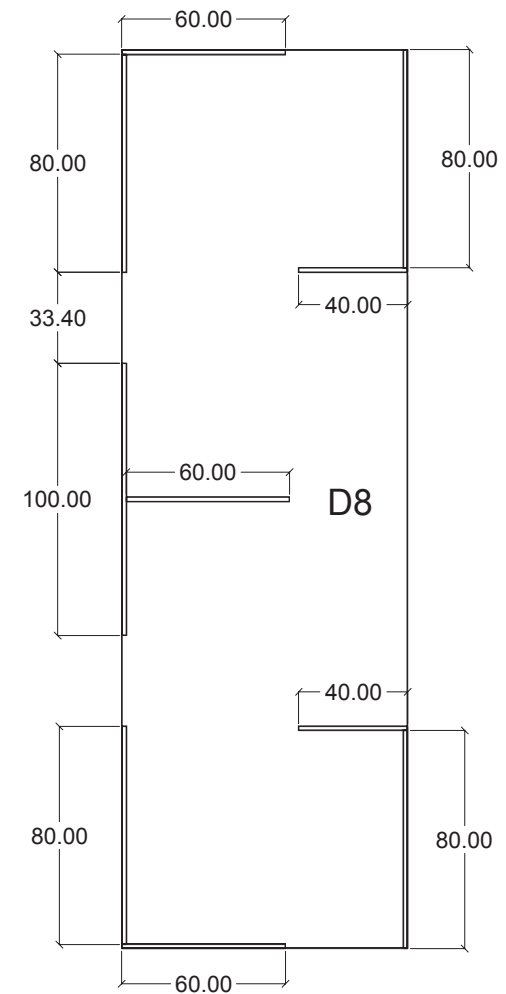
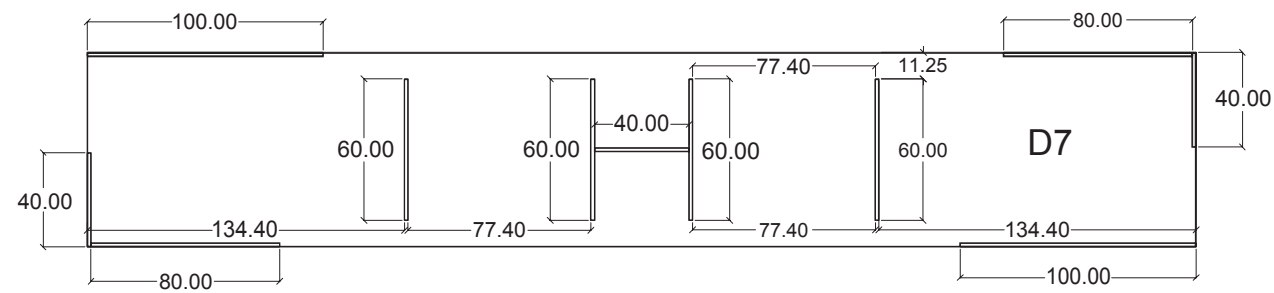
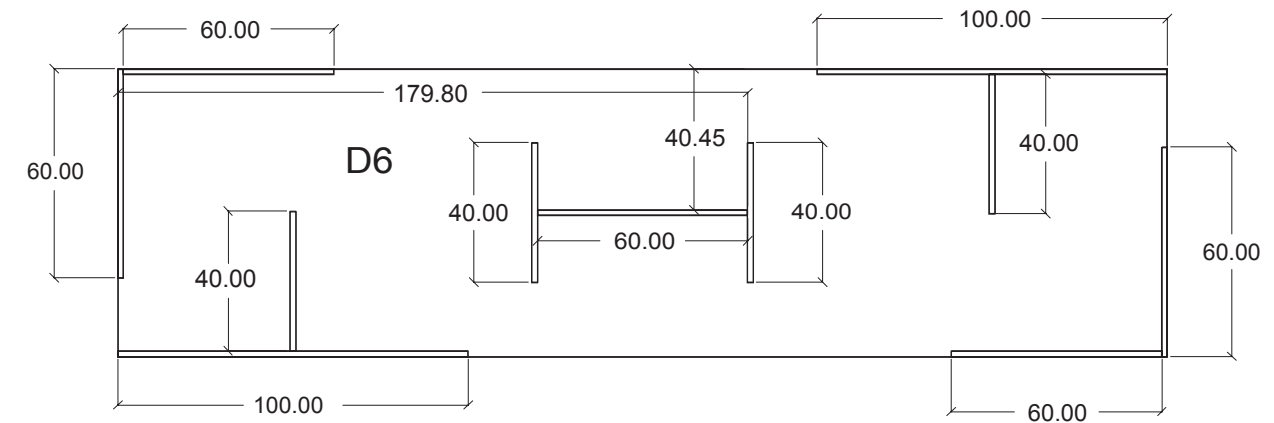
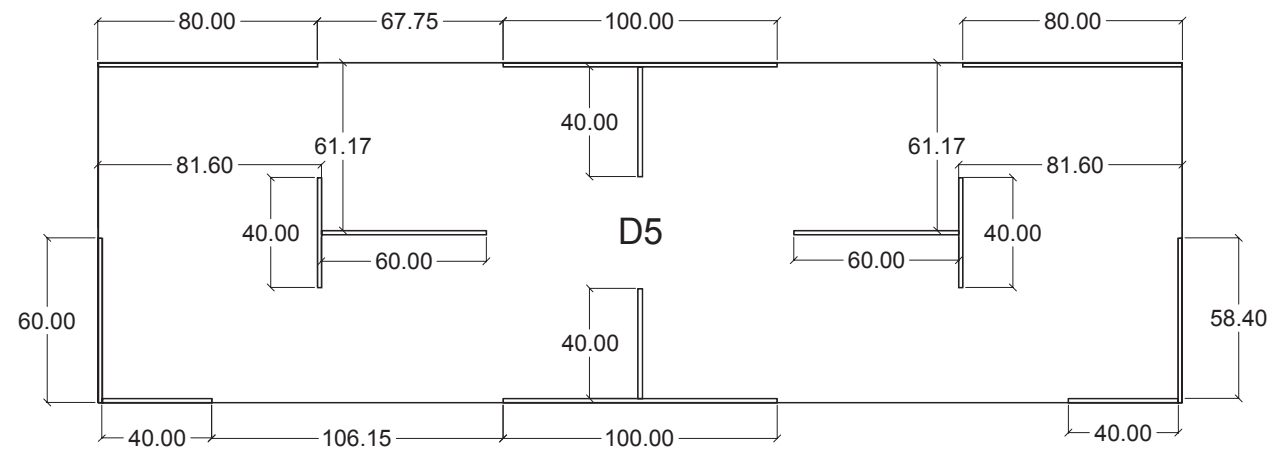
medidas em cm

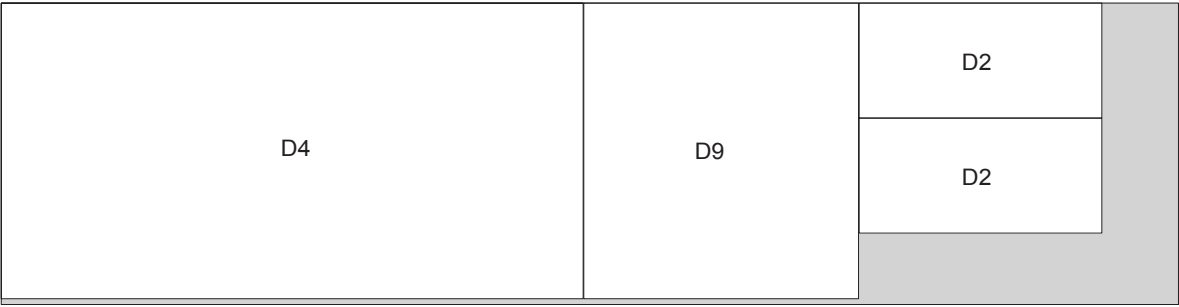
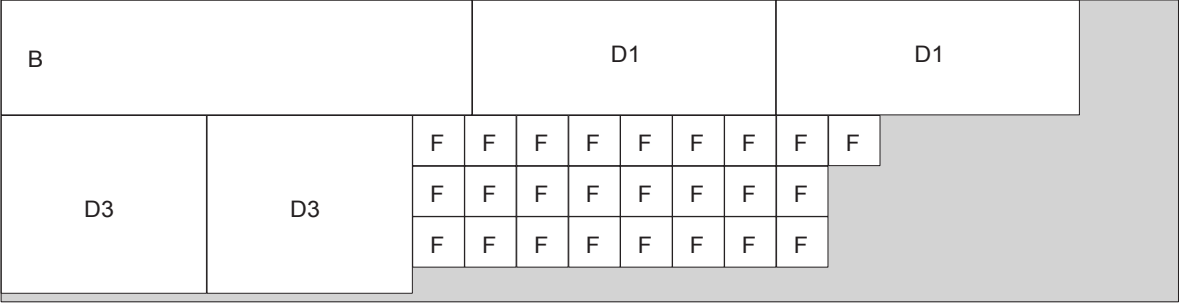
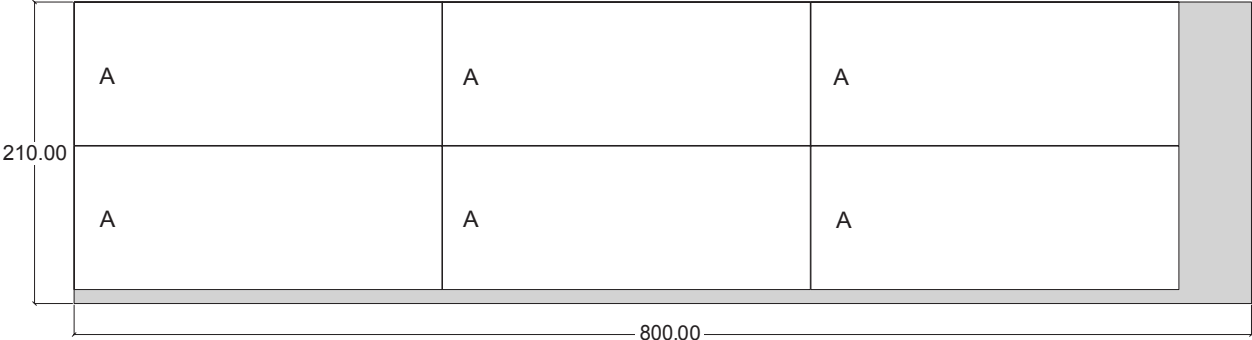


desenho de execução dos conjuntos da mesa de policarbonato

medidas em cm





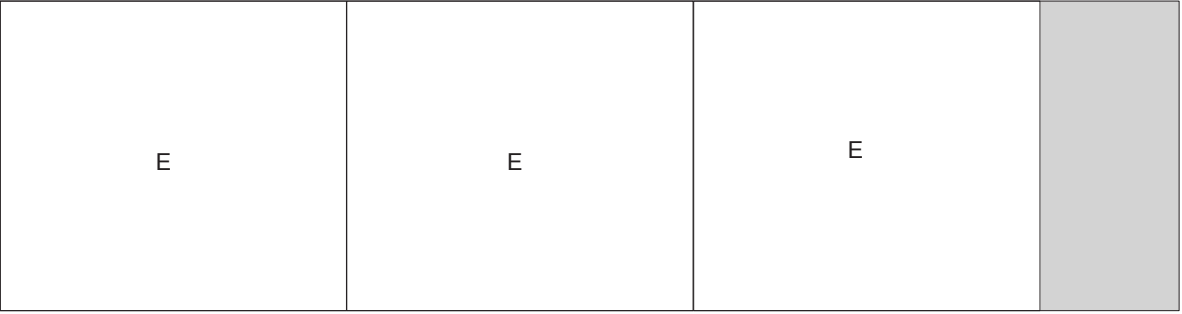
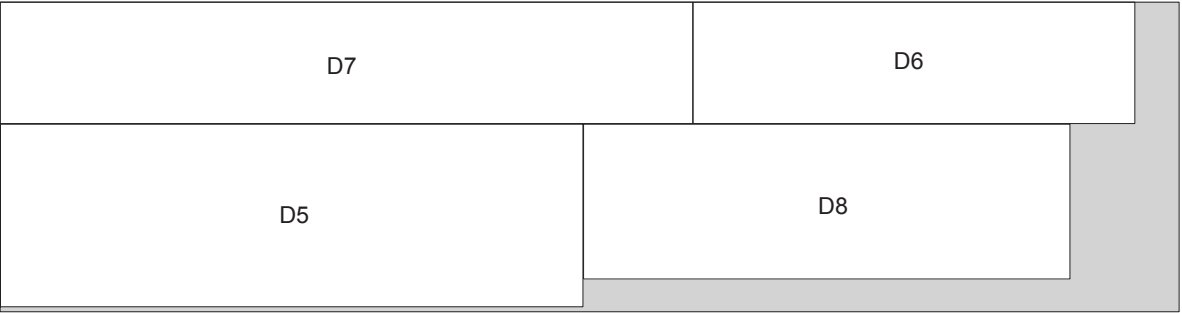


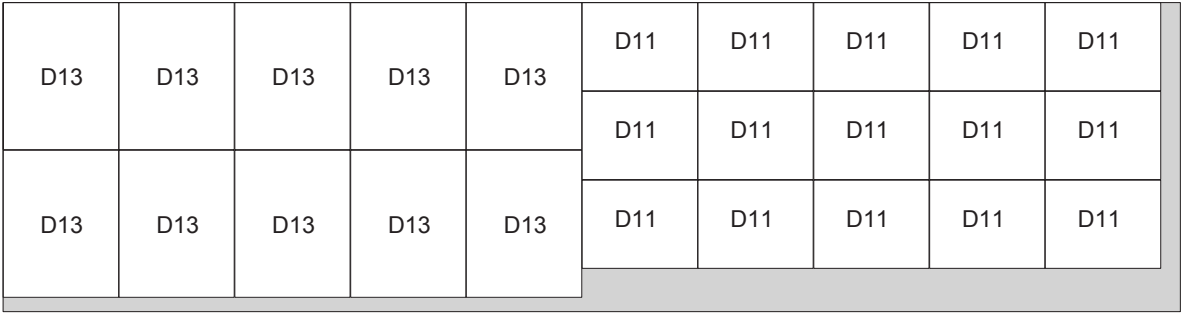
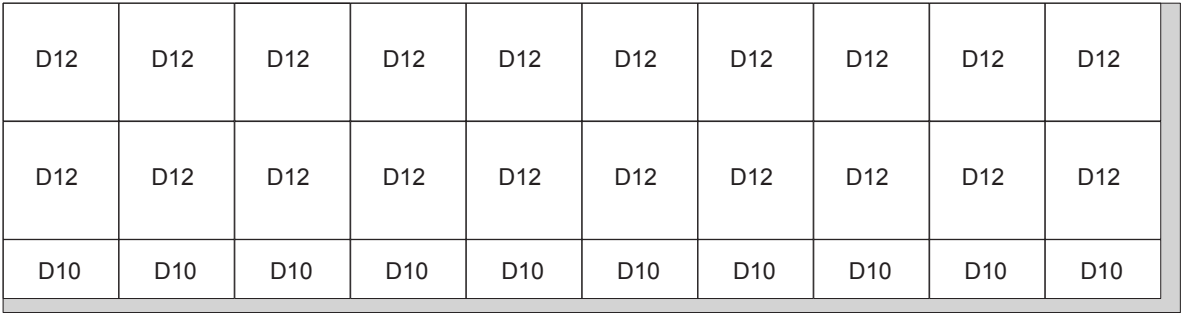
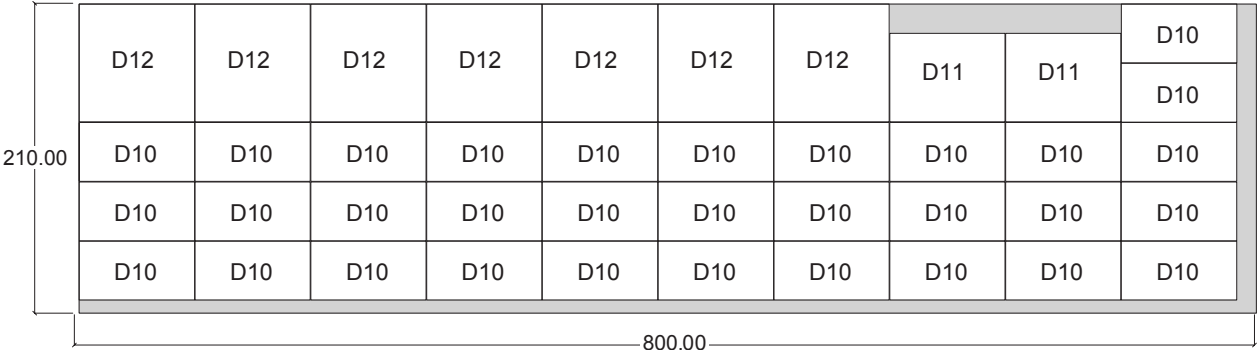
Legenda:

-  Peças policarbonato
-  Sobras da placa

planificação das placas de policarbonato - 1 cm de espessura

medidas em cm



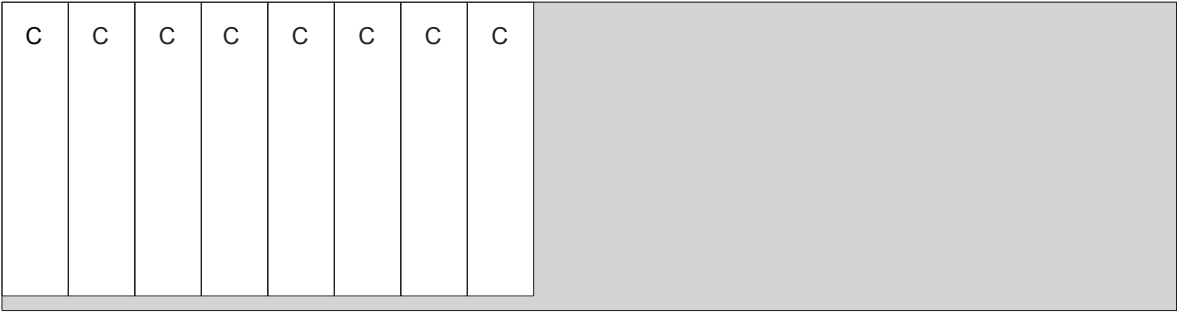
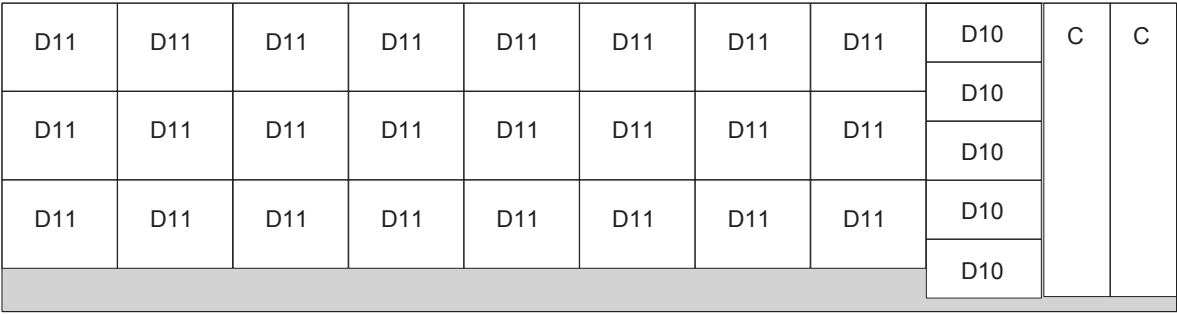


Legenda:

-  Peças policarbonato
-  Sobras da placa

planificação das placas de policarbonato - 1.6cm de espessura

medidas em cm

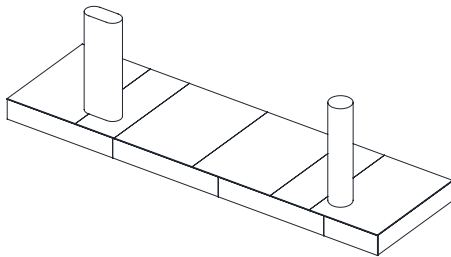




plinto núcleo 2

Plinto em Mdf

O núcleo 2 distingue-se dos restantes pelo seu grande plinto incorporado nas colunas estruturais do espaço. O desenho rigoroso de execução do plinto ilustra a sua estrutura: constituído por placas de mdf pré-cortadas e montadas no local após pintura (RAL 04B2).



- T - placas top 15mm

15mm - top (2un. - 103.5 x 250) 1 - 2T

15mm - top (2un. - 207 x 280) 4T

15mm - top (2un. - 180.8 x 280) 6T

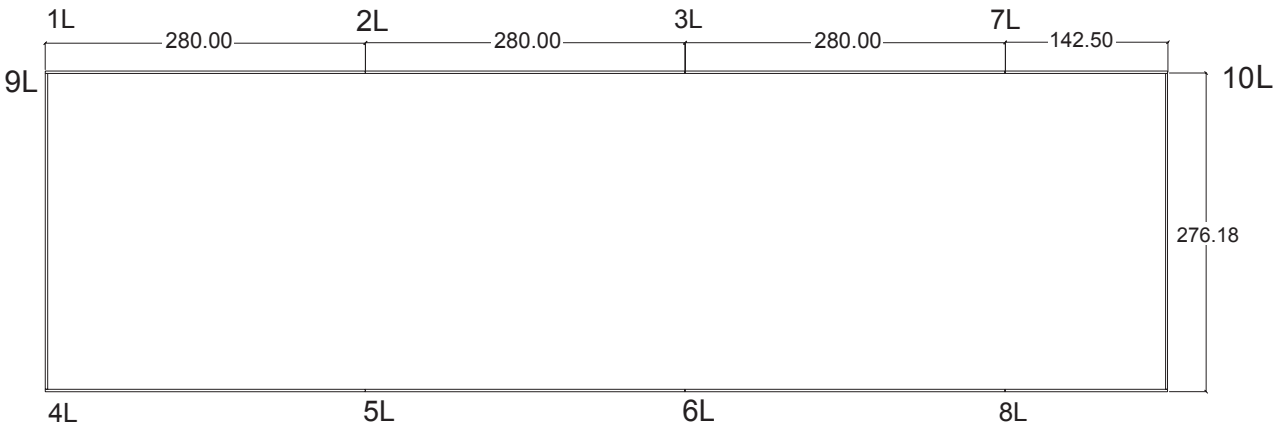
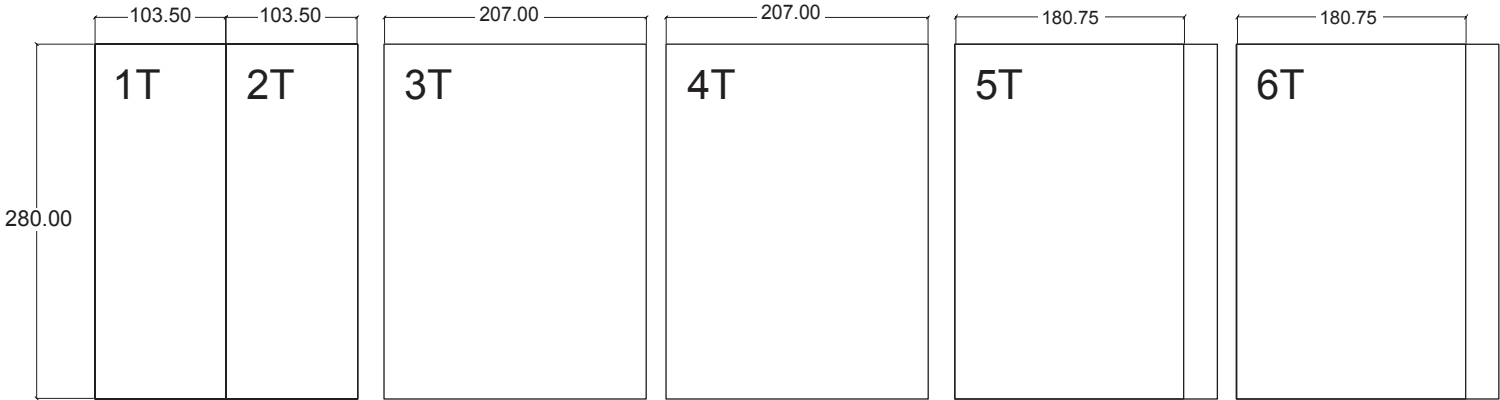
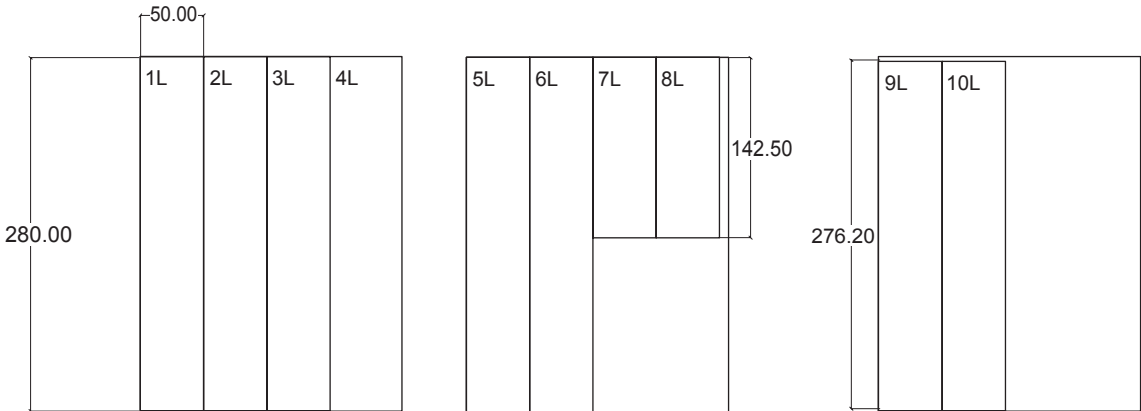
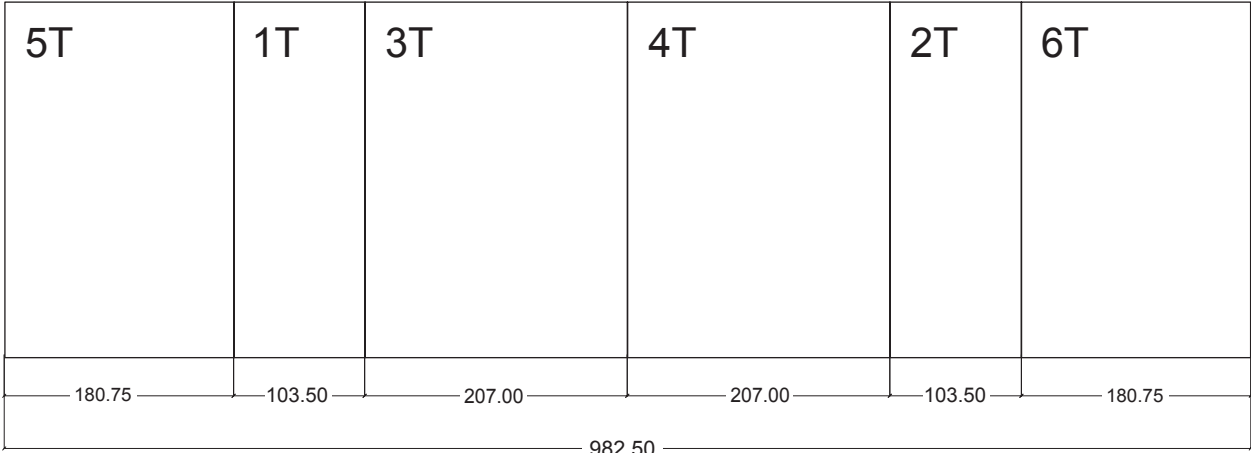
Total: 5 placas - 280 x 207
- L - placas laterais 19mm

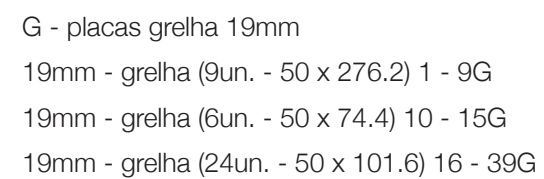
19mm - laterais (6un. - 50 x 280) 1 - 6L

19mm - laterais (2un. - 50 x 142.5) 7 - 8L

19mm - laterais (2un. - 50 x 276.2) 9 - 10L

Total: 3 placas - 280 x 207





Technical drawing of a bridge cross-section showing a single lane. The drawing includes the following dimensions:

- Top width: 1.50
- Top width: 280.00
- Top width: 280.00
- Top width: 280.00
- Top width: 142.50
- Side width: 50.00
- Bottom width: 1.90
- Bottom width: 74.40
- Bottom width: 101.60
- Bottom width: 101.60
- Bottom width: 74.40

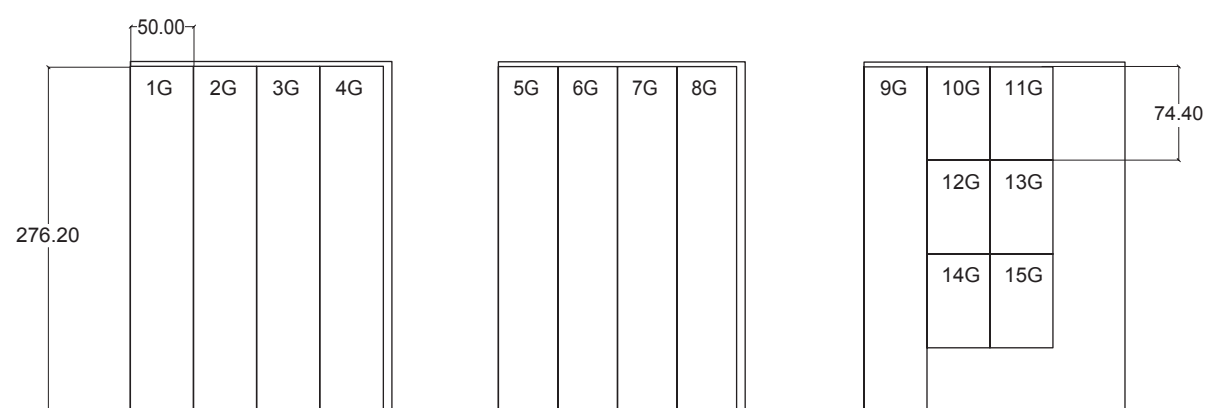
Technical drawing of a rectangular plate with a grid. The plate has a total width of 982.50 and a total height of 77.25. The grid consists of 10 columns and 4 rows. The dimensions are as follows:

- Overall width: 982.50
- Overall height: 77.25
- Grid column widths (from left to right): 77.25, 103.50, 103.50, 103.50, 103.50, 103.50, 103.50, 103.50, 103.50, 77.25.
- Grid row heights (from top to bottom): 74.40, 101.60, 101.60, 101.60.

Two features are shown on the plate:

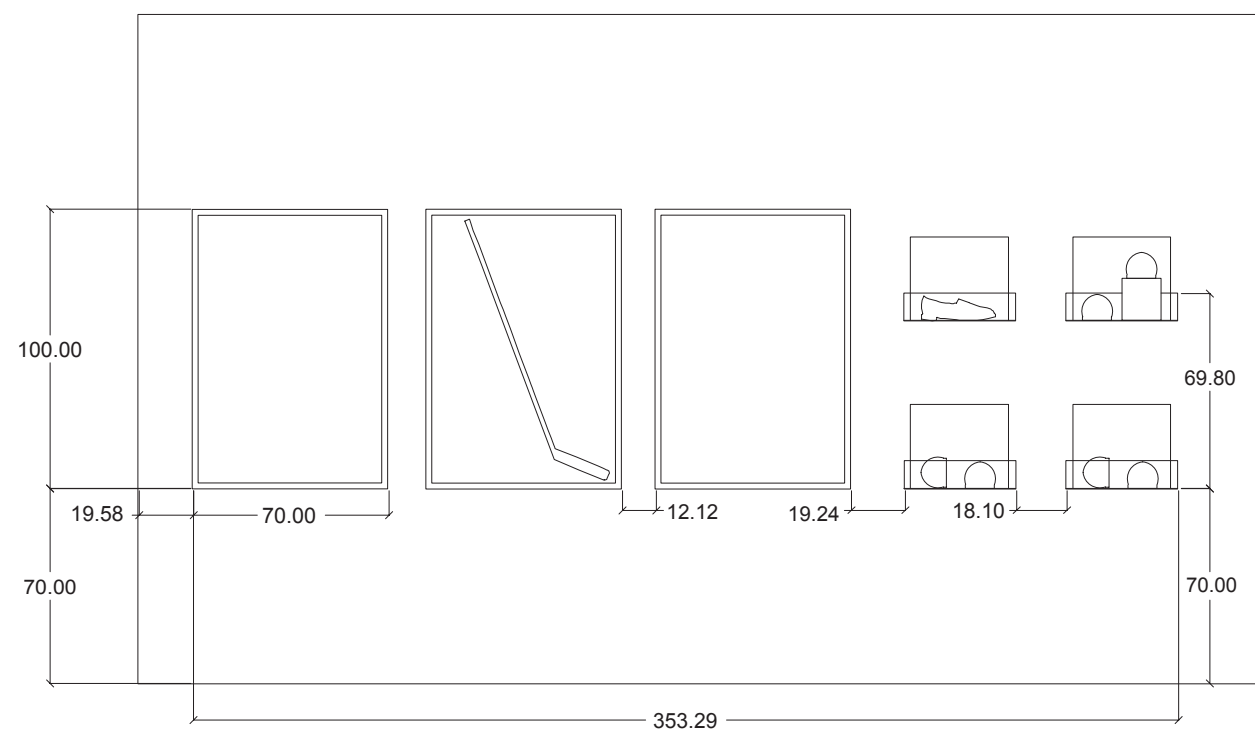
- A horizontal oval feature located in the second column from the left, centered vertically between the second and third rows from the top.
- A circular feature located in the ninth column from the left, centered vertically between the second and third rows from the top.

Section lines A-A are indicated at the top and bottom edges of the plate.



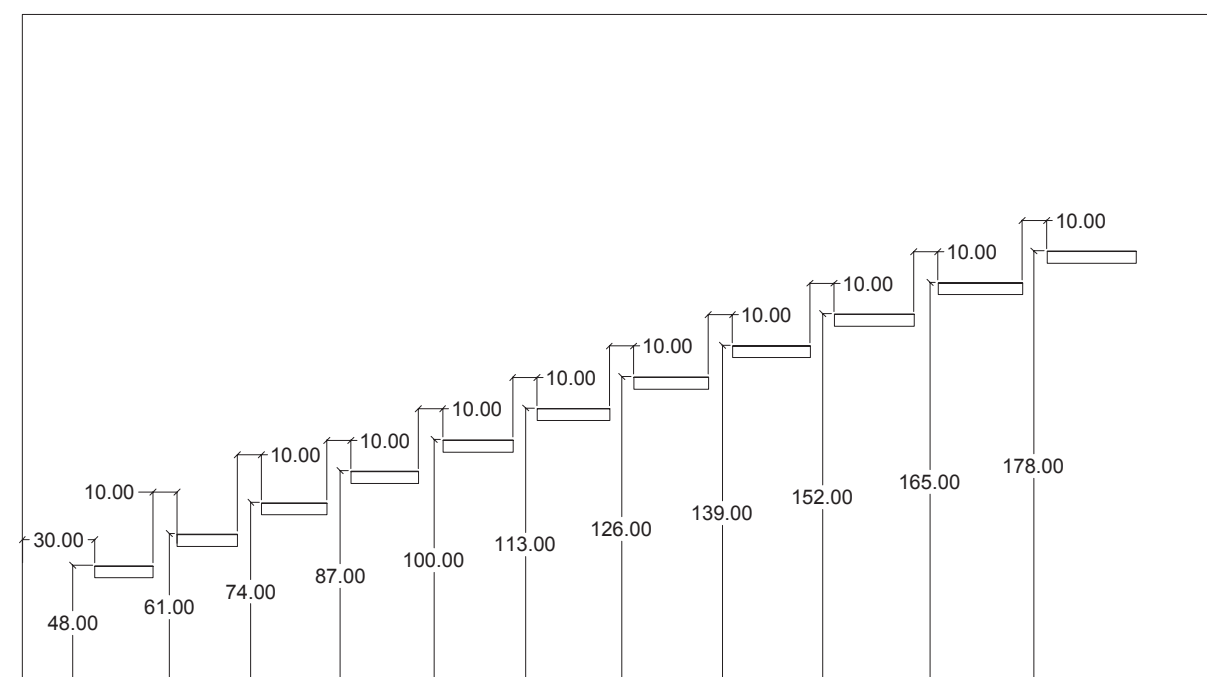
Desenhos Rigorosos: Disposição de Objetos à Parede

Os desenhos rigorosos de todas as paredes, com a precisa disposição dos objetos selecionados e as respectivas cotas, tornam-se uma ferramenta de fundamental importância para ser compartilhada com a equipe de montagem durante o processo.



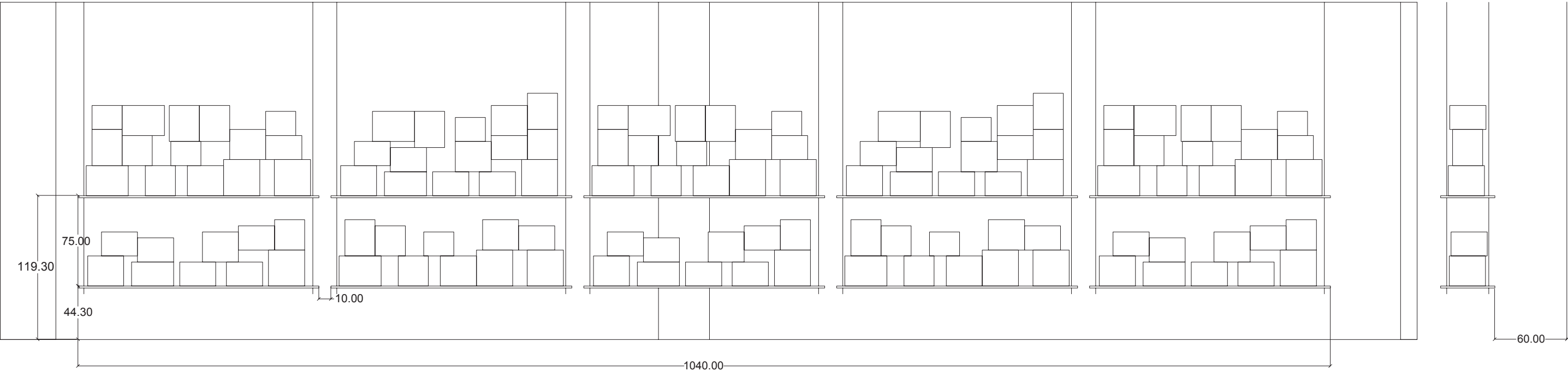
fotografia e desenho de execução do alçado dos objetos do núcleo 1

medidas em cm



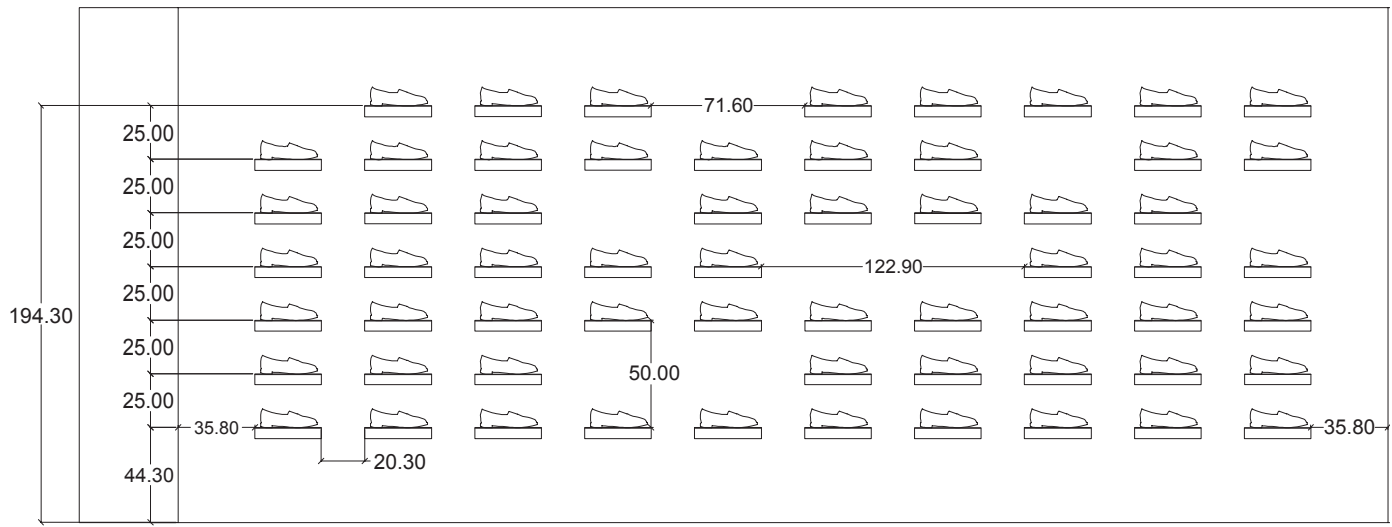
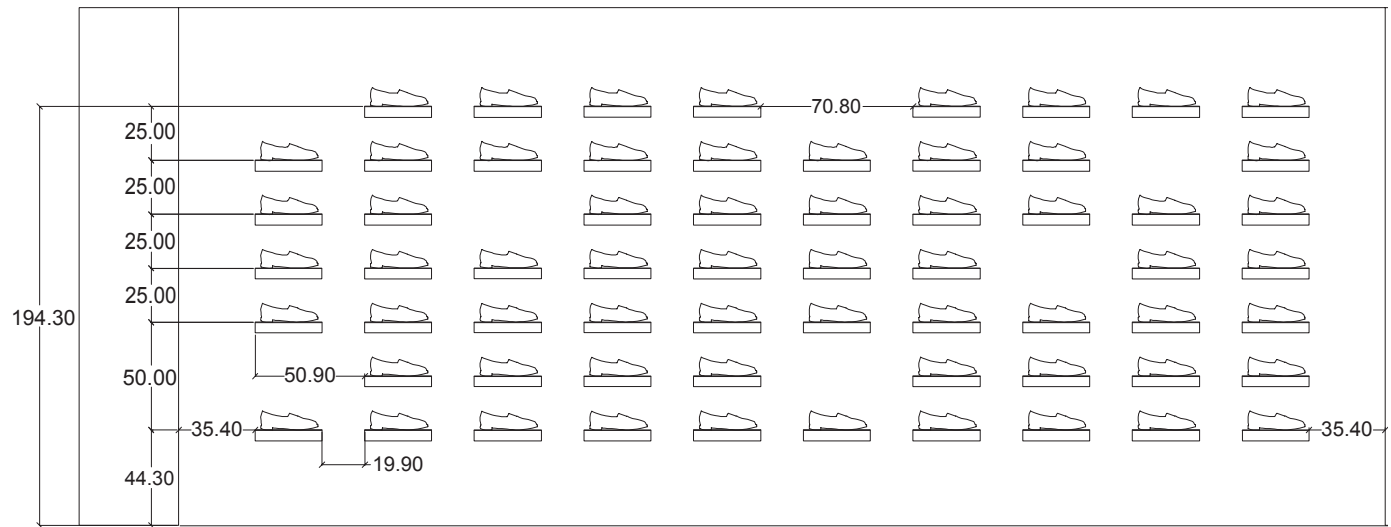
fotografia e desenho de execução do alçado das botas Sanjo do núcleo 2

medidas em cm



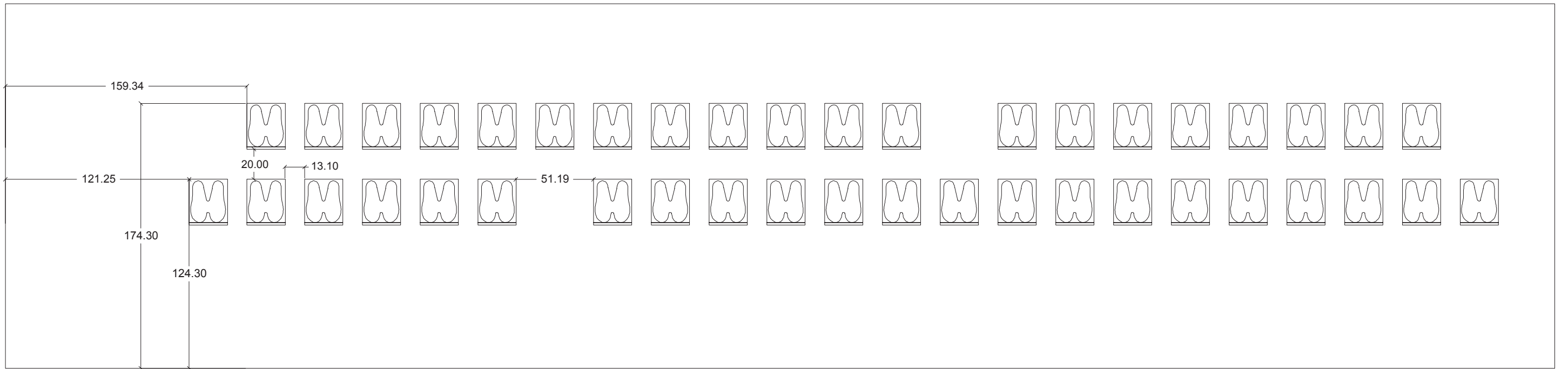
fotografias e desenho de execução do alçado da montra do núcleo 4

medidas em cm



fotografias e desenhos de execução dos alçados das tipologias de sapatilhas do núcleo 4

medidas em cm



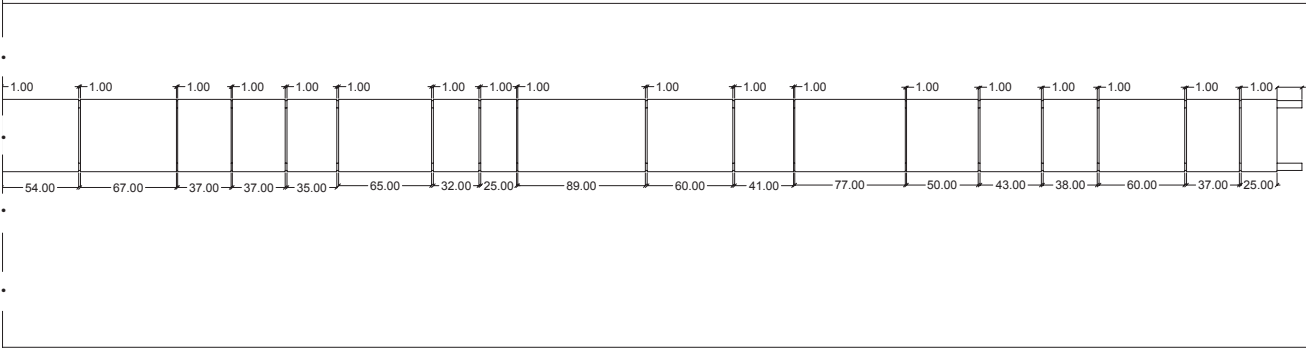
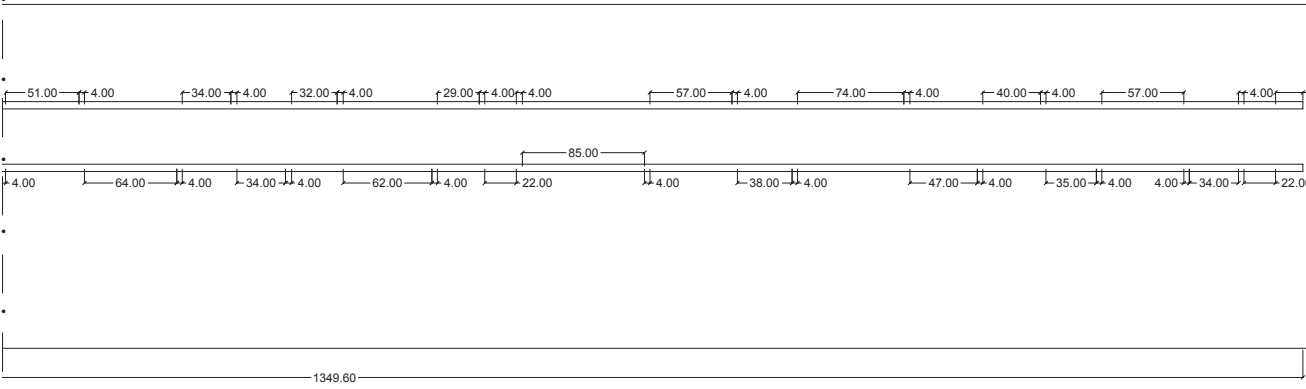
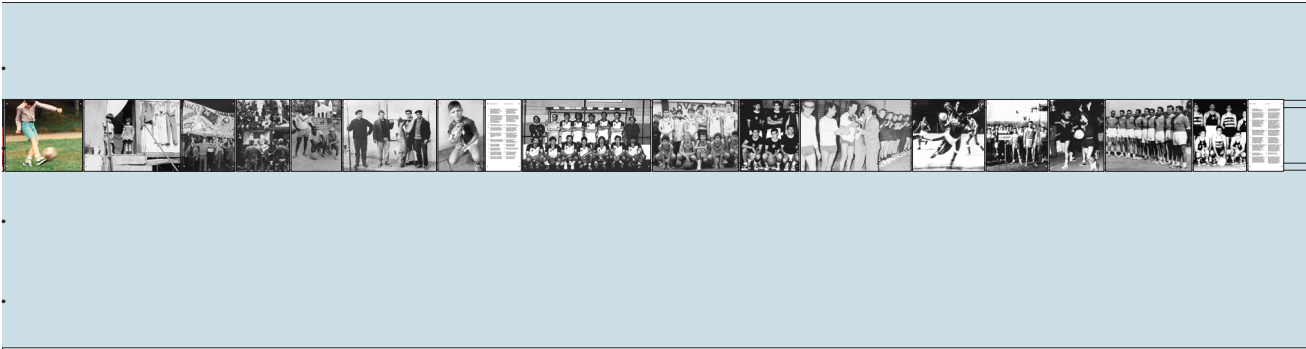
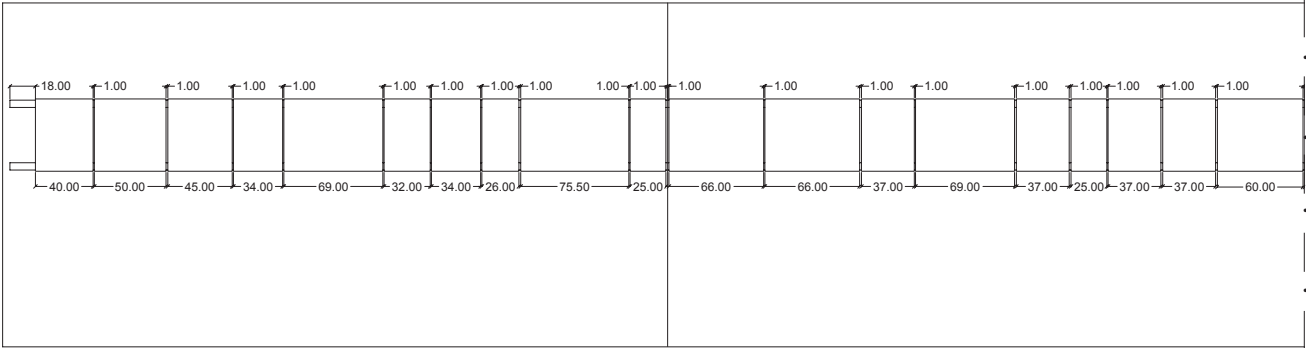
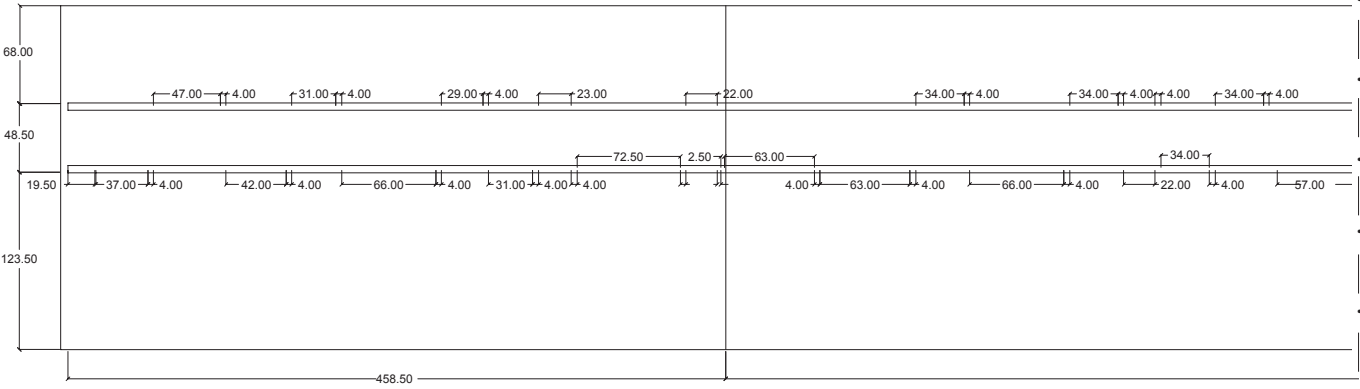
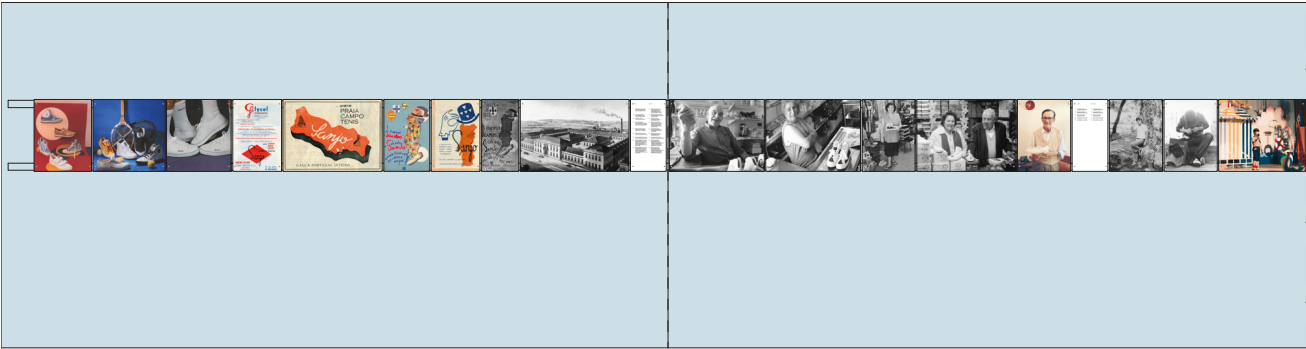
fotografia e desenho de execução do alçado das tipologias de sapatilhas do núcleo 6

medidas em cm

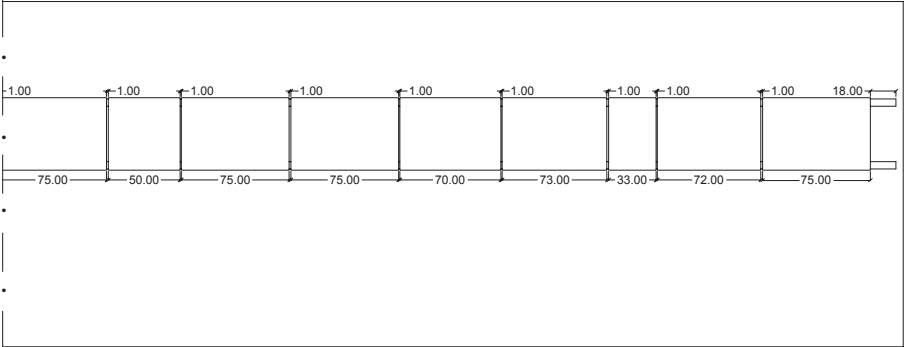
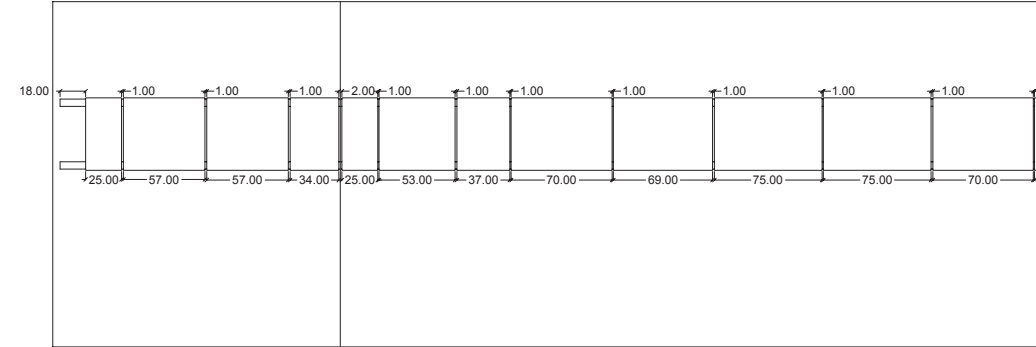
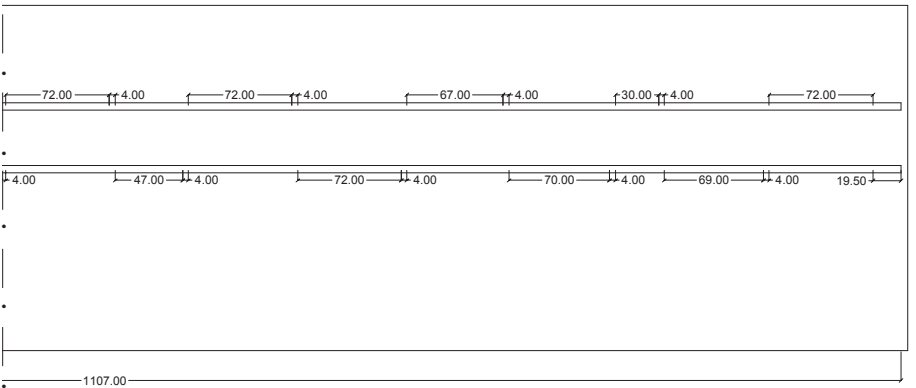
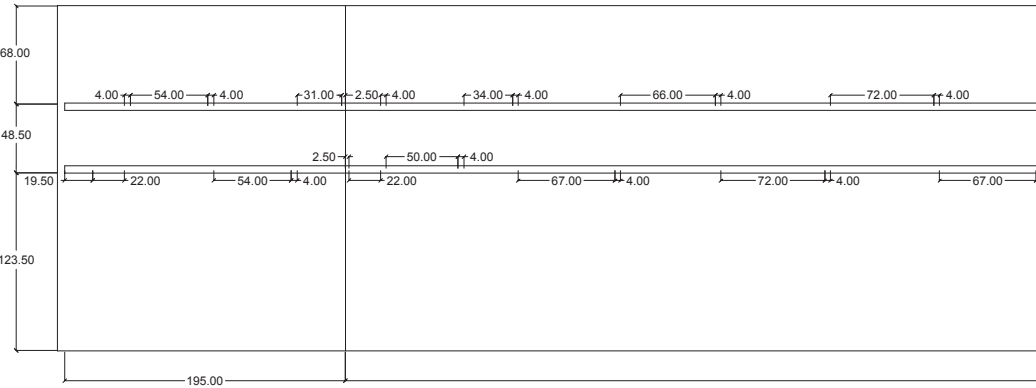
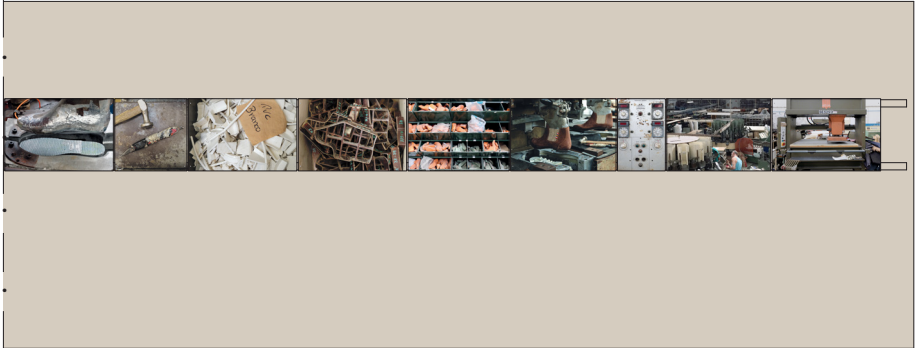
Desenhos Rigorosos: Disposição de Imagens à Parede

A solução implementada para a colocação das imagens ao longo do percurso expositivo consiste numa estrutura em barrotes de pinho de 5 por 5cm fixos à parede e pintados da cor correspondente.

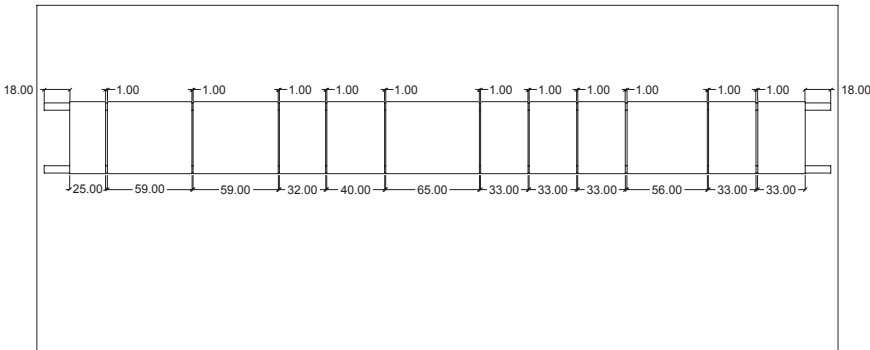
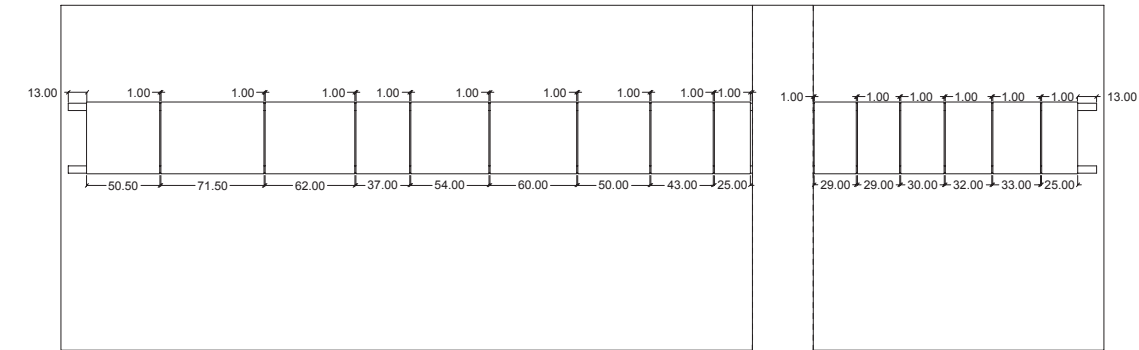
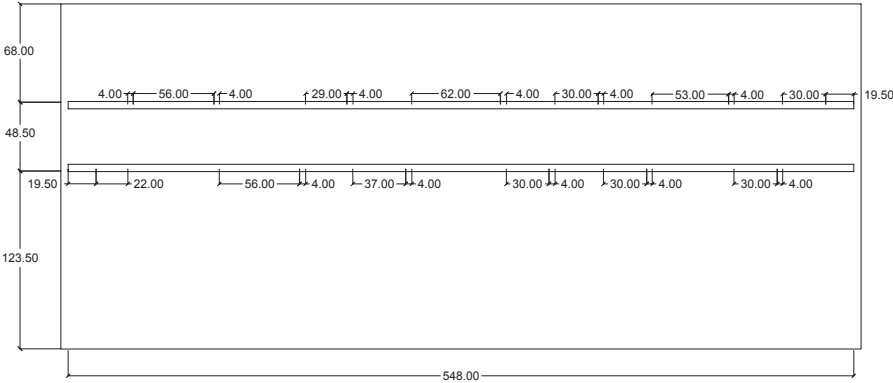
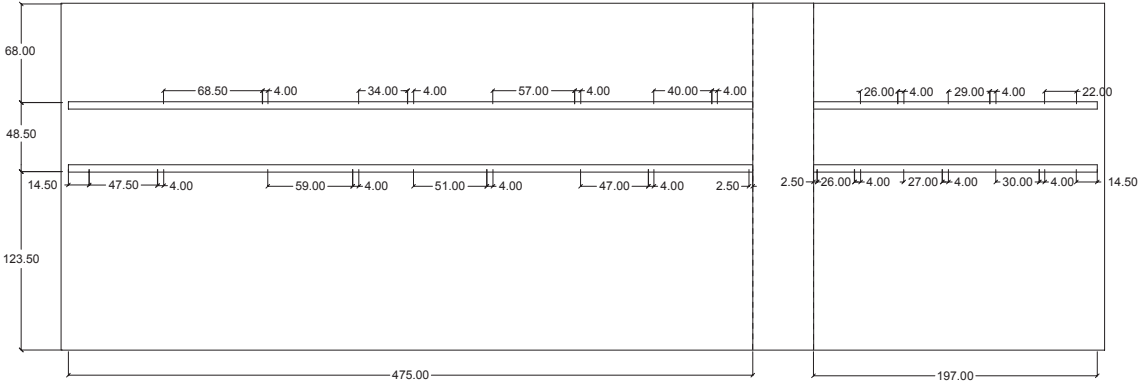
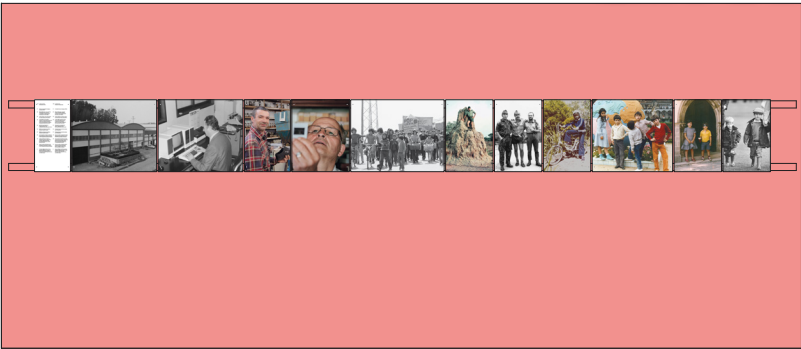
As imagens, fixas diretamente aos parafusos de cabeça chata por meio de pequenos ímanes magnéticos, assim destacados das paredes assumem um papel importante na leitura da experiência expositiva.



alçados das paredes com imagens, cotas indicam a posição do íman e as medidas de cada imagem do núcleo 2 medidas em cm

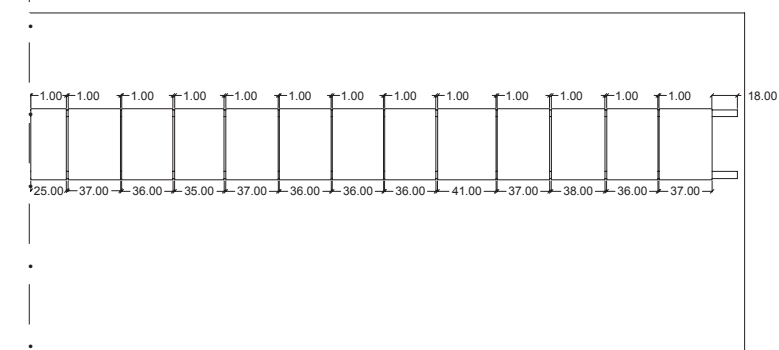
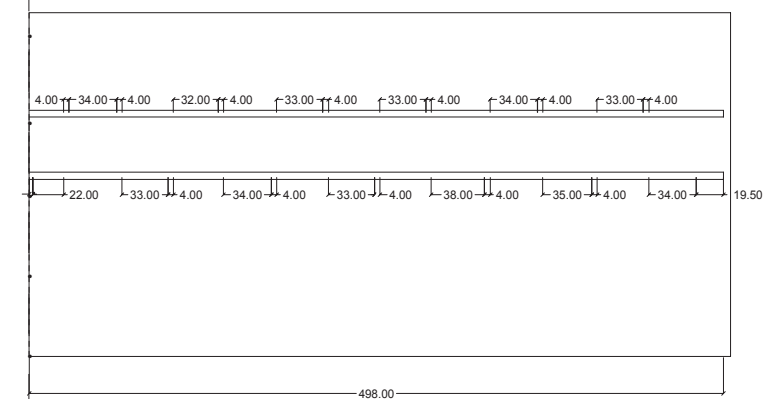
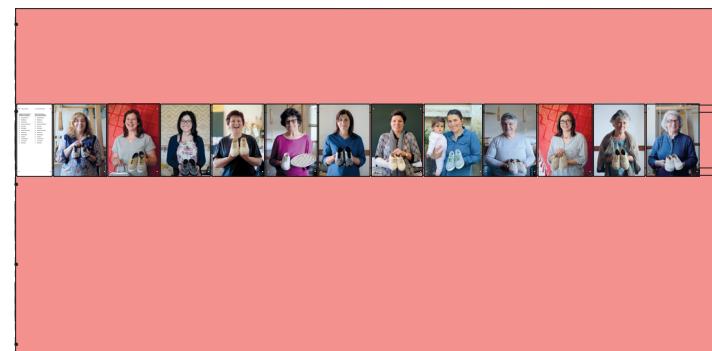
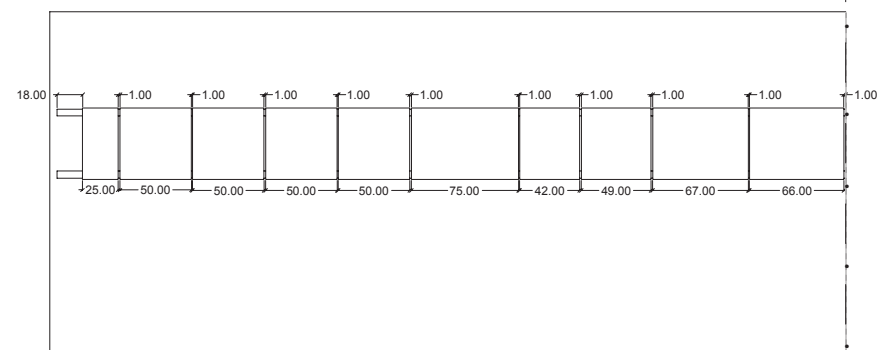
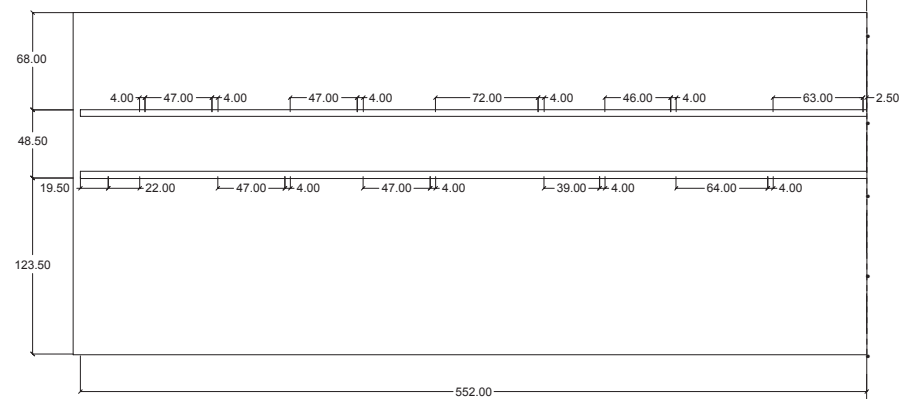
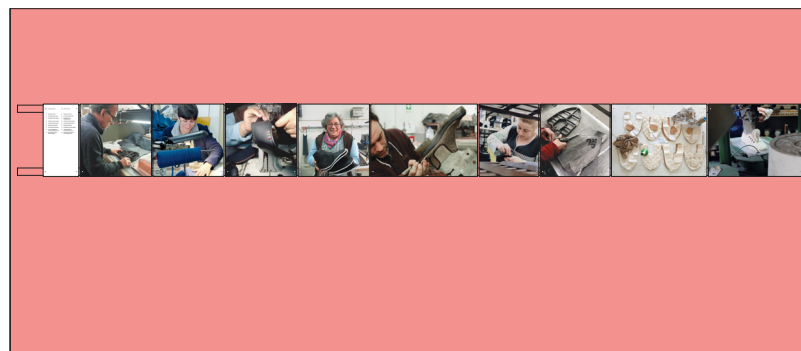


alçados das paredes com imagens, cotas indicam a posição do íman e as medidas de cada imagem do núcleo 3 medidas em cm



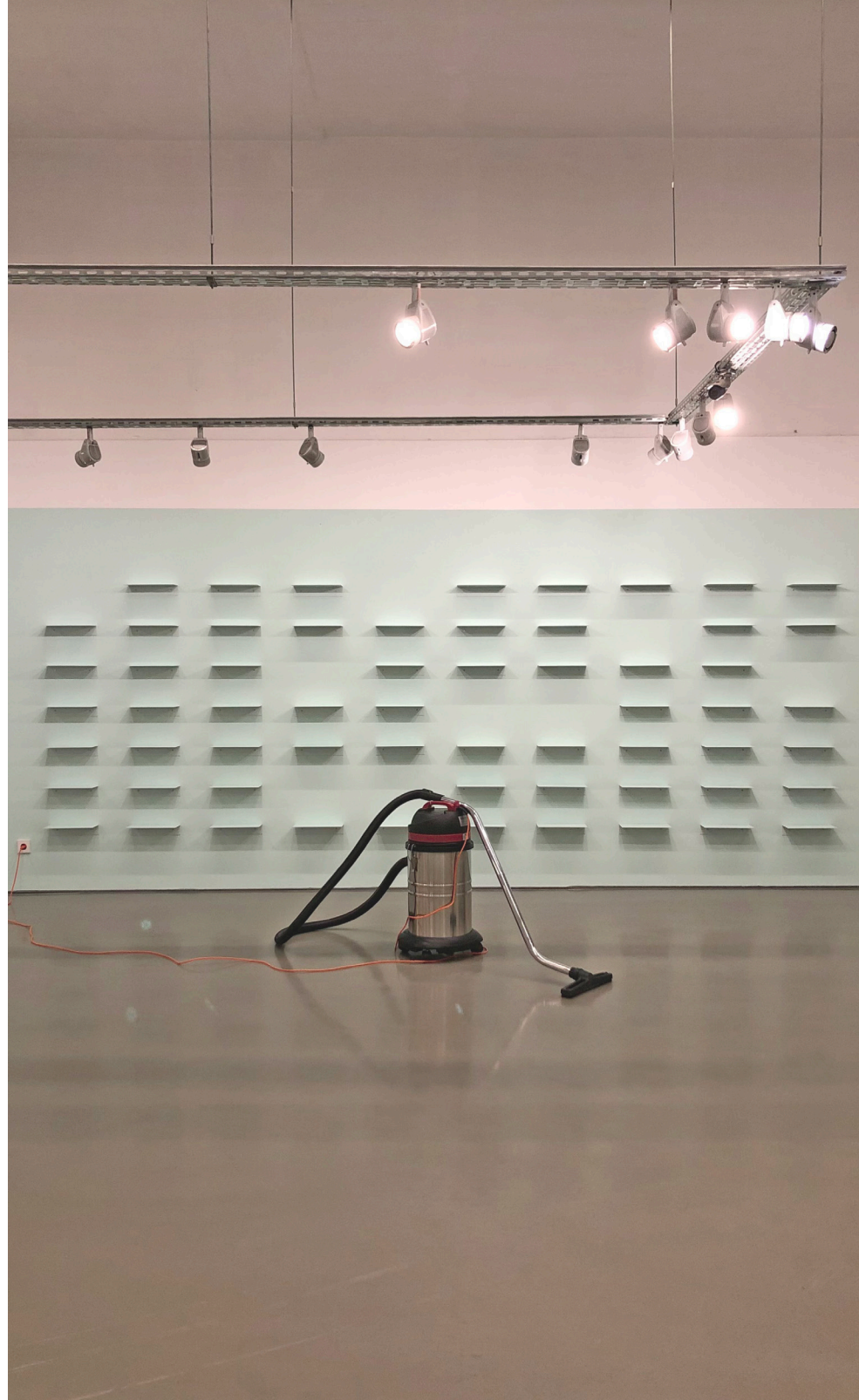
alçados das paredes com imagens, cotas indicam a posição do íman e as medidas de cada imagem do núcleo 4 medidas em cm

alçados das paredes com imagens, cotas indicam a posição do íman e as medidas de cada imagem do núcleo 5 medidas em cm



alçados das paredes com imagens, cotas indicam a posição do ímã e as medidas de cada imagem do núcleo 6

medidas em cm



exposição em processo de montagem

3.4. Diário de Processo: Reportagem Fotográfica

A realização de um diário de processo materializado através de uma reportagem fotográfica aqui publicada, permitiu revelar todas as fases deste precioso processo de montagem até chegar à abertura ao público.

O processo de montagem da exposição realizou-se entre dezembro de 2022 e fevereiro de 2023. Este período de tempo foi dividido por diversas fases de experimentação e crescimento gradual.

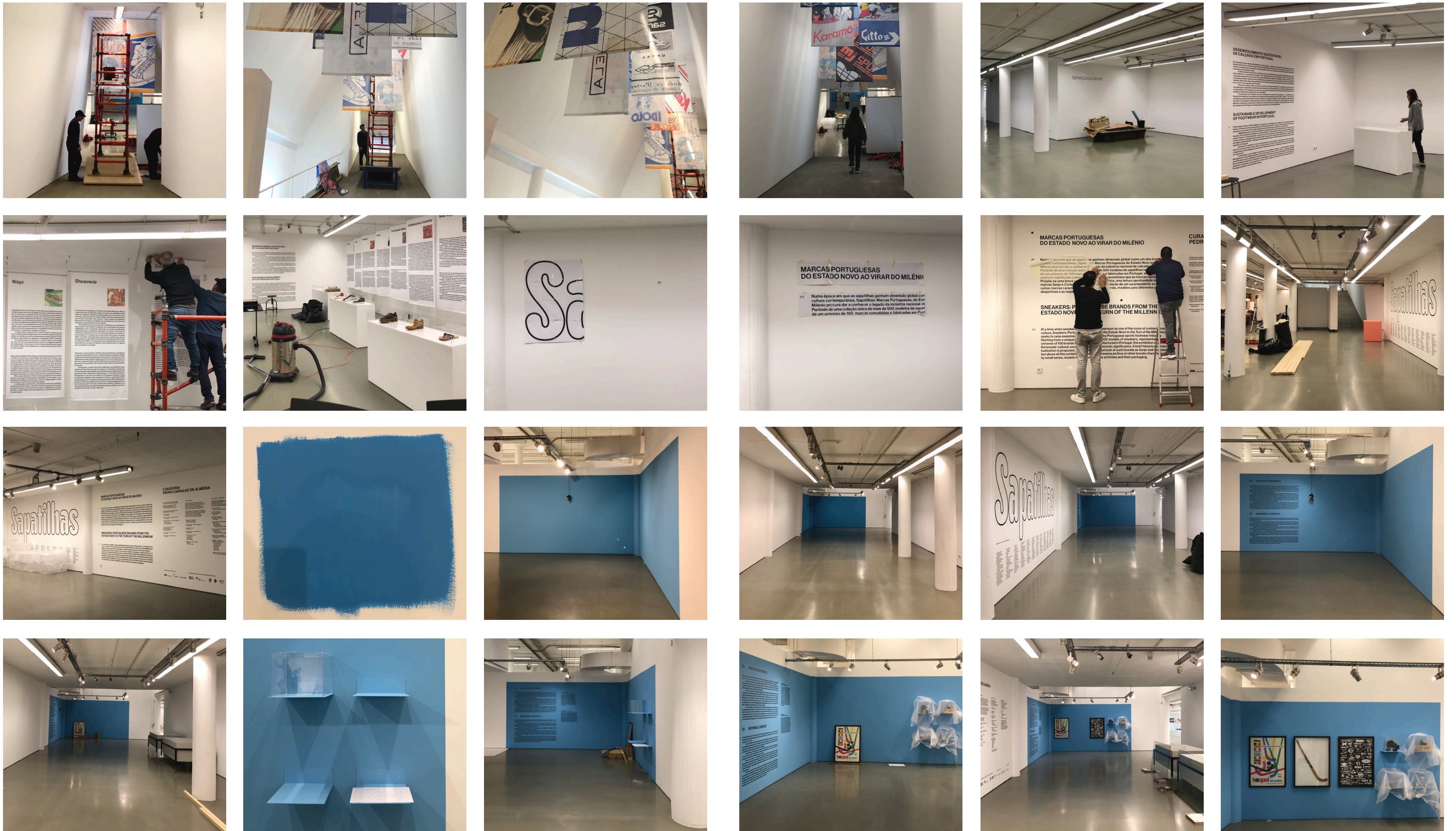
As múltiplas visitas ao espaço feitas pela equipa, permitiram afinar no local medidas para os desenhos de execução, bem como realizar ensaios de aplicações gráficas e de cores.

A maioria dos suportes expositivos foram produzidos, montados e pintados nas oficinas da escola (ESAD), e transportados para o espaço. A grande plataforma do núcleo 2 foi a única a ser construída no local.

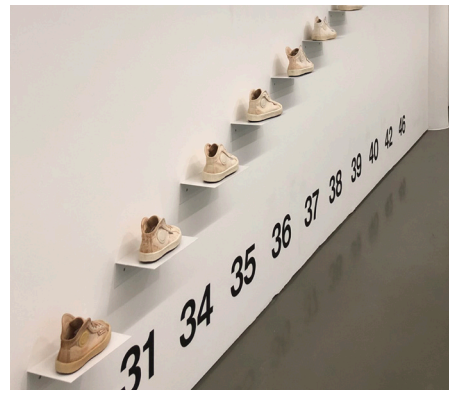
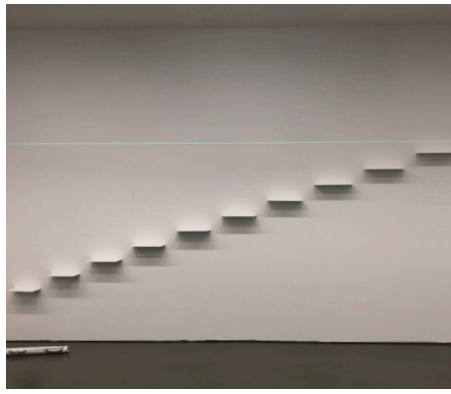
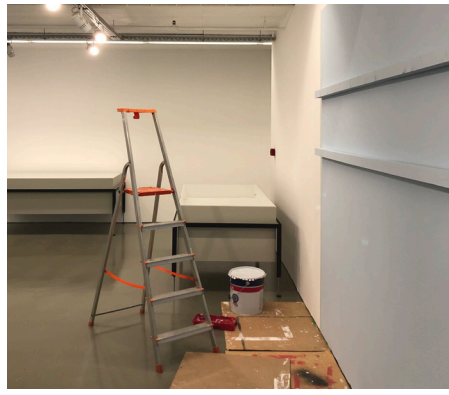
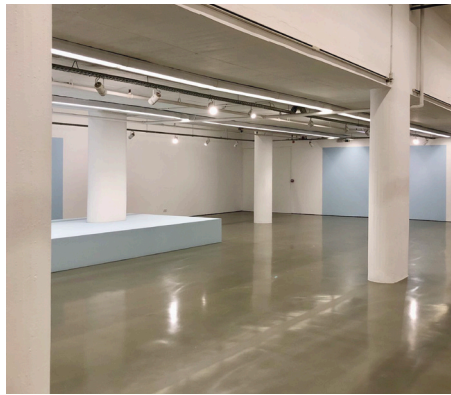
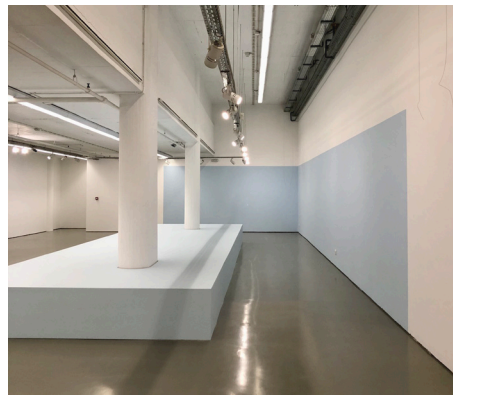
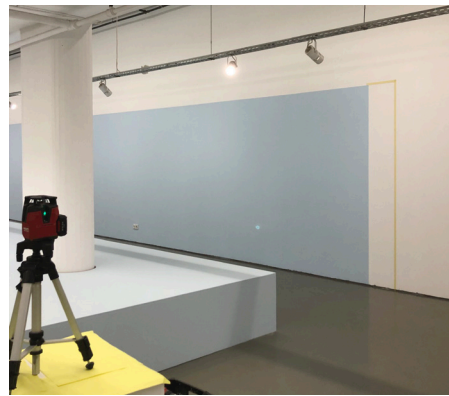
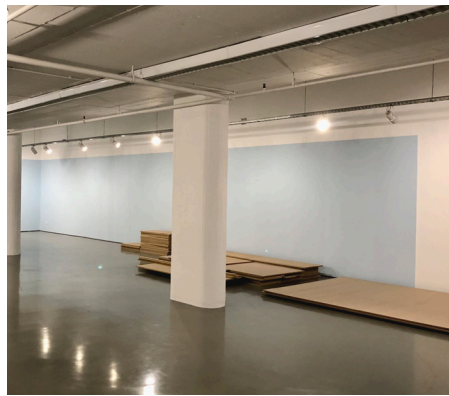
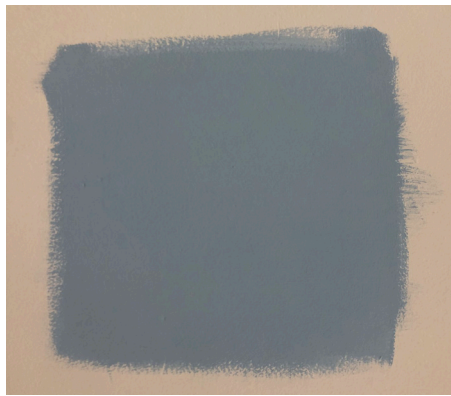
A produção e aplicação dos elementos gráficos (títulos, textos e ficha técnica), foram assegurados por um fornecedor externo e por uma equipa especializada.

As placas de polycarbonato, entregues pelo fornecedor, já cortadas nas medidas pretendidas, foram depois assembladas no local pela equipa de produção e design expositivo.

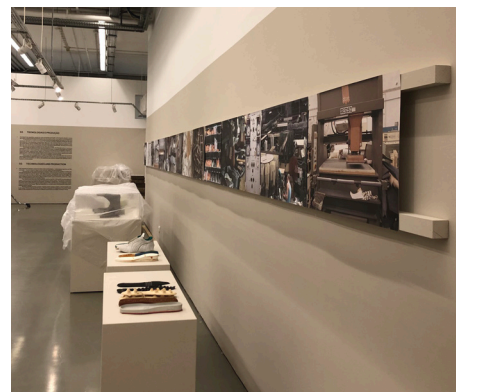
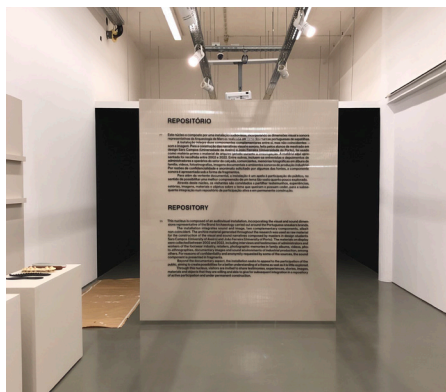
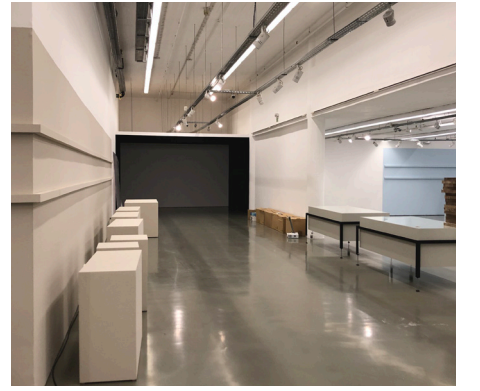
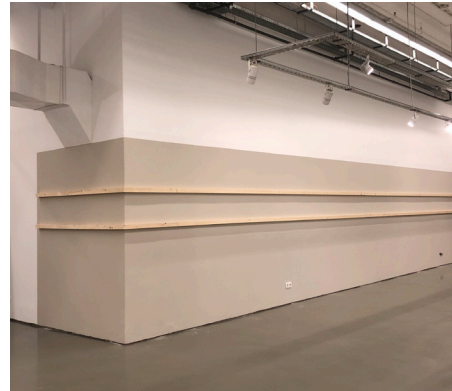
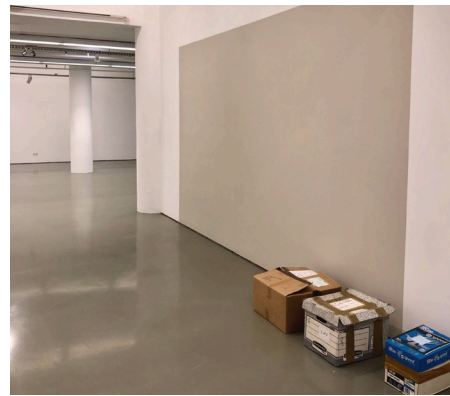
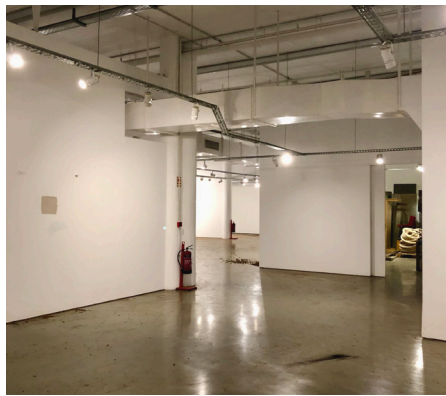
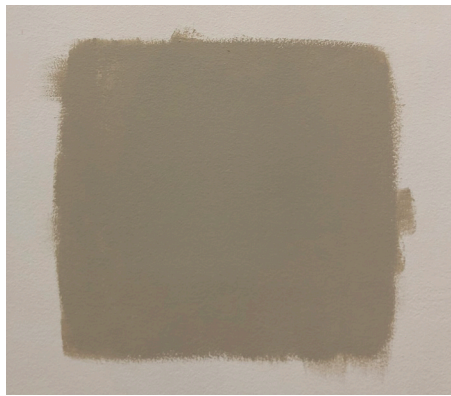
Por fim, realizou-se juntamente com a curadoria o cuidadoso processo de acondicionamento das peças a expor e o seu posicionamento final. Nesta fase foi importante o enchimento das peças, de forma a realçar a sapatilha como se tivesse calçada.



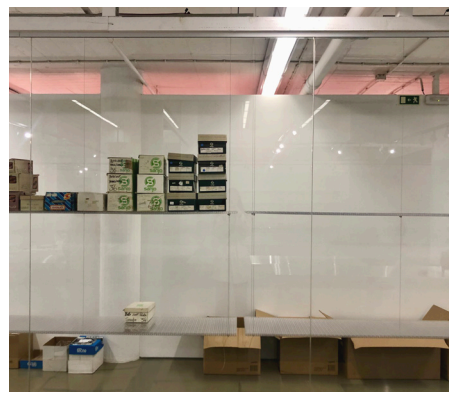
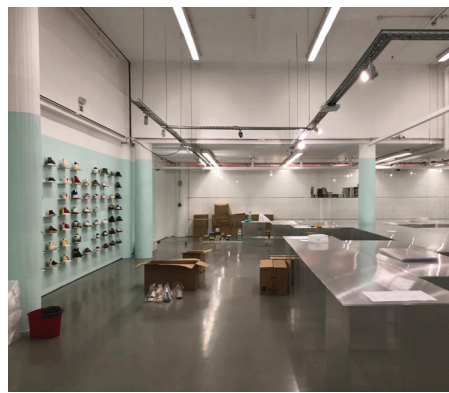
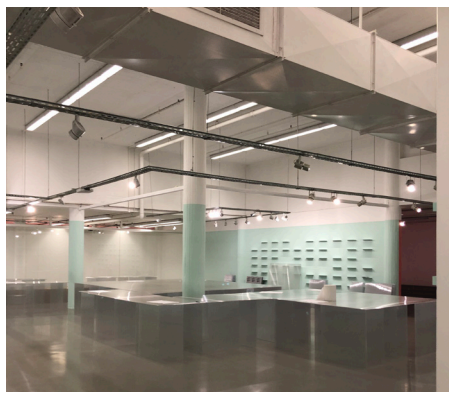
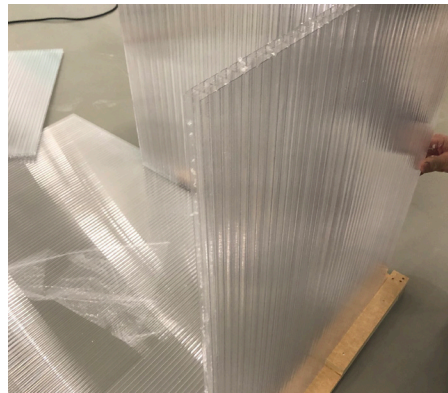
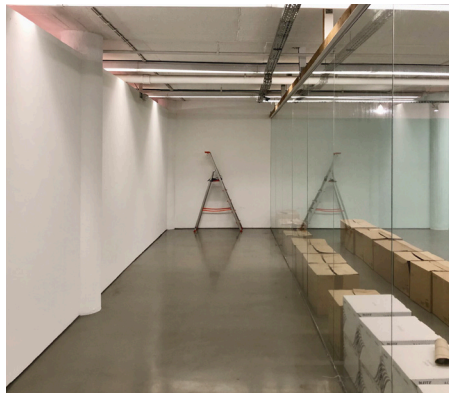
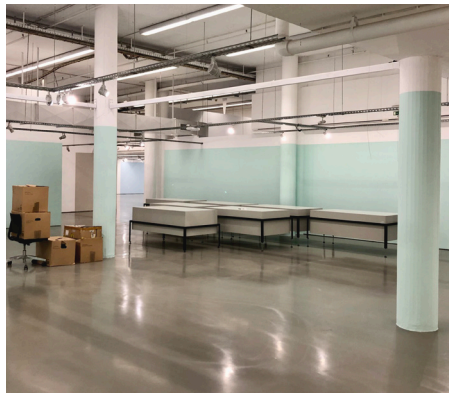
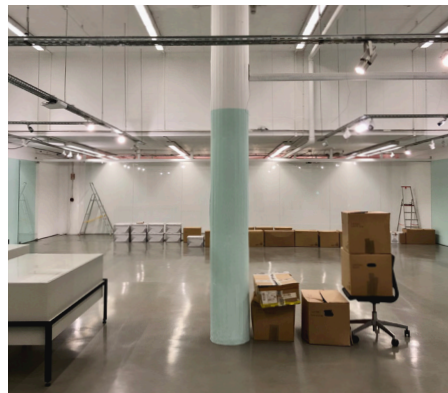
processo de montagem da exposição: entrada, núcleos 1 e 7



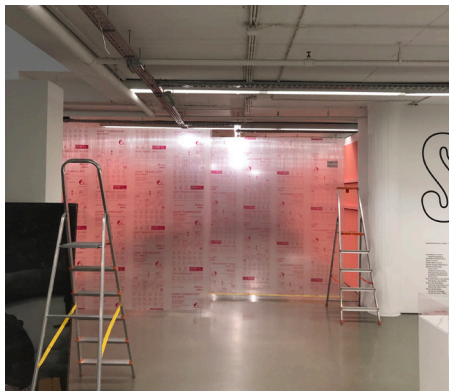
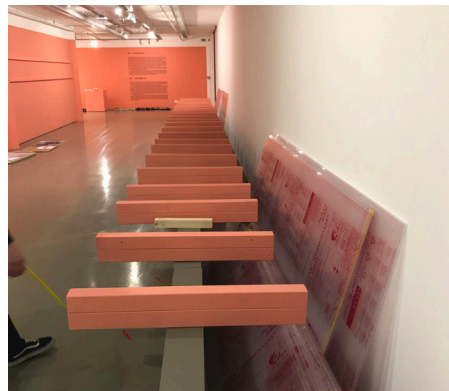
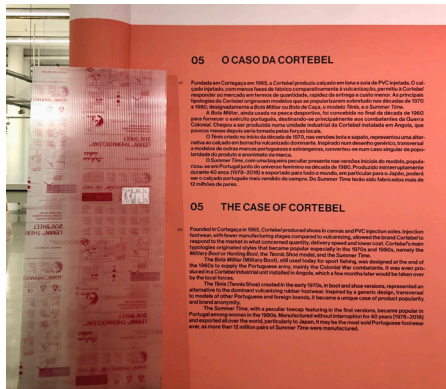
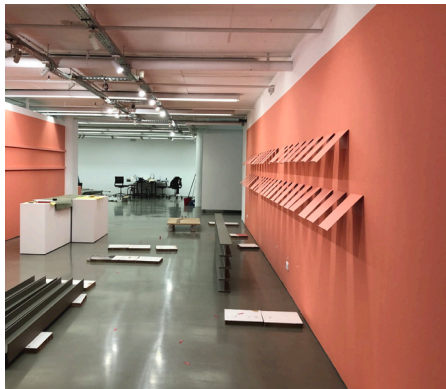
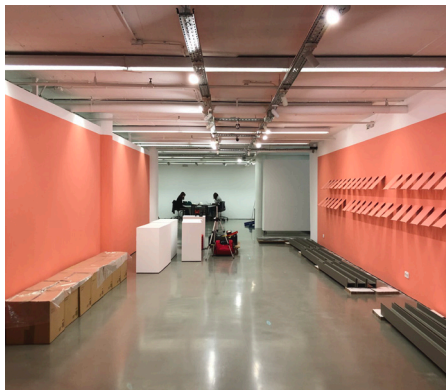
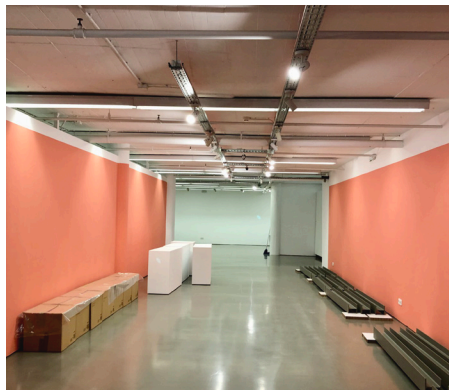
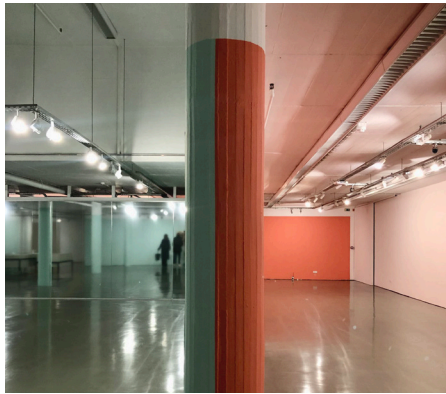
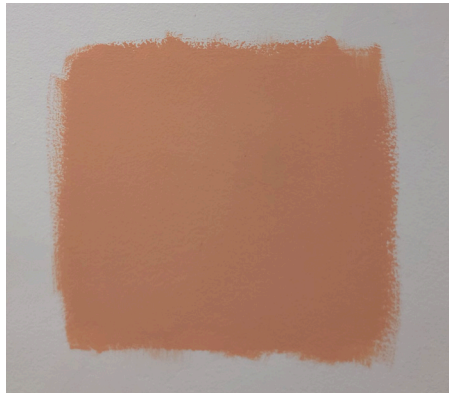
processo de montagem da exposição: núcleo 2



processo de montagem da exposição: núcleo 3



processo de montagem da exposição: núcleo 4

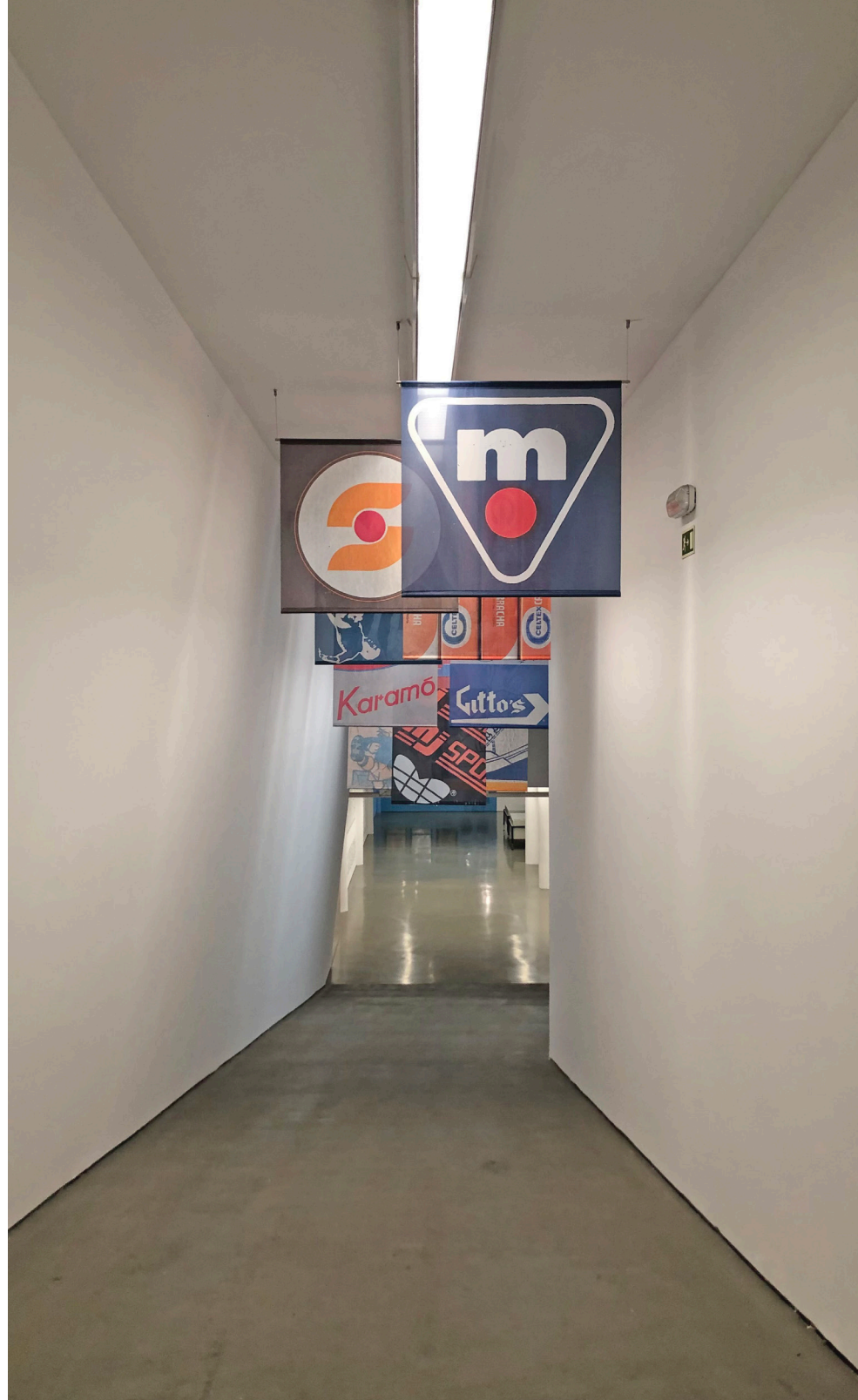


processo de montagem da exposição: núcleos 5 e 6

RAL 05G2



Parte IV - Recepção

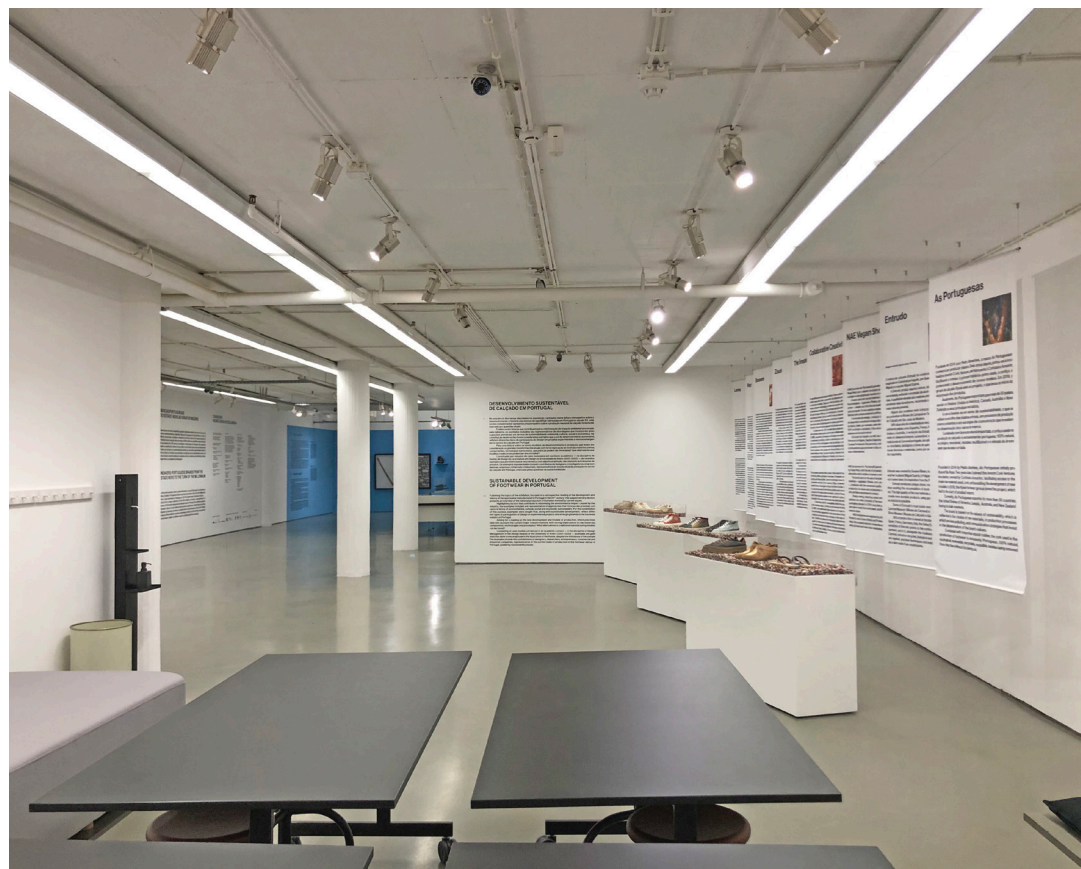


exposição "Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio"

4.1. Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio

No seguimento do registo fotográfico de todo o processo de montagem, concretizei igualmente uma reportagem da exposição já concluída, mas antes da sua inauguração ao público.

O objetivo desta peça documental passa por expor, não a coleção, mas, antes, o resultado de um longo processo, intensamente habitado por uma vasta equipa que, embora já ausente, repousa nos objetos e no espaço da exposição.















entrevista a Pedro Almeida

4.2. Entrevista ao Curador

Após a inauguração da exposição, realizei uma entrevista ao curador, com o objetivo de obter um feedback de todo o processo, colocando-lhe questões de reflexão, desde a idealização do projeto expositivo até à abertura ao público. Interessava-me compreender a sua perspetiva, bem como, até que ponto o projeto expositivo terá contribuído para a sua própria narrativa.

Curadoria: Pedro Carvalho de Almeida

Data: 12 de julho de 2023

Local: Escritório Pedro Almeida

Margarida (M): Olá Pedro! Pedi-lhe esta entrevista, como sabe, para lhe colocar algumas questões sobre exposição.

Como surgiu esta transição de uma investigação teórica e a sua materialização?

Pedro (PCA): A investigação teórica, na verdade, nunca existiu. Existiu foi uma investigação, mais de natureza prática, que tinha por base uma questão mais teórica, mas com muitas implicações, em termos práticos.

A minha formação na área da identidade visual e o meu interesse particular pelas marcas portuguesas de sapatilhas e pelo setor do calçado, levou-me a perguntar: Sendo Portugal um país tradicionalmente produtor de calçado, porque é que existem tão poucas marcas com expressão e dimensão internacional?

Depois de ter trabalhado durante vários anos como designer gráfico, comecei, na parte da investigação, por explorar a oportunidade de desenvolver e de questionar um interesse muito particular.

O primeiro estudo entre o design e a indústria em Portugal levou-me a identificar o caso da Sanjo, uma paixão antiga, com um potencial de evolução tremendo. O exemplo de uma marca portuguesa, sobre a qual ainda não existia um estudo, e tudo

estava por fazer.

Parto para o terreno, tentando encontrar evidências dessa marca, numa lógica de identidade visual, recolhendo matéria que me permitisse fazer uma reconstituição dessa marca, identificando o conjunto de modelos originais desse caso, ao ponto de ter, ao fim de quase 20 anos, acumulado cerca de 300 ou 400 pares de sapatilhas Sanjo originais, produzidas em diferentes fases de desenvolvimento.

Depois deparei-me com o caso da Cortebel. Tive a oportunidade de poder trabalhar com as máquinas originais, moldes, matérias-primas, processos, identificar as principais tipologias de produto e propor reinterpretações, possibilitando testar o desenvolvimento de novos produtos, coisa que não foi possível no caso da Sanjo porque a fábrica tinha desaparecido, em 1996.

Não fosse o caso da Sanjo e da Cortebel suficientemente alargados, fui encontrando nas pesquisas que desenvolvi, correndo o território nacional de lés a lés, procurando em armazéns, lojas, pessoas que trabalharam nas fábricas, familiares, vendedores, exemplares de outras marcas portuguesas, das quais eu me lembrava na infância e na juventude.

O trabalho de investigação, fundamentalmente no terreno, permitiu recolher matéria relacionada com a Sanjo, a Cortebel e com cerca de 100 marcas portuguesas de calçado. E é o resultado deste trabalho de investigação que culmina na coleção das sapatilhas, dos documentos, e dos processos e métodos que foram desenvolvidos para a recolha e análise deste material, que depois reverte a favor da exposição, que é o sítio que me permite partilhar com a sociedade.

Portanto, podia-me ter limitado a ficar pela teoria, mas, também por um desejo antigo, optei por pôr ‘as mãos na massa’. Não foi só recolher, foi reconstituir as histórias e pensar teoricamente sobre os assuntos.

M: Percebo que a exposição funcionou para si como um meio de partilha com a sociedade. De que forma, na sua opinião, se torna importante a realização

de uma exposição como esta sobre Sapatilhas de Marcas Portuguesas para a comunidade?

PCA: É importante por várias razões. Significa que há matéria que faz parte de uma identidade cultural, e de um património coletivo, que de outra forma poderia ter-se dissipado. Estamos perante matéria que foi, de alguma forma, resgatada.

É também importante dar a conhecer às novas gerações aquilo que se produziu em Portugal.

Sob o ponto de vista do design, permite perceber como é que esta noção de marca aplicada ao calçado desportivo evoluiu em Portugal. Como essa evolução se relacionou, ou não, com o design. Questionarmos qual foi o rumo da indústria nos últimos anos. Permitindo termos matéria para uma reflexão crítica sobre aquilo que pode ser o futuro do desenvolvimento do calçado em Portugal. Há aqui matéria de interesse alargado, e que toca muito noutras dimensões, particularmente, no design de produto. Fundamentalmente, a exposição demonstra como, no legado industrial português do setor do calçado desportivo, nós temos um potencial tremendo para a criatividade, e para desenvolvermos novas coisas.

M: E em relação às suas expectativas iniciais, e como acha que decorreu todo o processo, desde a idealização à concretização da exposição?

PCA: Na verdade esta exposição começou a ser pensada em 2018. Em 2019, fui para a Glasgow School of Art, e a coisa ficou em ‘banho-maria’.

Com o meu regresso a Portugal, precisamente pela pandemia, e pelo interesse do calçado e das sapatilhas, voltamos à conversa e afinamos aquilo que tinha sido o plano inicial: apresentar o trabalho desenvolvido no âmbito da investigação sobre a Sanjo, a Cortebel, aproveitando o que estava a trabalhar no momento, recolher, estudar, perceber e reunir informação, sobre este universo das marcas portuguesas de sapatilhas.

As expectativas iniciais eram mostrar o trabalho, e aquilo que resultou do mesmo, manifestado nos produtos, nas imagens e no processo de investigação.

A parte que foi mais desafiante, teve a ver com a relação da matéria e do espaço. Nas várias vezes que visitei a Casa do Design, comecei por questionar: Como é que o espaço podia ser habitado com o material que tinha? Como poderia ser distribuído? Como poderia ser contada uma história? Se tinha material suficiente? Como poderiam ser pensados os percursos? O que faria sentido em termos de sequência?

Depois, sendo designer, tendo feito a investigação, produzido a maior parte dos textos e recolhido a totalidade dos objetos e das imagens, o mais desafiante foi pela primeira vez ter-me sentado na cadeira do cliente de design.

Ao trabalhar com a esad—idea, fui encontrar uma organização e um sistema de trabalho que é muito pouco habitual. A esad—idea, tem todo um conjunto de competências que não é fácil nem normal encontrar.

Um aspeto desafiante foi tentar comunicar, de forma muito coerente e muito clara, as mesmas coisas para cada um dos departamentos. Ou seja, é uma vantagem termos estas diferentes funções e áreas de competência, mas elas também exigem uma articulação entre si, que é muito exigente. Sobreretudo se houver diferentes projetos a decorrer ao mesmo tempo. Ou houver fases de desenvolvimento também diferentes, onde nem toda a gente está a trabalhar para aquilo, nem toda a gente está a trabalhar ao mesmo tempo, porque há fases de desenvolvimento que são diferentes.

Enquanto designer, e não conseguindo abstrair-me dessa forma de trabalhar, o mais difícil foi ter esse processo de desligar. E nem sequer é delegar o trabalho nas pessoas, é simplesmente confiar que elas vão ser intérpretes da comunicação que eu tenha transmitido, independentemente de ter sido mal ou bem comunicada.

M: Sim, um projeto desta escala exige já uma equipa que, no caso em concreto, foi a esad—idea. Como decorreu a comunicação com todos os intervenientes e como contribuiu para o sucesso desta exposição?

PCA: Não foi fácil. Houve momentos de tensão, que resultaram também em alguma ansiedade da minha parte e da parte da equipa. Não foi um processo sempre pacífico. Talvez por haver abordagens diferentes, por estar numa situação completamente nova para mim.

Houve um tipo de comunicação com a direção da esad—idea, em que houve sempre um alinhamento e um entendimento perfeito.

Tive o privilégio de trabalhar com excelentes profissionais, de produção, do design gráfico, do design expositivo, gente com experiência prática, e com um profundo conhecimento daquilo que era o espaço em questão, e aquilo que são os recursos necessários para montar a exposição.

Evidente que há aspetos que gostava que tivessem sido trabalhados de outra forma. Mas acho que são de natureza mais objetiva.

Em determinado momento senti que o que era claro, constatava depois que era a primeira vez que estava a ser referida. Mas foi-se afinando ao longo do processo.

M: Essa afinação que fala terá implicado algumas cedências... De que forma lidou com tudo isso?

PCA: Compreendendo que a montagem de uma exposição desta natureza implica um conjunto alargado de gente, recursos e meios, que não se limitam apenas à esad—idea, envolvem a Câmara e o grupo onde pertenço, cada um tem as suas visões e as suas interpretações.

Percebendo também os montantes envolvidos que permitem a execução da exposição, não seria sensato que não houvesse cedências.

Evidente que tentamos não forçar, mas influenciar o desenvolvimento das coisas, de acordo com as nossas expectativas e a nossa visão, até onde podemos. A partir desse momento, temos de perceber os limites. Podemos ‘esticar a corda’ até um certo limite, e convém que não seja exagerado, porque o risco de deitar tudo por terra é

elevado e não seria vantajoso para ninguém.

M: Após a inauguração, que feedback obteve por parte dos visitantes?

PCA: Houve comentários que foram tranquilizadores. Começando pela minha mãe que usou esta expressão: “uma exposição muito digna”.

Pessoas que ficaram surpresas, em relação aos conteúdos, conhecendo algo que desconheciam em absoluto ou que até se lembraram de coisas que já estavam esquecidas.

Pessoas muito sensibilizadas, que viram na exposição matérias que fizeram parte diretamente da vida de famílias envolvidas em algumas destas indústrias. Houve reações emocionantes. Pessoas que se comoveram. E foram às lágrimas.

Bastante interessante também de gerações mais novas, que não faziam a mais pequena ideia de que este universo fazia parte da nossa história, cultura e raízes.

Para os estrangeiros foi uma surpresa verem uma exposição sobre sapatilhas a ser realizada em Portugal.

Reparei também em pessoas a olhar para o sapato da Valcor com ar de quem está a olhar para umas nike jordan raríssimas.

M: Se pudesse melhorar alguma coisa, o que seria? Faria algo de diferente?

PCA: Eu acho que foi feito o possível, mediante os conteúdos, os orçamentos, os tempos e o que tínhamos ao dispor.

Ao nível do design expositivo, gostaria que se pudesse desenvolver mais, como futura oportunidade, a dimensão da imagem.

O meu ponto de partida é a identidade visual das marcas. E a exposição, não obstante que contenha muitos apontamentos que enfatizam essa dimensão imagética, creio que tenha sido a vertente ainda com bastante potencial de desenvolvimento futuro.

Talvez se existisse um maior orçamento, por exemplo, para trabalhar estas questões, sem dúvida isso teria sido mais explorado já.

Outro aspeto, da responsabilidade do design gráfico, o catálogo, segue uma linha e uma abordagem influenciada pela natureza estética gráfica e da abordagem de quem o trabalhou. Eu teria trabalhado de uma forma diferente. Menos limpa, menos clínica, de forma a fazer saltar o produto. Teria trabalhado de forma a permitir um outro tipo de imersão nos próprios conteúdos, através de uma composição mais orgânica.

M: Percebo que há coisas que, se pudesse, faria de forma diferente. E para o futuro, o que pretende fazer após a concretização desta exposição?

PCA: Gostaria muito de poder dar continuidade ao trabalho de investigação do núcleo que incide a maior novidade, as marcas portuguesas.

O que está na exposição é apenas o ‘levantar da pontinha de um véu’.

Gostava de o trabalhar mais, no sentido de explorar a sua riqueza, diversidade e extensão do imaginário, com um potencial tremendo para poder ser trabalhado, nomeadamente no aprofundar das histórias de cada uma dessas marcas.

Também gostava de dar continuidade ao trabalho de investigação e de exploração dessa imaginação imagética da Cortebel 50. Explorando os recursos e o legado industrial português numa perspetiva mais contemporânea, com preocupação em fazer sapatos com o menor impacto ambiental possível.

M: Obrigada pela partilha, Pedro. Gostava de acrescentar algo mais?

PCA: Só agradecer o convite e a oportunidade também para exteriorizar estas reflexões, que só eram possíveis com algum distanciamento, e depois da inauguração.

M: Muito obrigada.



conversa com Pedro Lobo

4.3. Conversas com a Equipa

Além da entrevista realizada à curadoria, também conversei com alguns dos elementos da equipa de trabalho, como forma de reflexão sobre as diferentes áreas do projeto e sobre as pessoas que o tornaram possível.

Design gráfico: Pedro Lobo

Data: 26 de julho de 2023

Local: esad — idea

Margarida (M): Olá Pedro! Gostava que partilhasses comigo o quão importante é a comunicação entre os vários departamentos da equipa para o teu contributo individual nos projetos da esad — idea?

Pedro (P): Conforme o meu método de trabalho, acho que é essencial uma comunicação bastante clara, transparente e organizada. De certa forma facilita muito o trabalho, e sendo um trabalho de equipa, se todos os departamentos tiverem organizados, o meu trabalho individual vai ter um resultado muito melhor, e o processo em si torna-se mais fácil.

M: No projeto das ‘Sapatilhas’ existiu um trabalho prévio de investigação, na tua área profissional, para a concretização da exposição?

P: Sim, no caso das sapatilhas desenvolveu-se uma identidade para esta exposição. Em todo o processo de design gráfico existe sempre, falando da minha prática pessoal, um processo de investigação prévio para conseguir chegar ao melhor resultado possível. Todos os trabalhos são diferentes, vão incluir sempre respostas, e mesmo referências diferentes nesse processo.

Esse processo está sempre presente para eu, como designer, conseguir chegar a uma

linguagem que esteja dentro, o melhor possível, do briefing que me é apresentado.

M: Torna-se importante ter uma relação de proximidade com o curador para que o teu trabalho seja realizado de forma a corresponder tanto às demandas da curadoria, como ao design gráfico?

P: No meu processo de trabalho eu gosto de ter sempre a presença da pessoa em causa, neste caso o curador, porque acho que as pessoas que nos estão a pedir o projeto sabem sempre mais que nós que estamos a ser contratados para o desenhar. Neste caso, foi uma relação muito presente. O Pedro esteve sempre próximo do projeto, por se tratar de um projeto muito pessoal, uma investigação do trabalho dele, que já anda a desenvolver há muitos anos.

M: Em que medida se pode tornar fundamental o design gráfico numa exposição como esta?

P: Esta exposição falava do universo das sapatilhas e de um objeto num universo muito visual, por isso acredito que o design gráfico é uma ferramenta essencial para o comunicar. Seja na relação com o design expositivo, onde procurámos que a identidade se refletisse num só, na construção de uma linguagem, por exemplo, na seção das cores, representado tanto na exposição como depois nos outros materiais. Eu acho que o design gráfico veio valorizar a exposição, através dos logotipos muito característicos das marcas portuguesas, e que acabaram por ser utilizados na identidade da mesma.

M: Recebeste feedback por parte dos visitantes?

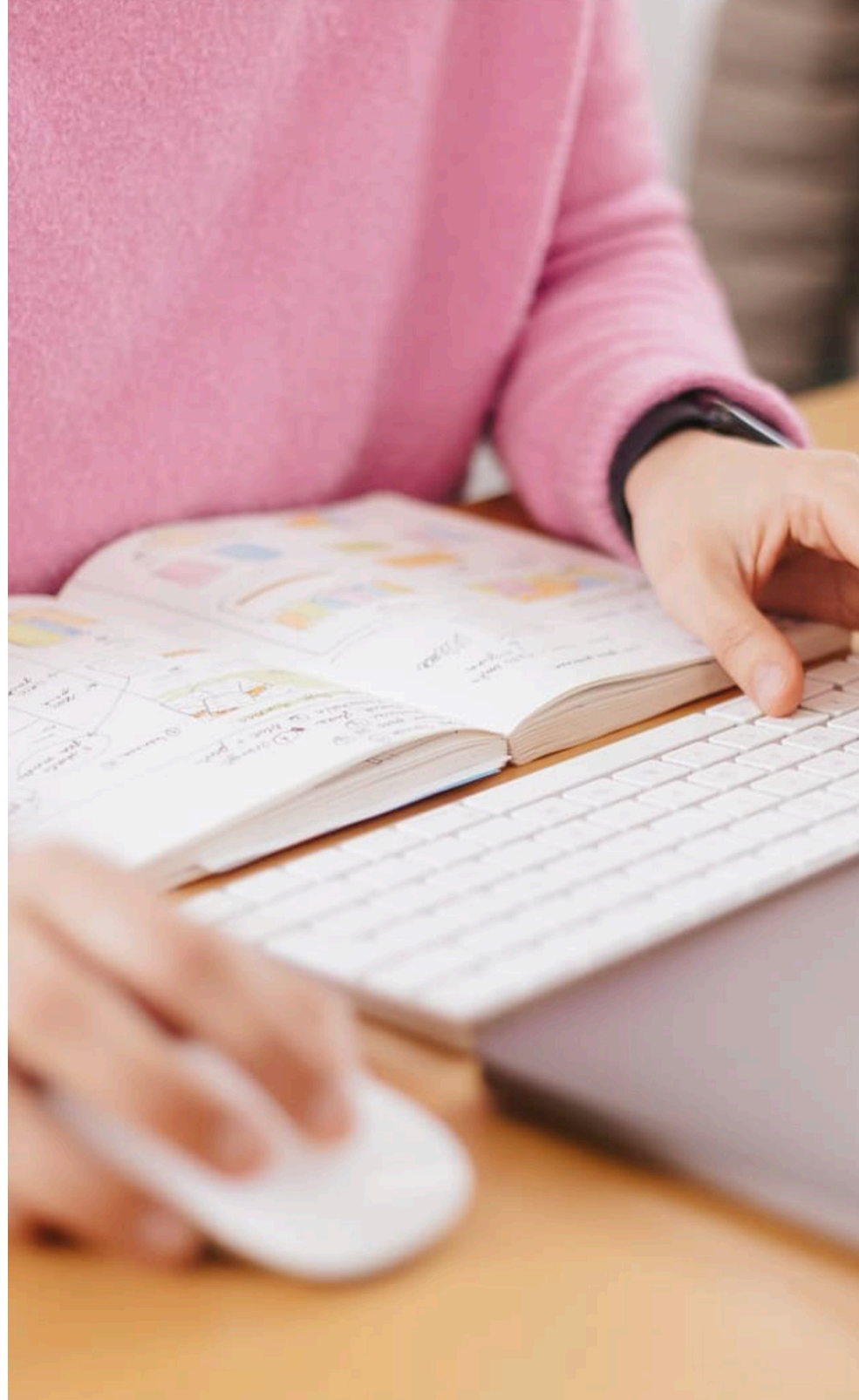
P: O feedback que recebi foi muito interessante, havia muitas pessoas que não conhe-

ciam este universo, a única marca que conheciam era a Sanjo.

Também houve pessoas a comentar muito a maneira como o design expositivo estava desenvolvido, que, de certa forma, valorizou o objeto exposto.

Acho que foi, e está a ser, uma exposição com muito sucesso e com adesão para todas as idades.

M: Obrigada Pedro.



Susana Martins a trabalhar

Design gráfico: Susana Martins

Data: 8 de agosto de 2023

Local: via email

Margarida (M): Olá Susana! Vou repetir as perguntas que fiz ao Pedro, já que trabalhamos juntos neste projeto, e parece-me interessante confrontar as vossas respostas às questões. Gostava que partilhasses comigo o quão importante é a comunicação entre os vários departamentos da equipa para o teu contributo individual nos projetos da esad — idea?

Susana (S): A comunicação é crucial para o meu trabalho como designer gráfica. Garante uma compreensão clara dos objetivos do projeto, das necessidades do curador e do feedback, conduzindo a um resultado mais eficaz e a um fluxo de trabalho mais fluído. A colaboração com diferentes equipas ajuda-me a desenvolver soluções que se alinham com a visão geral do projeto, assim como a obter um resultado final mais interessante.

M: No projeto das ‘Sapatilhas’ existiu um trabalho prévio de investigação, na tua área profissional, para a concretização da exposição?

S: A investigação desempenha um papel relevante na orientação do processo de design gráfico. Envolve a recolha de informações, a exploração de referências visuais e a compreensão do contexto para chegar a uma proposta visual sólida.

Os principais aspetos da investigação em design gráfico incluem referências visuais, a compreensão do público-alvo, a análise de projetos semelhantes, o desenvolvimento de conceitos, a consideração do contexto cultural e histórico, a exploração da tipografia e do layout, a compreensão da cor, a atualização da tecnologia e das ferramentas e

a compreensão do contexto do curador e do projeto. Uma investigação eficaz garante não só decisões criativas informadas, como também permite apresentar um resultado final coerente e com várias camadas de leitura.

M: Torna-se importante ter uma relação de proximidade com o curador para que o teu trabalho seja realizado de forma a corresponder tanto às demandas da curadoria, como ao design gráfico?

S: Claro! É importante estabelecer uma ligação próxima com o curador. Isso ajuda a garantir que a nossa proposta visual corresponde às suas ideias e ao plano da exposição.

Dessa forma, a identidade visual desenvolvida enquadra-se bem no tema e possibilita a adaptação a diferentes formatos.

A comunicação é crucial para a criação de um projeto que seja, não só estável e coeso, como também seja a tradução da visão de ambas as partes.

M: Em que medida se pode tornar fundamental o design gráfico numa exposição como esta?

S: O design gráfico é importante para um projeto de uma exposição, uma vez que desempenha um papel fundamental na comunicação visual da mensagem, do tema e da informação da exposição ao público. Estabelece uma identidade visual consistente que representa a essência da exposição e orienta a experiência do visitante. Através do design, as informações importantes são apresentadas de forma eficaz, melhorando a compreensão dos artefactos expostos.

Em colaboração com curador e a equipa de design expositivo, o design gráfico assegura uma integração dos elementos visuais no espaço de exposição, criando um ambiente coeso. Ao utilizar a cor, a tipografia e as imagens, são traduzidas emoções

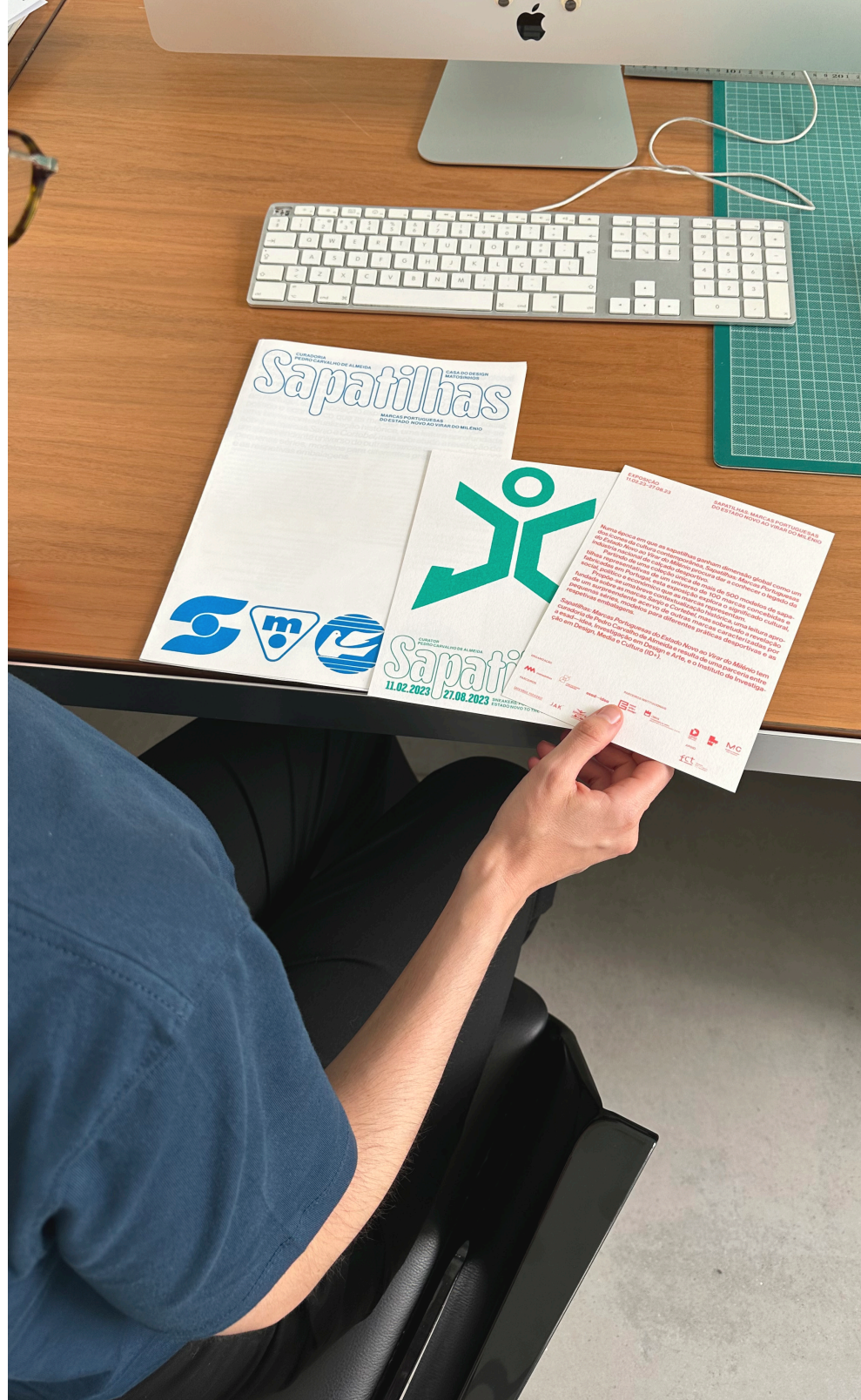
que ligam os visitantes à narrativa da exposição. Para além do espaço expositivo, todos os materiais gráficos desenvolvidos para a comunicação da exposição permitem a sua promoção.

M: Recebeste feedback por parte dos visitantes?

S: Tanto os visitantes como as partes interessadas expressaram comentários positivos relativamente a todo o trabalho desenvolvido pela equipa.

Recebemos inúmeros elogios relativamente à forma como projetámos todos os elementos da exposição e como esse trabalho teve um impacto significativo na experiência do visitante: a escolha cromática, a tipografia, a disposição dos artefactos, o layout do espaço, entre outros elementos que permitiram a comunicação da essência da exposição.

M: Obrigada Susana.



conversa com Andreia Faria

Edição, revisão e tradução: Andreia Faria

Data: 26 de julho de 2023

Local: esad—idea

Margarida (M): Olá Andreia! Começava por te perguntar o quão importante é a comunicação entre os vários departamentos da equipa para o teu contributo individual nos projetos da esad—idea?

Andreia (A): É fundamental. Sendo um trabalho de equipa, há sempre constrangimentos associados a cada tarefa ou a cada função, que eu tenho de conhecer para depois responder ao que me é pedido, e vice-versa. E depois os outros departamentos também precisam de perceber, em termos de tempo, em termos de recursos, o que é que se passa ao meu lado. Criarmos algo tão simples como, às vezes, um mapa de trabalho, um calendário, que é preciso tudo isso... é um trabalho em cadeia, portanto tudo precisa de estar articulado.

M: Torna-se importante ter uma relação de proximidade com o curador para que o teu trabalho seja realizado de forma a corresponder tanto às demandas da curadoria, como ao design gráfico?

A: Com o curador, idealmente, quando se fala na criação de um catálogo de uma exposição, materiais que vão estar a acompanhar a exposição, como folhas de sala, ou elementos textuais que fazem parte do projeto expositivo, eu preciso, normalmente, de estar em contacto próximo com o curador para perceber qual é a perspetiva própria dele sobre o tema que está a ser trabalhado, que visão é que ele tem para o catálogo, acompanhá-lo nos convites para escrita de texto, alinhar o índice de conteúdos, criar um diálogo entre as várias partes do catálogo. Depois também ajudá-lo a

recolher legendas, ajudá-lo a trabalhar textos que já estejam dissidentes, pedir direitos de utilização de imagens, outros textos. Mas, sobretudo, perceber que tom é que o curador pretende dar à publicação, e como é que os textos podem ser escritos ou adaptados para esse efeito.

M: Em que medida se pode tornar fundamental a tua área profissional numa exposição como esta?

A: De uma forma muito prática, que passa por definir, mediante o tipo de conteúdos, por exemplo, o tamanho ou o volume de texto que pode entrar em determinada área da exposição. Se mais texto? Menos texto? Onde entram as legendas? Se tem legibilidade suficiente?

Como é que se pode adaptar todo o conteúdo textual ao projeto expositivo e ao que é necessário para a exposição.

M: Recebeste feedback por parte dos visitantes?

A: De uma forma geral, foi muito positivo. Disseram-me, sobretudo, que foi interessante ver a forma como se resolveu o contraste entre um espaço tão grande e objetos tão pequenos, que se podiam quase perder ali.

O que me disseram algumas pessoas que foram ver a exposição, foi que acharam que se tinha conseguido dar destaque ao objeto sapatilha, mesmo sendo ele tão pequeno naquele espaço tão grande.

Gostaram da exposição. Acharam bastante claro o percurso. E de uma forma geral foi positivo o feedback.

M: Obrigada Andreia.



conversa com Inês Pinto

Comunicação: Inês Pinto

Data: 26 de julho de 2023

Local: esad—idea

Margarida (M): Olá Inês! Começava por te perguntar o quão importante é a comunicação entre os vários departamentos da equipa para o teu contributo individual nos projetos da esad—idea?

Inês (I): A comunicação é mesmo fundamental, não só porque, sendo eu a gestora de comunicação da Casa do Design, é muito importante estar a par de tudo o que está a acontecer, para quando inaugurar a exposição, eu conseguir comunicar isso da melhor forma às pessoas que não estiveram envolvidas no processo.

A relação mais próxima que tenho acaba por ser com o departamento de design gráfico, onde trabalhamos em conjunto para fazer os posts, e eu acabo por ajudar a compor o copy, de forma a que tudo se integre na exposição.

Também, no design expositivo, a própria disposição da exposição vai ajudar a comunicar isso na altura em que a mesma estiver aberta ao público.

M: E quanto ao curador? Torna-se importante ter uma relação de proximidade para que o teu trabalho seja realizado de forma a corresponder a ambas as áreas?

I: Neste caso específico da exposição das sapatilhas, o curador esteve bastante presente no processo de comunicação, sobretudo, porque era uma exposição que tinha muitas sapatilhas com histórias muito peculiares.

Tínhamos a questão da história das sapatilhas individualmente, como produto, e também das marcas. Sendo não só o curador, mas também o colecionador de tudo o que

estava na Casa do Design, foi fundamental conversar com ele para perceber como é que poderíamos contar essas pequenas histórias, como podíamos comunicar a exposição como um todo, como uma coleção, mas também destacar, apelar à curiosidade do público para uma sapatilha específica, uma história específica, de uma marca. Nesse caso, sem o curador, seria muito complicado para mim, porque teria de fazer uma investigação próxima àquela que ele fez.

M: Em que medida se pode tornar fundamental a comunicação numa exposição como esta?

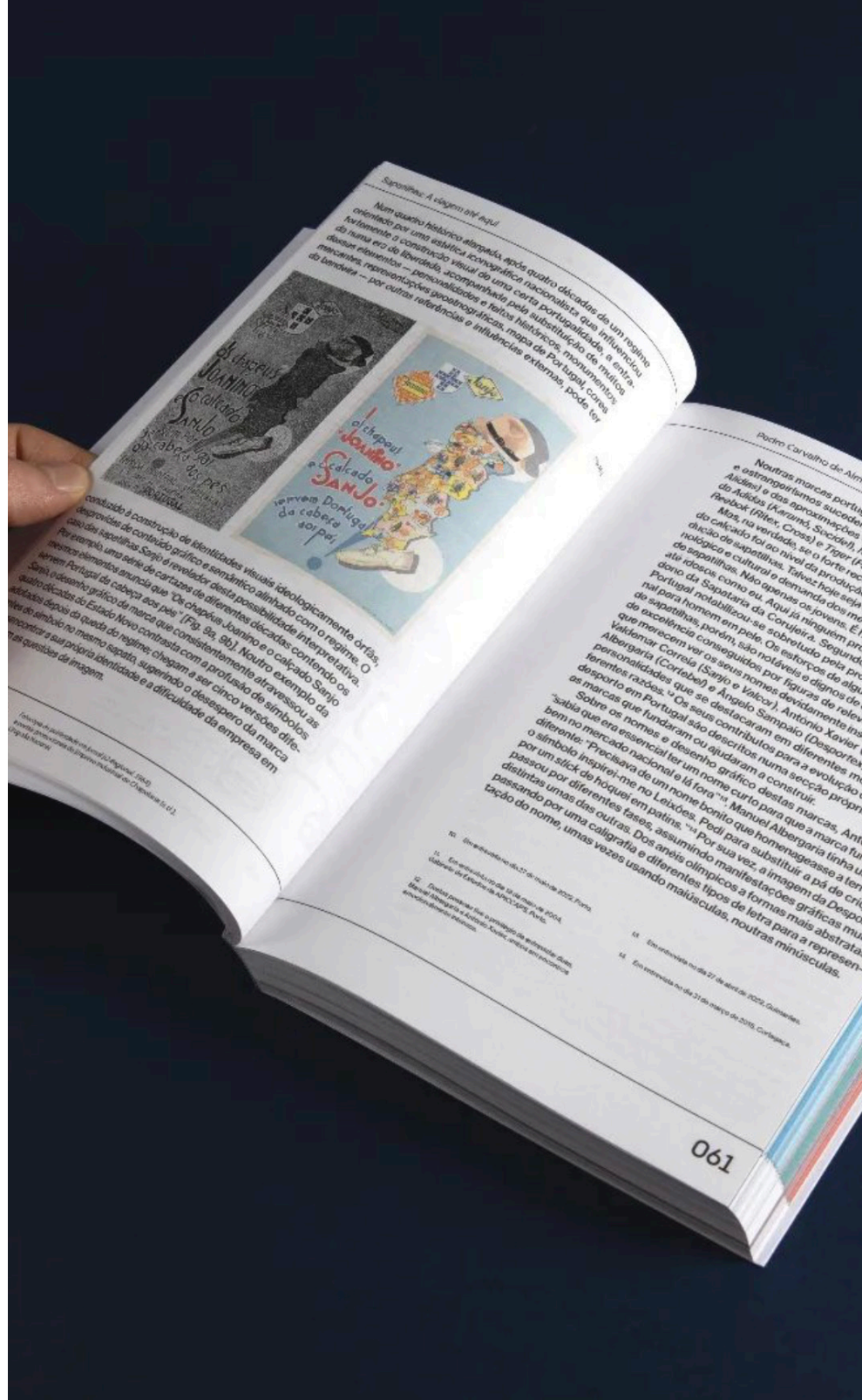
I: Eu penso que a parte principal da forma como a comunicação e o design expositivo se interligam está para além do que está no espaço, ou seja, os elementos gráficos acabam por estar presentes num texto nas folhas de sala, nas paredes, em tudo o que está presente, em termos de espaço de sinalética. É importante porque, quando vou comunicar uma exposição, preciso de saber também os caminhos que as pessoas percorrem lá dentro, e nesse sentido, muitas vezes, nas redes sociais vamos destacando os núcleos. E essa ideia de núcleos, espaços, percursos, é fundamental para dar essa ideia a quem ainda não foi à exposição, tentar apelar, não só à curiosidade, mas também já a desvendar um pouco do que pode encontrar lá dentro.

M: E qual o feedback que recebeste por parte dos visitantes?

I: As pessoas ficaram muito surpreendidas, porque é uma exposição de sapatilhas, o que só por si acaba por ser um tópico estranho e invulgar. Não se associam sapatilhas a uma exposição. E acho que isso também acaba por ser muito interessante, e também, de certo modo, a base da exposição e do conceito do Pedro Almeida, que é a questão da arqueologia das marcas: dar a ver o objeto no momento em que surgiu,

olhando para ele com um certo afastamento que o tempo permite e compreender a sua importância.

M: Obrigada Inês.



Sofia Meira com o catálogo da exposição

Produção: Sofia Meira

Data: 18 de janeiro de 2024

Local: via email

Margarida (M): Olá Sofia! Começava por te perguntar o quão importante é a comunicação entre os vários departamentos da equipa para o teu contributo individual nos projetos da esad—idea?

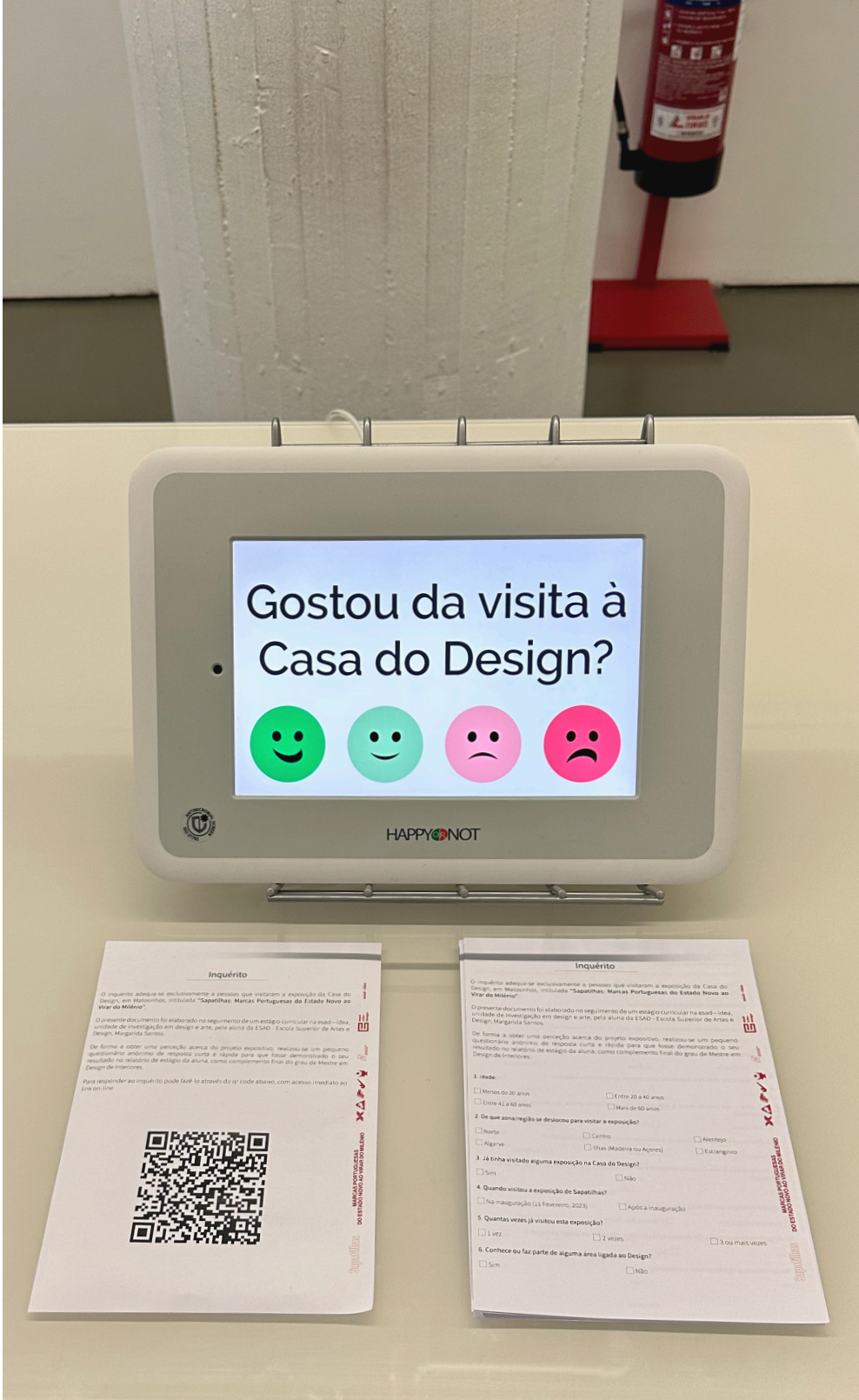
Sofia (S): A produção acaba por ser o departamento que é interlocutor com todos os departamentos, se estes estiverem alinhados no desenvolvimento do projeto, houver uma discussão diária dos passos de execução, é realmente um ponto positivo para chegar ao momento de produzir com algumas das lacunas resolvidas.

M: E quanto ao curador? Que tipo de relação foi estabelecida entre produção e curadoria?

S: A produção foi quem coordenou todas as interlocuções entre curadoria e os diversos departamentos (design expositivo, gráfico, de comunicação, coordenação editorial, fotografia...).

M: Relativamente ao departamento do qual fiz parte, que relação foi mantida entre a produção e o design expositivo?

S: De forma a otimizar os últimos passos de produção, o design expositivo trabalha diretamente com a produção. Ou seja, são feitos diversos pontos de situação para a definição de estratégias de execução.



inquéritos na Casa do Design

4.4. Inquérito aos Visitantes

Confrontados com a pergunta sobre o feedback do público, a resposta dos vários elementos da equipa foi unânime: positiva. Para confirmar essa perspetiva, que também partilhávamos, pareceu-me oportuna a realização de um inquérito que tornasse os ecos mais claros e permitisse uma avaliação informada do resultado atingido.

No sentido de compreender a receção da exposição das sapatilhas, realizou-se um pequeno inquérito aos visitantes, de resposta curta, rápida e anónima.

O inquérito foi concretizado em formato digital, através de um qr code, onde foi possível aceder ao link com as perguntas e as respetivas respostas de escolha múltipla. Também foram disponibilizados inquéritos em suporte físico, folhas em formato A5, colocadas junto à receção da Casa do Design, onde os visitantes podiam aceder depois de percorrer a exposição.

Assim, foram recolhidos os contributos anónimos, trabalhados os resultados e expostas as respetivas percentagens em cada uma das possíveis opções de resposta às perguntas de escolha múltipla. No total foram realizados 117 inquéritos cujos resultados são apresentados de seguida.

1. Idade:

- Menos de 20 anos - **23.1%**
- Entre 20 a 40 anos - **36.8%**
- Entre 41 e 60 anos - **33.3%**
- Mais de 60 anos - **6.8%**

2. De que zona/região se deslocou para visitar a exposição?

- Norte - **63.2%**
- Centro - **20.5%**
- Alentejo - **0%**
- Algarve - **15.4%**
- Ilhas (Madeira ou Açores) - **0.9%**
- Estrangeiro - **0%**

3. Já tinha visitado alguma exposição na Casa do Design?

- Sim - **43.6%**
- Não - **56.4%**

4. Quando visitou a exposição de Sapatilhas?

Na inauguração (11 Fevereiro, 2023) - **25.8%**
Após a inauguração - **74.2%**

5. Quantas vezes já visitou esta exposição?

- 1 vez - **75.2%**
- 2 vezes - **14.5%**
- 3 ou mais vezes - **10.3%**

6. Conhece ou faz parte de alguma área ligada ao Design?

- Sim - **46.2%**
- Não - **53.8%**

7. Como soube desta exposição?

- Pelo curador Pedro Carvalho de Almeida - **1.7%**
- Divulgação por parte da esad—idea ou ESAD - **17.1%**
- Por meio de publicidades (cartazes, publicações...) - **25.6%**
- Através de pessoas ligadas ao projeto - **29.9%**
- Outros intervenientes - **25.6%**

8. Reconheceu alguma marca de Sapatilhas?

- Sim - **82.9%**
- Não - **17.1%**

9. Qual a sua opinião relativamente à organização do percurso expositivo?

- Claro - **92.3%**
- Labiríntico - **7.7%**

10. Qual a sua opinião em relação à forma de expor os objetos no espaço?

- Interessante - **70.1 %**
- Eficaz - **29.9%**
- Desordenada - **0%**

11. Qual a sua opinião a respeito da compreensão dos conteúdos expostos?

- Rica - **52.1 %**
- Clara - **44.4%**
- Confusa - **3.4%**

12. Qual a sua opinião sobre a comunicação e identificação gráfica das Marcas Portuguesas de Sapatilhas?

- Complexa - **15.4%**
- Eficaz - **84.6%**
- Excessiva - **0%**

13. Qual a sua opinião relativamente à utilização da cor na estratégia expositiva?

- Fundamental - **41.9%**
- Excessiva - **6%**
- Equilibrada - **52.1 %**

14. Na exposição foram utilizados materiais e técnicas sustentáveis, sentiu esse cuidado ao longo do percurso?

- Sim - **88%**
- Não - **12%**

15. Qual a avaliação que faz acerca da visita à exposição?

- Bastante interessante - **95.7%**
- Esperava algo diferente - **3.4%**
- Não gostei - **0.9%**

16. Acha importante a realização de exposições/eventos referentes ao design português?

- Sim - **98.3%**
- Talvez - **6.8%**
- Não - **0.9%**

17. Recomendaria a alguém a visita a esta exposição?

- Sim - **97.4%**
- Não - **2.6%**

Uma leitura breve dos resultados mostra-nos que as opções de projeto que foram sendo tomadas ao longo do processo foram bem acolhidas pelo público.

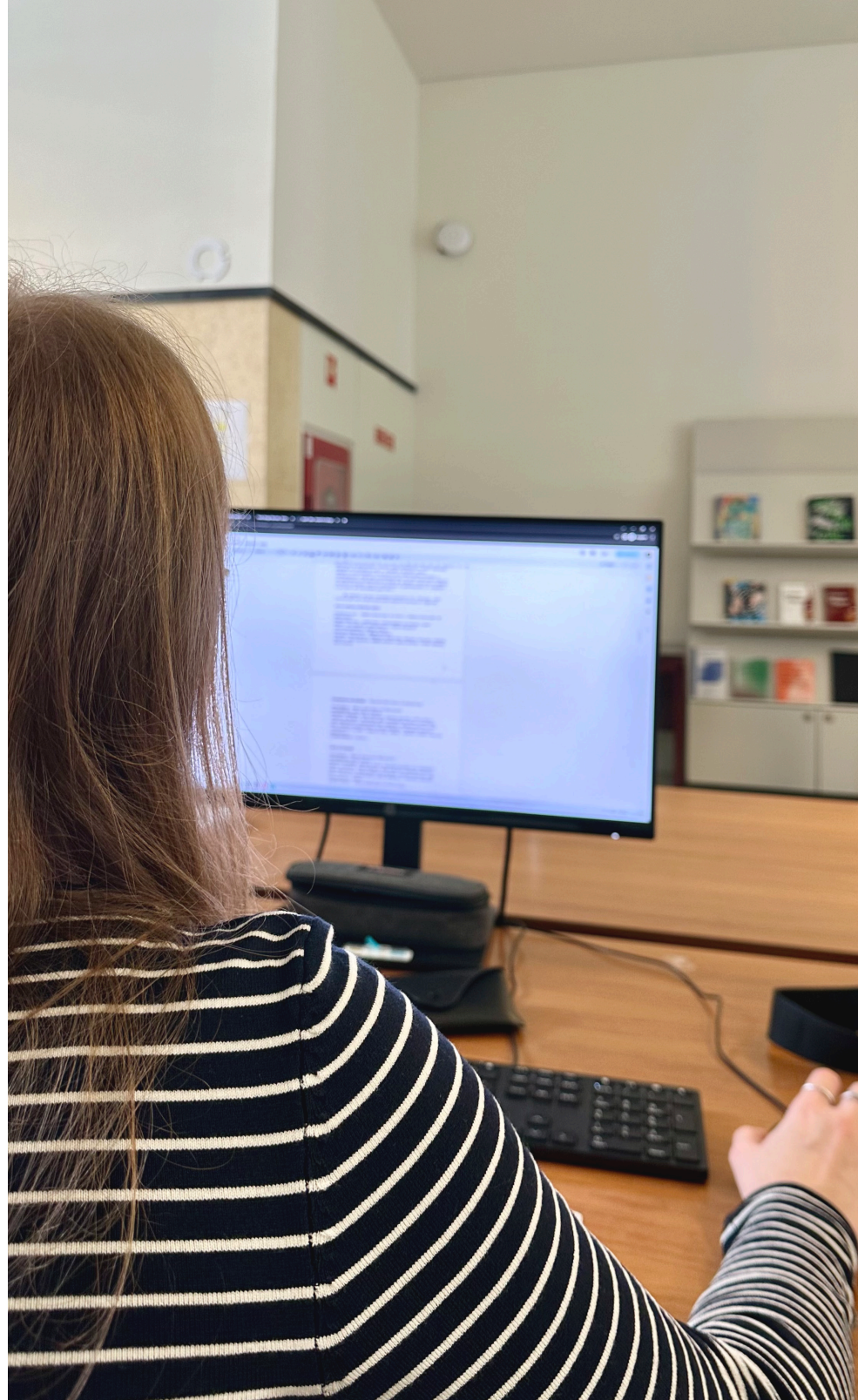
No momento da inauguração estávamos felizes com o resultado e os comentários que recebemos foram sempre muito positivos. No entanto, só este inquérito torna efetiva a excelente receção da exposição por parte dos visitantes, para quem ela foi pensada desde o primeiro momento.

95,7% considerou a visita à exposição bastante interessante e 97,4% recomendaria esta exposição. O percurso, a comunicação, a utilização da cor e de materiais sustentáveis foram igualmente elogiados pelos visitantes, pelo que consideramos que o projeto expositivo cumpriu o seu papel, tendo estado sempre ao serviço da coleção e da sua partilha com o público.

RAL 06R5



Parte V - Reflexão



ambiente de trabalho

5.1. Experiência Profissional

Considerando que expor implica tornar público um conjunto de artefactos (obras de arte, objetos, fotografias, etc), oferecendo-lhes o justo protagonismo, importa valorizar, paralelamente à curadoria, o desenho expositivo que apoia este processo.

No caso concreto, apresentado neste relatório, tratava-se de expor uma coleção, ou seja, dar a conhecer ao grande público uma parte representativa de um todo. Expor uma coleção pessoal de sapatilhas passa pela apresentação de uma amostra do enorme arquivo que vai para além do que é mostrado, tornando-se central a seleção das peças que melhor representam e explicam a coleção. Este trabalho resultou de uma cooperação entre a curadoria (implicada na narrativa do conjunto e na história particular de cada peça) e o design expositivo (atento ao espaço, à iluminação, aos materiais e à relação de escala entre as peças e o corpo que visita a exposição). Escolher, neste caso, entre o vasto conjunto de sapatilhas, colecionadas pelo curador ao longo dos últimos 20 anos, revelou-se uma dificuldade partilhada entre a equipa.

Foi com esta experiência muito concreta que compreendi verdadeiramente as palavras de Fernando Távora, sobre a organização do espaço, quando refere o ‘drama da escolha’. Dizia Távora: “Antes de arquiteto, o arquiteto é homem (...) ele deve procurar criar aquelas formas que melhor serviço possam prestar quer à sociedade quer ao seu semelhante, e para tal a sua ação implicará, para além do drama da escolha, um sentido, um alvo, um desejo permanente de servir.” (*Da Organização do Espaço*, 2006, p. 74)

Foi este o desejo que motivou a minha opção pelo estágio, pela vontade de estar ao serviço e, assim, confrontar-me com o real, com o ‘drama da escolha’, e outros, que a profissão, mais particularmente a sua prática, nos coloca. A noção de escala foi, também, ao longo do processo, assimilada e trabalhada de forma muito concreta. Como poderia um objeto tão pequeno não desaparecer num espaço tão grande? Como dar-lhe protagonismo entre outros maiores? Como trabalhar a escala e a luz auxiliando a narrativa curatorial? Qual a melhor narrativa expositiva a utilizar? Estes foram alguns dos problemas com que me deparei ao longo do processo.

Outro dos momentos, no complexo processo que levou àquele resultado, vivido com grande motivação e espírito aberto à aprendizagem, foi, sem dúvida, a produção e montagem do projeto. A ideia de executar um projeto à escala 1:1 motivou, em grande medida, o estágio na esad—idea. Só esta experiência profissional me permitiu dar este salto, esta possibilidade única de passar por todas as fases de um projeto, incluindo a sua construção e vivência.

Nada disto teria sido possível sem uma equipa multidisciplinar com quem tive a oportunidade de trabalhar e evoluir. Aprendi bastante: desde o processo criativo, aos métodos de trabalho, passando pela comunicação com o curador e os restantes agentes (Casa do Design, CMM, empresas e materiais, etc). Aprendi, ainda (e talvez a mais importante das aprendizagens) a errar. O erro como parte do processo, o erro como adversidade a ultrapassar, talvez resuma todos os ensinamentos que esta experiência profissional me permitiu. Uma experiência que não antecede apenas a inauguração da exposição, mas que a ultrapassa, que perdura nos visitantes, no público, nos ecos dos vários interlocutores (curador, equipa, etc.) e que só este relatório permite refletir e encerrar.

Ao longo da realização do projeto estabeleci uma relação de proximidade com a curadoria, marcando reuniões periódicas, de forma a lhe mostrar o projeto expositivo e em ir ao encontro da própria coleção. Neste contexto, a função do curador é a de defender o objeto que está a ser exposto, sendo que eu como designer expositiva teria de articular os meus conhecimentos à narrativa estabelecida e à importância em destacar o objeto que está a ser exposto.

“Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio”, um livro preparado paralelamente à exposição visando retratá-la e informá-la através de alguns textos de carácter mais ensaístico.

Desta forma, um dos principais objetivos com a realização deste relatório de estágio é a de construir um documento, com o intuito de inscrever todo o processo realizado, desde a sua ideação até à sua receção e à minha própria reflexão sobre o

período intenso que construiu o meu estágio, sobre o projeto expositivo das Sapatilhas. Um relatório que não substitui o catálogo da exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio” nem, tão pouco, compete com ele. Pelo contrário, permite documentar o que, normalmente, fica invisível ao público.

RAL 0000

Bibliografia

BARKER, E. (1999). *Contemporary Cultures of Display*. London: Yale University Press

BOUDRILLARD, J. (1993). *O Sistema dos Objetos*. São Paulo: Perspetiva

BRANCO, Rosa Alice. (2022). *As Cores das Coisas*. Lisboa: Contraponto Editores

BUSSERI, M., PALMER, J. (2000). “*Improving teamwork: the effect of self-assessment on construction design teams*”. In *Design Studies*, pp. 21, 223-238

CAMPINO, A.M., PAULINO, C. (Ed. Coord.) (2020). *Art on Display 1949-69*. Rotterdam: Het Nieuwe Instituut

CARRETO, R. (2011). “*Design e Processo Expositivo: Criação e Comunicação de Ambientes Expositivos*”. In *Convergências: Revista de Investigação e Ensino das Artes*, pp. 8, 1646-9054

CARVALHO DE ALMEIDA, Pedro. (2012). *Brand Archives: The rescuing of locally specific brand imagery as a graphic design response to the globalization of visual identity*. Volume I. Tese de Doutoramento. University of the Arts London: PhD thesis
Brand Archives: The rescuing of locally specific brand imagery as a graphic design response to the globalization of visual identity. Volume II. Tese de Doutoramento. University of the Arts London: PhD thesis

CARVALHO DE ALMEIDA, Pedro. (2005). *Identidade e Marca: Recursos estratégicos para a competitividade das organizações, na indústria portuguesa do calçado em particular*. Dissertação de Mestrado. Aveiro: Universidade de Aveiro – Departamento de Comunicação e Arte

CARVALHO DE ALMEIDA, Pedro. (e.d.) (2023). *Sapatilhas: Marcas Portuguesas do Estado Novo ao Virar do Milénio*. Matosinhos: esad—idea

CHEVRIER, Jean-François. (2016). *From Basel - Herzog & de Meuron*. Basel: Birkhäuser

CIORRA, P., LIMANA, F., TREVISANI, M. (2021). *Universo Olivetti: Comunidade como Utopia Concreta*. Matosinhos: esad—idea

COUTINHO, B. (e.d.) (2022). *Portugal Pop. A moda em português 1970-2020*. Matosinhos: esad—idea

CURTIS, P., HEUVEL, D. (2019). *Art on display 1949-69*. Lisboa: Calouste Gulbenkian Museum

DIAS, Eduardo Afonso. (2014). *O Design Possível, 50 anos de profissão*. Lisboa: MUDE - Museu do Design e da Moda

MAAT. (2019). *De outros Espaços*. Lisboa: Fundação EDP

MILANO, Maria, MAGRI, Lucio. (2019). *Frontiere: Expressões de Design Contemporâneo*. Matosinhos: esad—idea

PEARCE, M. (2003). *Interpreting Objects and Collections*. Taylor & Francis e-Library

SIZA, Álvaro. (2019). *01 Textos - Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira

TÁVORA, F. (2006). *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

URSPRUNG, P. (2008). *“From Observer To Participant - in Olafur Eliasson’s Studio”*. In Studio Olafur Eliasson: An Encyclopedia. Cologne: Taschen. pp. 10-19

VIOLANTE, F., DURO, R., SALGUEIRO, R. (2014). *“O estado da Arte”*. In Revista 4. Lisboa: Imprensa Municipal, Câmara Municipal de Lisboa

YANEVA, A. (2009). *Made by the Office for Metropolitan Architecture: An Ethnography of Design*. The University of Manchester: 010 Uitgeverij

ZUMTHOR, P. (2006). *Atmosferas*. Lisboa: Gustavo Gili

Links

Arts and Culture. (s.d.). *Casa do Design Matosinhos*. Retirado em maio 27, 2023 de https://artsandculture.google.com/story/JQWRLWPYvEG_Rw?hl=pt-pt

Câmara Municipal de Matosinhos. (2016). *Casa do Design*. Retirado em maio 27, 2023 de https://www.cm-matosinhos.pt/pages/242?news_id=4237

Câmara Municipal de Matosinhos. (2017). *Incubadora de Design*. Retirado em maio 25, 2023 de <https://www.cm-matosinhos.pt/servicos-municipais/comunicacao-e-imagem/noticias/noticia/incubadora-de-design>

Câmara Municipal de Matosinhos. (2021). *Nova exposição na Casa do Design*. Retirado em março 20, 2023 de <https://www.cm-matosinhos.pt/servicos-municipais/comu->

[nicacao-e-imagem/noticias/noticia/nova-exposicao-na-casa-do-design-9](#)

Câmara Municipal de Matosinhos. (2022). *“Portugal Pop” na Casa do Design*. Retirado em março 20, 2023 de <https://www.cm-matosinhos.pt/servicos-municipais/comunicacao-e-imagem/noticias/noticia/portugal-pop-na-casa-do-design>

Câmara Municipal de Matosinhos. (2023). *Sapatilhas na Casa do Design*. Retirado em março 20, 2023 de <https://www.cm-matosinhos.pt/servicos-municipais/comunicacao-e-imagem/noticias/noticia/sapatilhas-na-casa-do-design-2>

Clube da Atividade Portugal. (2021). *Universo Olivetti: Comunidade como Utopia Concreta*. Retirado em maio 29, 2023 de <https://www.clubedacriatividade.pt/evento/123-universo-olivetti-comunidade-como-utopia-concreta/>

Cultura ao Minuto. (2023). *História das sapatilhas portuguesas contada na Casa do Design*. Retirado em março 20, 2023 de <https://www.noticiasaoiminuto.com/cultura/2196045/historia-das-sapatilhas-portuguesas-contada-na-casa-do-design>

Cultura de Borla. (2022). *“Portugal Pop. A Moda em Português 1970-2020” na Casa do Design, Matosinhos*. Retirado em março 20, 2023 de <https://culturadeborla.blogs.sapo.pt/portugal-pop-a-moda-em-portugues-8401145>

Direção-Geral das Artes. (2015). *Prémios de Design*. Retirado em março 15, 2023 de <https://www.dgartes.gov.pt/pt/acao/204>

e-Cultura. (2023). *Sapatilhas: Marcas Portuguesas do Estado Novo ao Virar do Milénio*. Retirado em março 20, 2023 de <https://www.e-cultura.pt/evento/30422>

ESAD. (2014). *Quadra, Incubadora de Design - Abertura*. Retirado em maio 25, 2023 de <https://esad.pt/pt/news/quadra-incubadora-de-design-abertura>

ESAD. (2019). *Porto Design Biennale - Open Call for Projects*. Retirado em maio 28, 2023 de <https://nerosicilia.com/en/blog/porto-design-biennale/>

Flowco. (2023). *Goma*. Retirado em dezembro 15, 2023 de <https://flowco.pt/pages/goma>

Istituto Italiano di Cultura Lisboa. (2022). *Exposição “Universe Olivetti. comunidade como Utopia Concreta” em Lisboa*. Retirado em maio 29, 2023 de https://iiclisbona.esteri.it/iic_lisbona/pt/gli_eventi/calendario/2022/04/esposizione-universo-olivetti-comunita_0.html

Jornal Porto Net. (2016). *ESAD IDEA: Um terceiro espaço para elevar Matosinhos a cidade Criativa da UNESCO*. Retirado em março 15, 2023 de <https://www.jpn.up.pt/2016/11/21/esad-idea-um-terceiro-espaco-elevar-matosinhos-cidade-criativa-da-unesco/>

Jornal Renovação. (2023). *História das sapatilhas portuguesas em exposição na Casa do Design em Matosinhos*. Retirado em março 20, 2023 de <http://jornal-renovacao.pt/2023/02/historia-das-sapatilhas-portuguesas-exposicao-na-casa-do-design-matosinhos/>

Matosinhos World's Best Fish. (s.d.). *Quadra - Incubadora de Design*. Retirado em maio 25, 2023 de https://www.matosinhoswbf.pt/pages/326?geo_article_id=477

Matosinhos World's Best Fish. (s.d.). *Casa do Design Matosinhos*. Retirado em maio

27, 2023 de https://www.matosinhoswbf.pt/pages/326?geo_article_id=391

Museu do Design e da Moda. (2022). *Portugal Pop. A Moda em Português. 1970-2020*. Retirado em maio 29, 2023 de https://www.mude.pt/exposicoes/portugal-pop-a-moda-em-portugues-19702020_97.html

Nero Sicilia. (s.d.). *Porto Design Biennale*. Retirado em maio 28, 2023 de <https://nerosicilia.com/en/blog/porto-design-biennale/>

Observador. (2016). *De uma garagem nasceu a nova Casa do Design em Matosinhos*. Retirado em maio 27, 2023 de <https://observador.pt/2016/06/28/de-uma-garagem-nasceu-a-nova-casa-do-design-em-matosinhos/>

Porto. (2021). *Porto Design Biennale já arrancou e a matéria está em todo o lado*. Retirado em março 16, 2023 de <https://www.porto.pt/pt/noticia/porto-design-biennale-ja-arrancou-e-a-materia-esta-em-todo-o-lado>

Porto Design Biennale. (2019). *About*. Retirado em maio 28, 2023 de <https://2019.portodesignbiennale.pt/pt/about>

Porto Design Biennale. (2019). *Biennale de Design do Porto*. Retirado em março 20, 2023 de <https://www.portodesignbiennale.pt/en/sobre>

Porto Design Biennale. (2019). *Frontiere - Expressões de Design Contemporâneo*. Retirado em maio 28, 2023 de <https://2019.portodesignbiennale.pt/pt/events/frontiere>

Público. (2016). *Matosinhos inaugura terceiro polo dedicado ao design na cidade*. Retirado em março 15, 2023 de <https://www.publico.pt/2016/11/16/local/noticia/matosinhos-inaugura-terceiro-polo-dedicado-ao-design-1751295>

Público. (2023). *História das sapatilhas portuguesas em exposição na Casa do Design em Matosinhos*. retirado em março 20, 2023 de <https://www.publico.pt/2023/02/10/impar/noticia/historia-sapatilhas-portuguesas-exposicao-casa-design-matosinhos-2038465>

Público. (2023). *Pedro tinha 500 sapatilhas de marcas portuguesas escondidas - e decidiu mostrá-las*. Retirado em março 20, 2023 de <https://www.publico.pt/2023/03/15/p3/noticia/pedro-500-sapatilhas-marcas-portuguesas-escondidas-decidiu-mostrar-las-2042180>

Rede Portuguesa de Arte Contemporânea - norte. (s.d.). *Casa do Design*. Retirado em maio 27, 2023 de <https://rpacnorte.pt/museu/casa-do-design/>

Time Out. (2023). *Casa do Design recebe exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas do Estado Novo ao Virar do Milénio”*. Retirado em março 20, 2023 de <https://www.timeout.pt/porto/pt/noticias/casa-do-design-recebe-exposicao-sapatilhas-marcas-portuguesas-do-estado-novo-ao-virar-do-milenio-020723>

Universidade de Aveiro. (2013). *“Sanjo: Era uma vez uma marca” - a história contada por Pedro Carvalho de Almeida*. Retirado em junho 14, 2023 de <https://www.ua.pt/en/news/0/33249>

Visão. (2016). *ESAD IDEA: Uma cidade criativa, em Matosinhos*. Retirado em março 15, 2023 de <https://visao.pt/visaose7e/sair/2016-12-07-esad-idea-uma-cidade-criativa-em-matosinhos/>

va-em-matosinhos/

Visão. (2021). *Pensar o presente na Porto Design Biennale*. Retirado em março 15, 2023 de <https://visao.pt/visaose7e/ver/2021-06-08-pensar-o-presente-na-porto-design-biennale/>

Lista de Imagens

Pág. 14 - zona de introdução da exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio”, registo pessoal.

Pág. 16 - zona de trabalho, registo pessoal.

Pág. 20 - arquivo de trabalho, registo pessoal.

Pág. 24 - catálogos de exposições da esad—idea, registo pessoal.

Pág. 26 - coleção de sapatilhas Pedro Almeida, arquivo esad—idea.

Pág. 30 - fachada do edifício esad—idea, registo pessoal.

Pág. 32 - espaço esad—idea, arquivo esad—idea.

Pág. 34 e 35 - mercado de Matosinhos, arquivo esad—idea.

Pág. 36 e 37 - logotipo, loja e café da esad—idea, arquivo esad—idea e registo pessoal.

Pág. 39 - piso de investigação da esad—idea, arquivo esad—idea.

Pág. 40 e 41 - exposição “Motos de Portugal”; exposição “D - coleção em Exposição”; exposição “Imprimere - Arte e Processo nos 250 anos da Imprensa Nacional”, arquivo esad—idea.

Pág. 42 - fachada Casa do Design, inauguração exposição “Burilada | Arte-Factos para a Sobrevivência”, arquivo esad—idea.

Pág. 44 - entrada e receção Casa do Design, registo pessoal.

Pág. 46 e 47 - planta da Casa do Design, piso -1, arquivo esad—idea.

Pág. 48 e 49 - loja Casa do Design, arquivo esad—idea.

Pág. 50 - exposição “Museu da Matéria Viva”, arquivo esad—idea.

Pág. 52, 55, 58 e 59 - exposição “Frontiere — Expressões de Design Contemporâneo”, arquivo esad—idea.

Pág. 56 e 57 - composição planta e fotografias da exposição “Frontiere — Expressões de Design Contemporâneo”, piso -1, arquivo esad—idea e desenho pessoal.

Pág. 60, 63, 66 e 67 - exposição “Universo Olivetti: Comunidade como Utopia Concreta”, arquivo esad—idea.

Pág. 64 e 65 - composição planta e fotografias da exposição “Universo Olivetti: Comunidade como Utopia Concreta”, piso -1, arquivo esad—idea.

Pág. 68, 70, 71, 74 e 75 - exposição “Portugal Pop: A Moda em Português 1970-2020”, fotografias de Bruno Mesquita.

Pág. 72 e 73 - planta e corte AA’ da exposição “Portugal Pop: A Moda em Português 1970-2020”, piso -1, arquivo esad—idea.

Pág. 78 - sapatilha Sanjo, fotografia de Luís Espinheira.

Pág. 80 - escritório Pedro Almeida, registo pessoal.

Pág. 83 - visita ao arquivo físico de Pedro Almeida, arquivo esad—idea.

Pág. 84 e 85 - chuteiras de criança Brinde Portugal; botas de hóquei em patins Desportex; sapatos com pitões para atletismo Socidel; composição objetos Valcor, fotografias de Luís Espinheira.

Pág. 86 e 87 - sapatilhas portuguesas, fotografia de Bruno Mesquita.

Pág. 88 e 89 - catálogo exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio”, arquivo esad—idea.

Pág. 90 - processo do projeto expositivo, registo pessoal.

Pág. 92 e 93 - moodboard, composição pessoal.

Pág. 95 - catálogo de cores pantone da CIN, registo pessoal.

Pág. 96 e 97 - planta de zonamentos da exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio”, piso -1, desenho pessoal.

Pág. 98 - entrada da exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio”, registo pessoal.

Pág. 102 e 103 - planta exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio”, piso -1, desenho pessoal.

Pág. 106 e 107 - corte AA’; renders da exposição, realizado em vray 3D max, composição pessoal.

Pág. 108 e 109 - corte BB’; renders da exposição, realizado em vray 3D max, composição pessoal.

Pág. 110 e 111 - corte CC'; corte DD'; renders da exposição, realizado em vray 3D max, composição pessoal.

Pág. 112 e 113 - corte EE'; corte FF'; renders da exposição, realizado em vray 3D max, composição pessoal.

Pág. 114 e 115 - corte GG'; corte HH'; corte II'; renders da exposição, realizado em vray 3D max, composição pessoal.

Pág. 116 e 117 - maquetes da exposição dos núcleos 2 e 4, escala 1/100, composição pessoal.

Pág. 118 - exposição em processo de montagem, registo pessoal.

Pág. 120 e 121 - planta ilustrada da exposição, piso -1, desenho pessoal.

Pág. 122 e 123 - planta parcial: entrada, núcleos 1 e 7, piso -1, desenho pessoal.

Pág. 124 e 125 - planta parcial: núcleos 2 e 3, piso -1, desenho pessoal.

Pág. 126 e 127 - planta parcial: núcleos 4, 5 e 6, piso -1, desenho pessoal.

Pág. 130 e 131 - desenho de execução e fotografia dos suportes do núcleo 1, registo e desenho pessoal.

Pág. 132 e 133 - desenho de execução e fotografia dos suportes do núcleo 2, registo e desenho pessoal.

Pág. 134 e 135 - desenho de execução e fotografia dos suportes do núcleo 4, registo e desenho pessoal.

Pág. 136 e 137 - desenho de execução e fotografia dos suportes do núcleo 6, registo e desenho pessoal.

Pág. 140 e 141 - planificação e fotografia da mesa de policarbonato do núcleo 4, registo e desenho pessoal.

Pág. 142, 143, 144 e 145 - desenho de execução dos conjuntos da mesa de policarbonato, desenho pessoal.

Pág. 146 e 147 - planificação das placas de policarbonato - 1cm de espessura, desenho pessoal.

Pág. 148 e 149 - planificação das placas de policarbonato - 1.6cm de espessura,

desenho pessoal.

Pág. 150 - plinto núcleo 2, registo pessoal.

Pág. 152, 153, 154 e 155 - desenho de execução do plinto e planificações para corte, arquivo esad—idea.

Pág. 158 - fotografia e desenho de execução do alçado dos objetos do núcleo 1, registo e desenho pessoal.

Pág. 159 - fotografia e desenho de execução do alçado das botas Sanjo do núcleo 2, registo e desenho pessoal.

Pág. 160 e 161 - fotografias e desenho de execução do alçado da montra do núcleo 4, registo e desenho pessoal.

Pág. 162 e 163 - fotografias e desenhos de execução dos alçados das tipologias de sapatilhas do núcleo 4, registo e desenho pessoal.

Pág. 164 e 165 - fotografia e desenho de execução do alçado das tipologias de sapatilhas do núcleo 4, registo e desenho pessoal.

Pág. 168 e 169 - alçados das paredes com imagens, cotas indicam a posição do íman e as medidas de cada imagem do núcleo 2, composição pessoal.

Pág. 170 e 171 - alçados das paredes com imagens, cotas indicam a posição do íman e as medidas de cada imagem do núcleo 3, composição pessoal.

Pág. 172 - alçados das paredes com imagens, cotas indicam a posição do íman e as medidas de cada imagem do núcleo 4, composição pessoal.

Pág. 173 - alçados das paredes com imagens, cotas indicam a posição do íman e as medidas de cada imagem do núcleo 5, composição pessoal.

Pág. 174 e 175 - alçados das paredes com imagens, cotas indicam a posição do íman e as medidas de cada imagem do núcleo 6, composição pessoal.

Pág. 176 - exposição em processo de montagem, registo pessoal.

Pág. 178 e 179 - processo de montagem da exposição: entrada, núcleos 1 e 7, registo pessoal.

Pág. 180 e 181 - processo de montagem da exposição: núcleo 2, registo pessoal.

Pág.182 e 183 - processo de montagem da exposição: núcleo 3, registo pessoal.

Pág.184 e 185 - processo de montagem da exposição: núcleo 4, registo pessoal.

Pág.186 e 187 - processo de montagem da exposição: núcleos 5 e 6, registo pessoal.

Pág. 190 - inauguração da exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do estado Novo ao Virar do Milénio”, arquivo esad—idea.

Pág. 192 a 205 - exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do estado Novo ao Virar do Milénio”, registo pessoal.

Pág. 206 - entrevista a Pedro Almeida, registo pessoal.

Pág. 214 - conversa com Pedro Lobo, registo pessoal.

Pág. 218 - Susana Martins a trabalhar, arquivo esad—idea.

Pág. 222 - conversa com Andreia Faria, registo pessoal.

Pág. 226 - conversa com Inês Pinto, registo pessoal.

Pág. 230 - Sofia Meira com o catálogo da exposição, arquivo esad—idea.

Pág. 232 - inquéritos na Casa do Design, registo pessoal.

Pág. 242 - folha de sala da exposição “Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio”, arquivo esad—idea.

Pág. 244 - ambiente de trabalho, registo pessoal.

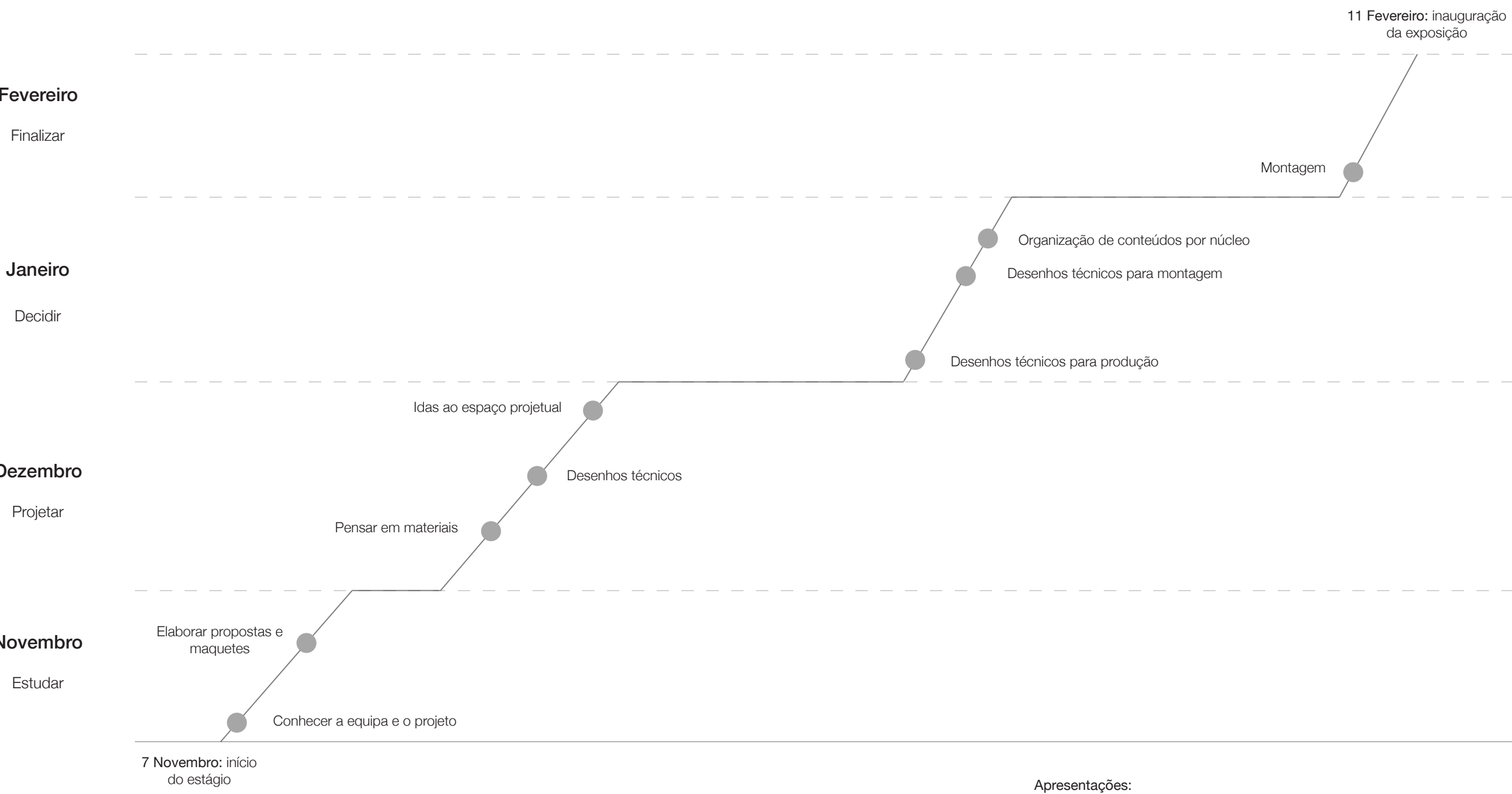
Lista de Siglas

AHRC	Arts and Humanities Research Council/ Conselho de Pesquisa em Artes e Humanidades
CdD	Casa do Design
CMM	Câmara Municipal de Matosinhos
CSM-UAL	Central Saint Martins – Research, University of the Arts London/ Universidade das Artes de Londres
DeCA	Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro
EIC	Empresa Industrial de Chapelaria
ESAD	Escola Superior de Artes e Design
esad—idea	Centro de Investigação em Design e Arte
FCT	Fundação para a Ciência e a Tecnologia
ID+	Institute for Design, Media and Culture/ Instituto de Investigação em Design Media e Cultura
MAXXI	Museo Nazionale Arti del XXI/ Museu Nacional de Arte do Século XXI
MUDE	Museu do Design e da Moda

NASA	National Aeronautics and Space Administration/ Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço
PDB	Porto Design Biennale
PVC	Policloreto de vinila (tipo de material)
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization/ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Anexos

Calendário de Planificação do Estágio



Apresentações:

1 vez por semana: ponto de situação com a orientadora de estágio

15 em 15 dias: reunião com o curador para apresentar a evolução do projeto

Lista de Materiais do Projeto Expositivo

Elementos Já Existentes (Casa do Design)

1. Vitrines em acrílico

2 Vitrines grandes → núcleo 1

5 Vitrines grandes → núcleo 2

1 Campânula de vidro grande → núcleo 5

1 Campânula de vidro pequena → núcleo 6

Total:

7 Vitrines grandes

1 Campânula de vidro grande

1 Campânula de vidro pequena

2. Vigas em aço

32 Vigas (200x14x13.5cm) → núcleo 5

- Pintar ref. 0125 CIN

8 Vigas (200x14x13.5cm) → núcleo 6

- Pintar ref. 0125 CIN

Total:

40 Vigas (200x14x13.5cm)

3. Plintos em mdf (medidas exteriores LxCxA)

1 Plinto (100x40x80cm) → núcleo 2

- Pintar ref. 04B2 CIN
- Retificar base (5cm rodapé)

5 Plintos (100x40x80cm) → núcleo 3

- Pintar ref. 06N3 CIN
- Retificar base (5cm rodapé)

1 Plinto (130x75x80cm) → núcleo 3

- Pintar ref. 06N3 CIN
- Retificar base (5cm rodapé)

1 Plinto (106x106x80cm) → núcleo 5

- Pintar ref. 06R5 CIN
- Retificar base (5cm rodapé)

1 Plinto (70x70x80cm) → núcleo 6

- Pintar ref. 06R5 CIN
- Retificar base (5cm rodapé)

Total:

6 Plintos (100x40x80cm)

1 Plinto (130x75x80cm)

1 Plinto (106x106x80cm)

1 Plinto (70x70x80cm)

A produzir

1. Plintos em mdf (medidas exteriores LxCxA)

3 Plintos (140x40x80cm) → núcleo 7

- Pintar ref. 0000 CIN
- Fazer base (5cm rodapé)

1 Plinto (982.5x277.7x51.5cm) → núcleo 2

- Ver desenho em anexo
- Pintar ref. 04B2 CIN

1 Plinto (Ø 140 – espessura 2cm) → núcleo 2

- Corte em CNC
- Pintar ref. 04B2 CIN

1 Plinto (200x40x30cm) → núcleo 2

- Pintar ref. 04B2 CIN

1 Plinto (220x80x30cm) → núcleo 2

- Pintar ref. 04B2 CIN

2 Plintos (40x40x80cm) → núcleo 3

- Pintar ref. 06N3 CIN
- Fazer base (5cm rodapé)

1 Plinto (40x40x80cm) → núcleo 3

- Pintar ref. 06N3 CIN
- Fazer base (5cm rodapé)
- Instalar suporte para tablet

Total:

3 Plintos (140x40x80cm)

1 Plinto (982.5x277.7x51.5cm)

1 Plinto (Ø 140 – espessura 2cm)

1 Plinto (200x40x30cm)

1 Plinto (220x80x30cm)

3 Plintos (40x40x80cm)

2. Suportes em mdf (medidas exteriores LxCxA)

3 Suportes triangulares (4x10x10cm) → núcleo 2

- Pintar ref. 04B2 CIN

3. Suportes em chapa alumínio (espessura 2mm)

4 Suportes → núcleo 1

- Ver desenho em anexo
- Pintar ref. 04B5 CIN

11 Suportes → núcleo 2

- Ver desenho em anexo
- Pintar ref. 0000 CIN

124 Suportes → núcleo 4

- Ver desenho em anexo
- Pintar ref. 05G2 CIN

42 Suportes → núcleo 5

- Ver desenho em anexo
- Pintar ref. 06R5 CIN

4. Molduras em mdf e madeira (medidas exteriores LxCxA)

1 Moldura em mdf (140x70x7cm) → núcleo 1

- Pintar ref. 0533 CIN
- Incluir vidro

1 Moldura em mdf (140x70x3cm) → núcleo 1

- Pintar ref. 0533 CIN
- Incluir vidro

4 Molduras em barrotes de madeira (118x90x3cm) → núcleo 5

- Pintar ref. 06R5 CIN

5. Campânulas em acrílico (medidas exteriores LxCxA)

3 Campânulas (140x40x30cm) → núcleo 7

4 Campânulas (35x35x30cm) → núcleo 1

4 Campânulas (35x35x30cm) → núcleo 2

2 Campânulas (150x35x30cm) → núcleo 2

1 Campânula (95x35x30cm) → núcleo 2

2 Campânulas (95x35x30cm) → núcleo 3

1 Campânula (125x70x30cm) → núcleo 3

2 Campânulas (20x20x10cm) → núcleo 3

12 Campânulas (35x35x30cm) → núcleo 4

10 Campânulas (20x20x10cm) → núcleo 4

2 Campânulas (35x35x30cm) → núcleo 5

Total:

22 Campânulas (35x35x30cm)

12 Campânulas (20x20x10cm)

3 Campânulas (95x35x30cm)

2 Campânulas (150x35x30cm)

1 Campânula (125x70x30cm)

3 Campânulas (140x40x30cm)

6. Placas em acrílico (medidas exteriores LxC – espessura 4mm)

1 Acrílico (24x33cm) → núcleo 4

1 Acrílico (24x33cm) → núcleo 5

4 Acrílicos (125x100cm) → núcleo 5

Total:

2 Acrílicos (24x33cm)

4 Acrílicos (125x100cm)

7. Gomas – restos de solas de sapatilhas (medidas exteriores LxCxA)

Gomas (mistura) → núcleo 7

3 Gomas ref. M004 (35x35x3cm) → núcleo 2

8 Gomas ref. M004 (106x60x1cm) → núcleo 2

21 Gomas ref. M004 (35x35x3cm) → núcleo 4

10 Gomas ref. M004 (20x20x1cm) → núcleo 4

8 Gomas ref. M004 (35x35x3cm) → núcleo 5

2 Gomas ref. M004 (35x35x3cm) → núcleo 6

Total:

Restos de Gomas (mistura)

34 Gomas (35x35x3cm)

8 Gomas (106x60x1cm)

10 Gomas (20x20x1cm)

8. Espelhos (medidas exteriores LxCxA)

3 Espelhos (35x35x0.5cm) → núcleo 2

9. Barrotes de madeira (medidas exteriores LxCxA)

48 barrotes (90x7x7cm) → núcleo 5

- Pintar ref. 06R5 CIN

8 barrotes (70x7x7cm) → núcleo 6

- Pintar ref. 06R5 CIN

6 barrotes (77x7x7cm) → núcleo 6

- Pintar ref. 06R5 CIN

Nota: São necessários cerca de 10 800 metros de barrotes de 5x5 para as imagens.

10. Peças policarbonato (medidas exteriores LxCxA)

Placas de 1cm de espessura

6 Peças (250x100cm) – A

1 Peça (320x80cm) – B

2 Peças (206.06X80cm) – D1

2 Peças (165x80cm) – D2

2 Peças (139.59x123.94cm) – D3

1 Peça (395.51x206.06cm) – D4

1 Peça (395.51x123.94cm) – D5

1 Peça (299.59x82.5cm) – D6

1 Peça (470x82.5cm) – D7

1 Peça (330x105cm) – D8

1 Peça (186.87x106cm) – D9

3 Peças (235x210cm) – E → peças com furações

25 Peças (35x35cm) - F

Placas de 1.6cm de espessura

10 Peças (45x200cm) – C → peças com furações

47 Peças (78.4x40cm) – D10

41 Peças (78.4x60cm) – D11

27 Peças (78.4x80cm) – D12

10 Peças (78.4x100cm) – D13

11. Impressão de bandeiras em tecido

18 Bandeiras com logotipos de marcas portuguesas de sapatilhas → entrada (rampa)

9 Bandeiras com informações de matérias-primas sustentáveis do calçado → núcleo 7

12. Impressões

Legendas de vitrines, composição de objetos, plintos, marcas, sapatilhas e imagens em papel.

13. Vinil recortado

Textos, legendas e mapa em vinil preto recortado.

