



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Engenharia

# Artesanato no Design de Moda Caso da Cestaria de Gonçalo

Vanessa Mendes Rodrigues

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Design de Moda**  
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor José Mendes Lucas

Covilhã, outubro de 2018



*“Toda a gente diz, gritando feliz «cesteiro que faz um cesto, faz um cento, deem-lhe vime e tempo»” - Guião para a elaboração de uma peça de teatro a apresentar na vila de Gonçalo, escrito por Paula Barata 2018, cedido pelo senhor Fernando Nelas Pereira.*



# Dedicatória

Aos meus mais próximos do coração.  
Aos que estão presentes e aos que já partiram.



# Agradecimentos

Chegado o fim deste percurso académico agradeço pela experiência e por todo o conhecimento adquirido ao longo destes cinco anos em que frequentei a Universidade da Beira Interior e a todas as pessoas que para tal contribuíram, quer da forma mais ou menos positiva.

Agradeço, antes de mais, ao meu orientador de projeto, ao Professor Doutor José Mendes Lucas pela sua preocupada atenção, disponibilidade e apoio.

Agradeço à minha mãe e avó por tudo o que me ensinaram, por todo o apoio presencial incansável, nos bons e nos maus momentos, por toda a preocupação, compreensão amor e carinho, por toda a ajuda nos momentos que mais precisei.

Aos meus, aos mais próximos, família e amigos, um obrigada sincero por toda a paciência e compreensão em particular ao longo dos últimos meses, ao meu namorado por lidar com o mau feitio das crises de ansiedade e stress, e, em especial, um grande obrigada à colega e amiga Joana Diamantino pois sem o seu apoio não teria chegado tão longe ao nível académico.

Quero agradecer ao senhor Fernando Nelas Pereira pela partilha da sua valiosa arte e sabedoria, à Junta de Freguesia de Gonçalo pelos documentos cedidos, ao fotógrafo Nelson Manteigas que se prontificou a fotografar a coleção.

A todos vocês que contribuem para a minha evolução, um Obrigada sincero do fundo do coração.



## Resumo

A relação próxima de interação entre a sociedade e a realidade global, desperta os sentidos das comunidades e os desejos da aquisição do novo, impulsionado pelo notório apego material através do transporte dos variados significados atribuídos aos objetos. O design de moda, na sua vertente comunicativa entre os indivíduos, faz-se sobressair pelas suas questões voltadas para as preocupações sociais entre as comunidades e, a necessidade em manter vivas as heranças culturais herdadas pelos nossos antepassados surge, agora mais do que nunca, como uma preocupação principal.

Com foco na preservação das heranças culturais, o presente projeto visa a preocupação de apoio ao sector, em decadência, do artesanato tradicional, mais concretamente, da cestaria de Gonçalo que tem assistido a uma queda com um forte impacto na vida da comunidade local da região. Surge assim o tema da cestaria como inspiração base à elaboração de uma coleção de acessórios de design de moda, propostos na tentativa de apelar à continuidade do sector.

Com o intuito de marcar a diferença, esta união criativa prima pela abordagem às técnicas manuais e à introdução de diferentes materiais e cores que compõem um painel atualizado e carregado da riqueza cultural que a conhecida técnica artesanal proporciona ao design de moda. Tenciona-se assim, não a criação de meros objetos, mas sim a criação de objetos que transportem memórias ou que nos transportem, a nós, às memórias passadas.

## Palavras-chave

Design de Moda; Preservação do Património Cultural; Artesanato; Cestaria.



# Abstract

The close relationship of interaction between society and global reality awakens the senses of the communities and the desires of acquiring the new, driven by the notorious material attachment through the transport of the various meanings attributed to objects. Fashion design, in its communicative form among individuals, is highlighted by its questions focused on social concerns between communities and the need to keep alive the cultural heritages inherited by our ancestors that, now more than ever, arises as a major concern.

With a focus on preserving cultural heritages, the present project aims at supporting the sector, in decline, in the traditional handicrafts, more concretely, in Gonçalo basketry that has witnessed a fall with a strong impact on the life of the local community of the region. The theme of basketry thus emerges as the inspiration for the production of a collection of fashion design accessories, proposed in an attempt to appeal to the continuity of the sector.

In order to make a difference, this creative union excels at the approach to manual techniques and the introduction of different materials and colors that make up an updated and loaded panel of the cultural wealth that the well-known craft technique gives to the fashion design. It is thus intended not the creation of mere objects, but the creation of objects that convey memories or carry us past memories.

## Keywords

Fashion design; Preservation of Cultural Heritage; Crafts; Basketry.



# Índice

Dedicatória	v
Agradecimentos	vii
Resumo	ix
Abstract	xi
Capítulo 1 - Introdução	1
1.1 Motivações	2
1.2 Objetivos	2
1.3 Metodologia de investigação	3
1.4 Estrutura do projeto	3
Capítulo 2 - Enquadramento teórico	5
2.1 A procura pela identidade nacional	5
2.2 As artes populares	8
2.2.1 As artes populares e o Estado Novo	12
Capítulo 3 - O Artesanato	15
3.1 Artesanato tradicional	15
3.2 Artesanato contemporâneo	16
3.3 Artesanato de referência cultural	17
Capítulo 4 - A cestaria	19
4.1 A cestaria de Gonçalo	20
4.2 “Quem és tu cesteiro?” - caso concreto de Fernando Nelas Pereira	23
4.3 Medidas interventivas em busca da continuidade do sector	26
Capítulo 5 - Desenvolvimento conceptual	29
5.1 Metodologias projetuais	29
5.2 Tendências e inspirações	32
5.3 Paleta de cores	34
5.4 Público-alvo	35
5.5 Painel de ambiente	36
5.6 Painel de materiais	37
5.7 Entre’Laços - A coleção	39
5.7.1 Ilustrações	40
5.7.2 Fichas técnicas	44
5.7.3 Registo fotográfico da coleção Entre’Laços	55
Capítulo 6 - Conclusão	63
6.1 Propostas futuras	64
Referências	65



# Lista de Figuras

Figura 1 - Retrato de Fernando Nelas Pereira	23
Figura 2 - Fernando Nelas Pereira exercendo a sua profissão na sua oficina	25
Figura 3 - Cartaz de promoção do evento “Festival da Cestaria de Gonçalo	27
Figura 4 - Esquema extraído da obra de Gui Bonsiepe (1984)	31
Figura 5 - Painel de Tendências e Inspirações da coleção Entre’Laços	33
Figura 6 - Painel de cores da coleção Entre’Laços	34
Figura 7 - Painel de público-alvo da coleção Entre’Laços	35
Figura 8 - Painel de ambiente da coleção Entre’Laços	36
Figura 9 - Painel de materiais da coleção Entre’Laços	37
Figura 10 - Ilustrações dos acessórios A. e B. da coleção Entre’Laços	40
Figura 11 - Ilustrações dos acessórios C. e D. da coleção Entre’Laços	40
Figura 12 - Ilustração do acessório E. da coleção Entre’Laços	41
Figura 13 - Ilustração do acessório F. da coleção Entre’Laços	42
Figura 14 - Ilustrações dos acessórios G. e H. da coleção Entre’Laços	43
Figura 15 - Ficha técnica do acessório A. da coleção Entre’Laços	45
Figura 16 - Ficha técnica do acessório B. da coleção Entre’Laços	46
Figura 17 - Ficha técnica do acessório C. da coleção Entre’Laços	47
Figura 18 - Ficha técnica do acessório C. da coleção Entre’Laços	48
Figura 19 - Ficha técnica do acessório D. da coleção Entre’Laços	49
Figura 20 - Ficha técnica do acessório E. da coleção Entre’Laços	50
Figura 21 - Ficha técnica do acessório E. da coleção Entre’Laços	51
Figura 22 - Ficha técnica do acessório F. da coleção Entre’Laços	52
Figura 23 - Ficha técnica do acessório G. da coleção Entre’Laços	53
Figura 24 - Ficha técnica do acessório H. da coleção Entre’Laços	54
Figura 25 - Registo fotográfico do acessório A. da coleção Entre’Laços	55
Figura 26 - Registo fotográfico do acessório A. da coleção Entre’Laços	56
Figura 27 - Registo fotográfico dos acessórios A. e B. da coleção Entre’Laços	56
Figura 28 - Registo fotográfico do acessório B. da coleção Entre’Laços	57
Figura 29 - Registo fotográfico dos acessórios A. e F. da coleção Entre’Laços	58
Figura 30 - Registo fotográfico do acessório F. da coleção Entre’Laços	59
Figura 31 - Registo fotográfico do acessório C. da coleção Entre’Laços	59
Figura 32 - Registo fotográfico do acessório D. da coleção Entre’Laços	60
Figura 33 - Registo fotográfico dos acessórios E. e G. da coleção Entre’Laços	60
Figura 34 - Registo fotográfico dos acessórios C. e D. da coleção Entre’Laços	61
Figura 35 - Registo fotográfico do acessório E. da coleção Entre’Laços	61
Figura 36 - Registo fotográfico do acessório H. da coleção Entre’Laços	62



# Lista de Tabelas

Tabela 1 - Texto extraído da obra de Gui Bonsiepe (1984)	30
Tabela 2 - Esquema extraído da obra de Gui Bonsiepe (1984) adaptado pela autora à coleção Entre'Laços	31
Tabela 3 - Descrição dos materiais da coleção Entre'Laços	38
Tabela 4 - Análise dos tecidos da coleção	38



# Capítulo 1

## Introdução

Atualmente deparamo-nos com um mundo recheado de ofertas e novidades que satisfazem os nossos próprios desejos incondicionais da mudança e da aquisição do novo amenizando os sentimentos de carência e stress adquiridos devido à agitação social. Com a evolução da humanidade e das consequentes tecnologias, temos ao nosso dispor um vasto leque de ilusões e pretensões de um extremo fácil acesso. A competitividade entre os designers aumenta e sobressai de forma notória. Num mundo onde já existe praticamente tudo é importante agir de acordo com uma causa, é importante marcar a diferença, tirar o melhor partido da criatividade.

É com foco na ideia de marcar a diferença, agindo por uma causa, que surge o presente projeto relembando que é exatamente pela situação descrita no parágrafo anterior que a grande parte dos objetos culturais e tradicionais vão desaparecendo ao longo dos tempos. As memórias passadas ficam exatamente ali, no passado, e continuarão a ficar cada vez mais para trás se continuar a persistir esta atual atitude voltada para o global ao invés de uma prestação de apoio ao que é nosso.

Apelando aos sentidos mais emocionais do público, proponho, no presente documento, a coleção de acessórios de moda inspirados no artesanato e na arte da cestaria, apoiando-me na cestaria de Gonçalo e na sua história.

Teoricamente abordando o tema, esta arte surge como uma arte caseira suficientemente antiga ao ponto de não constar em arquivo algum a data ou a época específica do seu surgimento. Certo é que estando tão presente na história da tradição do país, mostrou-se como relevante a elaboração de uma contextualização através de uma pesquisa um pouco mais aprofundada relacionada com a identidade nacional de Portugal, com a procura dos seus símbolos e valores culturais onde são abordados, através de obras de autores, as diferentes etapas de progresso que nos levam a compreender a nossa nação e as preocupações em defini-la.

O conceito de artesanato insere-se também como um assunto de máxima relevância a tratar ao longo do presente documento, dado o carácter manual da arte que serve de inspiração base à elaboração da coleção bem como da ideia chave a transmitir pela própria coleção visto que se trata de uma readaptação da ideia e da técnica do objeto tradicional, transportando-o para a atualidade reafirmando o seu poder cultural emprestado ao novo design.

De forma criativa, de acordo com a pesquisa elaborada a cerca das tendências para as estações primavera/verão correspondentes ao ano de 2019, a coleção, composta por oito acessórios de

moda, desenvolveu-se assumindo a preocupação em preservar a cultura e a tradição cesteira esquecida e banalizada graças à emergência dos produtos de baixo custo importados.

## **1.1 Motivações**

Assistindo à decadência do sector artesanal tradicional português após o fenómeno da globalização e da revolução industrial, é importante atuar de forma a que este não desapareça na sua totalidade, para sempre. É necessário agir em conformidade com a proteção do património e com a preservação das heranças culturais transmitidas e deixadas pelos nossos antepassados que nos caracterizam, a nós, enquanto povo, enquanto nação, refletindo parte da nossa identidade nacional.

Relembrando um passado, característico e remoto, é com os olhos postos no futuro e com mentes educadas e despertas que será possível uma continuação. Atualmente, a área do design surge como uma ótima motivação à preservação do artesanato dada a sua união do tradicional ao contemporâneo com o intuito de o transformar, assim, em algo mais apelativo e atualizado que corresponda à demanda da sociedade moderna.

## **1.2 Objetivos**

O objetivo do presente projeto foca-se na preservação do património cultural português em auxílio da sua continuidade através da intervenção do design de moda.

Dadas as motivações, como objetivo específico pretende-se a elaboração de uma coleção de acessórios de moda inspirados na técnica artesanal tradicional portuguesa, a cestaria, promovendo o carácter valorativo desta técnica, oferecendo ao consumidor, mais do que um produto, uma recordação de memórias passadas.

Uma coleção elaborada de acordo com a pesquisa das tendências futuras, relativas à estação primavera/verão de 2019, com a intenção de moldar o conceito de inspiração, adaptando-o ao design de moda, acrescentando assim valor ao produto final.

## **1.2 Metodologia de investigação**

Para a elaboração do presente projeto que se debruça sobre um tema que representa um dos símbolos nacionais, a cestaria de Gonçalo, de forma a corresponder com os objetivos teóricos e práticos, inicialmente elaborou-se uma pesquisa bibliográfica aprofundada relativa às tradições portuguesas e à descoberta da identidade nacional.

Seguidamente procedeu-se à pesquisa e abordagem do tema do artesanato dada a sua pertinência relativa ao carácter artesanal presente ao longo do projeto.

A cestaria, de um ponto de vista geral, apresentou-se como um tópico de abordagem e pesquisa, com o objetivo de conhecer um pouco mais sobre a sua origem, introduzindo assim o caso concreto no qual se foca o presente projeto, a cestaria da vila de Gonçalo.

De forma a entender a história da vila de Gonçalo e do seu património cultural característico pelo seu passado ligado à tradição cesteira, foram recolhidos testemunhos junto à população e, principalmente, junto ao artesão Fernando Nelas Pereira. Como forma de complemento de recolha de informação referente a este tema, a Junta de Freguesia de Gonçalo prontificou-se a ceder revistas com informações fulcrais referentes à vila.

Para a elaboração do projeto prático, a pesquisa bibliográfica relacionada com as metodologias projetuais e posteriormente, através da plataforma WGSN, procedeu-se à pesquisa de tendências para a futura estação primavera/verão de 2019.

## **1.3 Estrutura do projeto**

O projeto é composto por cinco capítulos sendo o primeiro capítulo referente à introdução ao tema abordando as motivações, dada a opção de escolha e pertinência do tema, os objetivos a alcançar, a exposição dos métodos de investigação e a abordagem da estrutura do projeto.

No segundo capítulo, referente ao enquadramento teórico, é analisada a procura pela identidade nacional e abordado o tema referente a esta das artes populares.

O terceiro capítulo faz-se representar pelo artesanato, pelo seu significado, examinando as suas vertentes.

No quarto capítulo, a introdução à cestaria de forma geral, a abordagem à cestaria de Gonçalo e às medidas interventivas para dar continuidade ao sector.

O quinto capítulo, alusivo ao desenvolvimento conceptual, faz-se integrar pelas metodologias projetuais, pela pesquisa de tendências e inspirações, pela paleta de cores e pelo público alvo. É também neste capítulo que está presente a conceção da criação da coleção de acessórios de moda, apresentada através das ilustrações dos oito coordenados, das fichas técnicas e do registo fotográfico das peças finais elaboradas.

Finalizando, o sexto e último capítulo surge referente ao capítulo da conclusão e da proposta dos trabalhos futuros.

# Capítulo 2

## Enquadramento teórico

### 2.1. A procura pela identidade nacional

Incidindo na aprendizagem e no entendimento de um país segundo avaliações determinantes em torno de um povo e de todas as suas características que lhes são inerentes, de modo a deliberar a sua própria cultura e tradição nacionalista, os estudos etnográficos e antropológicos surgem com um papel fundamental na história do desenvolvimento da nação portuguesa. É com o desenrolar destas áreas que obtemos informações de estudo suscetíveis à perceção da nossa história, da nossa alma tradicional.

Como base para esta abordagem ao tema, o autor João Leal na sua obra, «Etnografias Portuguesas (1870-1970)», que surge como uma valiosa obra, relata esta temática explorando a história evolutiva da antropologia a par com a importância histórica do papel da etnografia portuguesa ao longo dos anos. Uma obra em que o autor se debruça sobre nomes ilustres da disciplina e nos leva a perceber o papel, importante e determinante, destes no estudo e construção da nação.

Seja ela qual for, qualquer nação, qualquer cultura é passiva de ser estudada e o mais esmiuçada possível criando e completando assim a sua história e Portugal não foi exceção.

George Stocking (Leal J., 2000), no ano de 1982, lança a público um artigo no qual alerta para o processo internacional de desenvolvimento da antropologia a partir do século XIX com foco em duas tradições distintas. Por um lado, a tradição antropológica de «construção do império» que prosperou nos EUA e nos países do centro da Europa, países estes ricos no que se refere a um império colonial. Por outro lado, a par com esta, a tradição antropológica de «construção da nação» já destinada às nações que lutavam pela sua própria autonomia nacional e pela sua consolidação, verificando-se notoriamente nos países periféricos ou semiperiféricos europeus.

Portugal, mesmo não enfrentando os problemas com que a maioria dos países semiperiféricos se debatiam, e já na época se assumia com um império, seguiu então o seu desenvolvimento antropológico pela construção da nação em busca da sua própria identidade nacional até então inexistente, voltando-se para um caminho de referências ideológicas ruralistas para além de nacionalistas. É a partir das décadas de 1870 e 1880 que a antropologia portuguesa se afirma para corresponder com as ansiadas expectativas nacionais.

Vinculadas aos diversos fatores intervenientes no processo como os autores, os diferentes contextos e os níveis de institucionalização, ao longo de quase um século, realçam as diferentes fases no processo de desenvolvimento da antropologia portuguesa.

Etapas de desenvolvimento estas, relacionadas com o clima social e político vivido em Portugal pois este não se trata apenas de um interesse intelectual como também retrata um interesse político voltado para a urgente regeneração da Nação, visto até de forma obsessivamente preocupante, na época.

A primeira etapa de desenvolvimento dá-se entre os anos de 1870 e 1880 aquando da emergência da antropologia portuguesa como campo disciplinar. Nesta fase o autor João Leal na obra “Etnografias portuguesas (1870-1970). Cultura popular e identidade nacional” (2000) destaca personagens como Adolfo Coelho, Teófilo Braga e o jovem Leite de Vasconcelos (Leal, J., 2000). Do contexto intelectual mais vasto nesta época, são desenvolvidas as Conferências do Casino, iniciadas em 1871, em que Teófilo Braga e Adolfo Coelho (Leal, J., 2000) marcaram uma forte presença. Um macro da geração de 70, que surge com um notório impacto nos ramos do saber até aqui desconhecidos em Portugal.

Seguindo com a viragem de século, correspondente à segunda fase de desenvolvimento da antropologia portuguesa, compreendida entre 1890 e 1900, como consequência do Ultimatum inglês de 1890, a decadência da sociedade portuguesa, a crise social agravava-se dando origem ao pessimismo e à descrença em relação ao império que se fez notar ao longo de toda a década. Por outro lado, a par com a crise, desenvolve-se o movimento nacionalista que, em busca dos recursos da Nação, encontra o seu foco positivo no aproveitamento destes no meio rural, nas suas melhores variáveis.

A responsabilidade da propaganda republicana nesta época mostrou-se com grande relevância ao que Teófilo Braga, abordado pela autora Carla Ribeiro (2012) no artigo “Cultura popular em Portugal - de Almeida Garrett a António Ferro”, visto como o seu grande teorizador, estabelece, como forma de unir o povo e assim consolidar a nação através da demonstração das relações contínuas pela nação atual transmitida pelos antepassados, as, designadas por este, como “bases positivas da nacionalidade” (Ribeiro, C, 2012: 4), refletindo sobre uma própria construção teórica a cerca dos símbolos e rituais nacionais destacando o culto como símbolo identificador da história nacional e dedicando-se também à investigação dos costumes e usos populares.

O autor João Leal (2000) aborda também, na sua obra (“Etnografias portuguesas (1870-1970). Cultura popular e identidade nacional”) as mais diversas dificuldades de institucionalização da disciplina, as conseqüentes faltas de apoio combatidas pelas edições de revistas sobre o tema e, mais tarde, em 1893, pela criação do Museu Etnográfico dirigido por Leite de Vasconcelos ou a, fundada por Mendes Correia (Leal, J., 2000), no Porto, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia.

O terceiro período do desenvolvimento da antropologia em Portugal, correspondido no início do século XX, entre 1910 e 1920, coincide com a I República. Sugere-se um novo olhar com a necessidade de objetivar a cultura nacionalista, ou seja, a tradição patriárquica deixa de dar a importância exclusiva aos contos e provérbios literários, às histórias míticas e de superstições, passando a valorizar um todo, procedendo ao culto das “coisas portuguesas”, em que os artefactos e objetos artísticos, principalmente do mundo rural, eram transformados em referências da Nação, em símbolos visuais da pátria. Caminhava-se para o delinear de uma etnografia artística pois a cultura popular passou a ser sinónimo de arte popular e, o culto das “coisas portuguesas” (Ribeiro, C, 2012: 4) integra toda a arte elaborada na época, uma vasta cadeia de artistas quer da área da literatura, da música ou da pintura.

Com o intuito de recuperar e reintegrar a arte dos primitivos na vida intelectual portuguesa, Afonso Lopes Vieira (Ribeiro, C, 2012), em 1910, lança a campanha do reaportuguesamento de Portugal, tendo em consideração que a boa arte era a proveniente das mãos do povo.

Na última fase, o quarto período de desenvolvimento da antropologia, desenrolado entre as décadas de 1930 e 1970, simultaneamente ao surgimento do Estado Novo, é possível o envolvimento de mais agentes nesta área.

Assumindo a ruralidade como um pilar estruturante, António Ferro, primeiro diretor do SPN (Secretariado de Propaganda Nacional), surge como seu apoiante. Através das suas motivações e atividades fez-se sobressair dada a sua importância atribuída aos métodos de divulgação da cultura popular destacando as exposições, espetáculos entre várias outras iniciativas ainda que de carácter de propaganda política, para a divulgação externa do país ou interna junto à população.

Num país que demonstra um número elevado de analfabetos, o folclore assume uma postura representativa.

A autora Carla Ribeiro, no artigo “Cultura Popular em Portugal: de Almeida Garrett a António Ferro”, refere o movimento de folclorização para além do folclore por, citando os autores Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco na obra «Vozes do povo: a Folclorização em Portugal», “por folclorização entende-se o processo de construção e de institucionalização de práticas performativas, tidas por tradicionais, constituídas por fragmentos retirados da cultura popular, em regra, rural” (Castelo-Branco, S. E., Branco, J.F., 2003: 17), a par com o folclorismo que “engloba ideias, atitudes e valores que enaltecem a cultura popular e as manifestações nela inspiradas” (Castelo-Branco, S. E., Branco, J.F., 2003: 17). A intenção é a reprodução de representantes de memórias sociais, que através da sua forma sejam passíveis de ser apresentadas e compreendidas por outro tipo de público, como o urbano, possuidor de uma diferente cultura, aos olhos do autor Lopes Filho (Ribeiro, C., 2012).

Posto isto, a campanha política da I República prospera redefinindo o seu discurso, tornando-o inovador enaltecendo o modernismo imposto aos elementos da arte popular que o dispõem num

patamar de recriação e embelezamento de modo a que possam ser expostos às camadas mais cultas da população, distanciados do cariz popular transformando-os em arte nacional.

Foi, graças aos distintos mecanismos de propaganda do regime instaurados no Estado Novo, que se consolidou a institucionalização da cultura. A autora Carla Ribeiro, no artigo “Cultura Popular em Portugal: de Almeida Garrett a António Ferro”, ressalta a competitividade e a disputa de tutelas pelo folclore entre os órgãos SPN e EN (Emissora Nacional) aquando da chegada de Henrique Galvão (Ribeiro, C, 2012) à presidência da Comissão Administrativa, no ano de 1935, na empresa de radiodifusão do Estado que optava por, em vez de atuar complementarmente com a organização do SPN, atuava em paralelo, ou seja, ambos tencionavam nacionalizar a cultura e materializar a ruralidade mas seguiam ideais diferentes, como que numa luta pelo pódio. António Ferro (Ribeiro, C, 2012) apresenta-se como um cosmopolita moderno enquanto que Henrique Galvão (Ribeiro, C, 2012) surge com ideais mais antiquadas. Conflitos estes que, no contexto da divulgação das várias formas de cultura, surgiram como bastante contributivos.

A ruralidade, o folclore como símbolos da cultura portuguesa são vistos, nos dias que correm, como elementos de testemunhos do passado que retratam uma história, uma tradição relatada através de memórias.

## 2.2. As artes populares

Enquadrando os objetivos do estudo abordado, ao longo do presente documento, no campo das artes, mais concretamente no artesanato tradicional português, este permitiu-se incidir numa posição de forte destaque ao longo dos estudos antropológicos.

À semelhança de muitas tradições populares na Europa, a importância da arte popular é perfeitamente descartada pela antropologia portuguesa que a mantém num patamar secundário. Segundo relata o autor João Leal (2002) no artigo “Metamorfoses da arte popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa”, entre as décadas de 1870 e 1880, os antropólogos portugueses não ponderam qualquer preocupação com a dimensão mais materialista das tradições rurais do país, visando apenas a recolha de contos, provérbios, romances e superstições.

Adolfo Coelho (Leal J., 2002), um dos mais importantes intelectuais do século XIX, apela à importância da inclusão da arte popular na antropologia portuguesa. E, é logo na viragem do século, entre 1898 e 1901, que, graças à abordagem de Rocha Peixoto (Leal J., 2002) aos mais diversos tópicos como a olaria, os azulejos, as formas de iluminação populares, os cataventos e as filigranas, que a situação se inverte. Dada a sua abordagem negativista ao assunto, a estes

temas da arte, institui-se então um novo domínio de estudo ainda que sem sucesso, ou seja, a arte sim é real e existe, mas os seus objetos não constituem qualquer interesse expresso passivo de ser digno de pertencer a uma tradição antropológica. Mais tarde, com a instituição da República surge então a afirmação da arte popular como motivo de dignidade atenta pelos estudos da etnologia portuguesa mostrando-se no universo da cultura popular como uma disciplina autónoma no âmbito da história da arte e do design.

Referido pelo autor João Leal como um dos protagonistas mais importantes, se não o mais importante, da luta por esta causa, Joaquim de Vasconcelos (Leal, J., 2002) destaca-se na segunda metade do século XIX e no início do século XX como o fundador, em Portugal, da História da Arte diferenciando-a em três vertentes sendo estas a arquitetura, a pintura e as aclamadas e, implementadas pelo próprio no campo dos interesses artísticos, as indústrias populares.

Joaquim de Vasconcelos defende ainda a nacionalização da arte portuguesa de modo a valorizar o que é nosso, preferindo-o em relação ao que é importado, encontrando particularidades nos estilos passados do referido “génio nacional” (Leal, J., 2002: 256) com o intuito de catalogar expressões artísticas portuguesas defendendo um género de empresa “patriótica” (Leal, J., 2002: 256), fazendo com que os seus resultantes passem a ser exclusivamente “nossos” (Leal, J., 2002: 256) transmitindo, não só as emoções nacionalistas como também as razões da ciência. Intenciona-se que, com esta nacionalização, os resultados não passem apenas pela mera contemplação do já existente criado e produzido no passado como também é salientado o objetivo de aportunizar ativamente a produção nacional artística.

O produto popular apresenta-se distante das camadas mais cultas mas é representado como o “estrato mais sólido da nacionalidade” (Leal, J., 2002: 256) por conter, na sua totalidade, a tradição e por carregar toda a história da nação. O autor Vasconcelos (Leal, J., 2002), em 1882, eleva o povo como artista chegando a caracterizá-lo, mais tarde, em 1909, como “os mais seguros e fiéis adeptos da arte nacional. Eles nos conservaram o alfabeto mais rico, mais variado, mais puro, mais genuíno que uma nação pode apresentar. E sem receio de contradição se deve afirmar que ninguém nesse campo, nos leva a palma. // Salvé pois! Obreiro das aldeias!” (Leal 2002: 257)<sup>1</sup>. O completo auge que um país pode apresentar.

Como forma de reagir à imparável industrialização que se fazia sentir na época, Vasconcelos (Leal, J., 2002), influenciado pela sua passagem pelos movimentos Arts and Crafts, destaca-se publicamente aquando da elaboração da sua teoria refletora a cerca das “indústrias caseiras” (Leal, J., 2002: 259). Com o intuito de fazer frente ao problema da estandardização internacional de origem francesa, tanto a nível de louças e mobiliário como ao nível do vestuário e da moda, os seus ativistas procuram defender e apostar numa aliança estratégica

---

<sup>1</sup> Citação referenciada pelo autor João Leal (sem autor) da obra - 1909, “Arte Decorativa Portuguesa”, Notas sobre Portugal, Vol. II, 179-208.

entre o artesão tradicional e o designer apelando assim ao individualismo optando por modelos originários da tradição local, regional ou nacional.

No decorrer de 1981, aborda de forma bastante elogiativa a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (Leal, J., 2002) e o seu mentor, Rafael Bordalo Pinheiro, pelo seu meritoso trabalho de criação exclusivamente português sem nunca abandonar os ideais que o motivam na medida em que era na arte popular que se encontravam as obras plenas de genialidade e pureza características da cultura nacional.

Um todo, produzido pela indústria nacional, elogiado pelo autor Joaquim de Vasconcelos (Leal, J., 2002), desde a olaria, aos azulejos, passando pelos tapetes elaborados com materiais vegetais característicos do Algarve, aos tecidos e rendas. Bem como o mobiliário popular e as esculturas de madeira.

É diretamente a partir da oficina do artesão, da casa popular ou da feira, que a arte ganha um lugar de destaque no museu e no catálogo de exposições objetificando-a, tornando-a como símbolo da nação. Como objetivo, a indústria nacional foca-se em transformar e adaptar a arte popular atribuindo-lhe novos usos e costumes não só ao nível de produção como também ao nível de resposta dadas as exigências do consumo. A fábrica de Rafael Bordalo Pinheiro destaca-se, neste campo, exatamente pelo concretizar da ambição de união entre o artesão, o artista e o operário.

Dado o desenvolvimento das artes populares do lado de fora dos estudos da antropologia e da etnografia, é a partir das primeiras décadas do século XX que este tema se insere finalmente com grande relevância. A antropologia portuguesa passa a estruturar-se então com base na arte popular (Leal, J., 2002).

Destacado pelo autor João Leal no seu conjunto de referências a autores influentes da época, Virgílio Correia, formula uma definição antropológica da arte popular como “o conjunto das manifestações artísticas produzidas por gente do povo, não arregimentada em corporações com direção técnica especial, nem trabalhando em oficinas de métodos e maquinismos recentes, seguindo por isso ordinariamente processos e modelos de carácter tradicional” (Leal, J., 2002: 264)<sup>2</sup>.

Através do seu estudo, Vergílio Correia (Leal, J., 2002) procura divulgar uma forma detalhada de caracterização dos meios sociais em que esta arte é produzida. Como primeiro meio de produção de arte refere a casa própria dos artesãos diferenciando a “arte caseira”, destinada caracteristicamente à mulher, em que realizava trabalhos em tecido, rendas e os tapetes de Arraiolos, e, a “arte de oficina caseira” que, apesar de igualmente pertencer à sua própria habitação, consistia numa divisão distinta e especialmente adequada aos seus afazeres, nesta

---

<sup>2</sup> Citação referenciada pelo auto João Leal (sem autor) da obra - 1915b, “Arte Popular Portuguesa II”, A Águia, 2.ª série, 45, 97-106.

eram produzidas, essencialmente pelos homens, obras de olaria, cestaria, ourivesaria e sobretudo a jugaria.

Os campos apresentam-se também como um meio de produção de arte pois era neles que se desenvolvia a arte pastoril e todos os trabalhos, característicos das suas atividades, elaborados pelos pastores quando vagava o tempo.

Por último, o autor refere como meio de produção de arte popular as prisões, os hospitais e os manicómios, à semelhança do meio anterior, também estes produzidos nos tempos vagos. Realça que é nestes últimos, hospitais e manicómios, que “durante as convalescenças arrastadas, ou nos momentos de sossego e lucidez é frequente encontrar o doente abrindo desenhos à navalha, ou recortando bonecos de madeira com pedaços de folha apanhados por acaso e aguçados nas pedras” (Leal, J., 2002: 264)<sup>3</sup>.

Após esta última caracterização dos meios da produção de arte popular, Virgílio Correia (Leal, J., 2002) diferencia a tipologia destas importantes manifestações, material e espiritual. Na dimensão material sugere corresponder às artes menores, à pintura, escultura e arquitetura, enquanto que na dimensão espiritual enquadra-se a literatura mais concretamente a poesia e a música popular. No referido campo das artes de tipologia material o autor divide estes por grupos - o meio doméstico, a casa; a vida social, onde se insere o vestuário; a exploração e o aproveitamento de matérias naturais como a agricultura, a pesca, os moinhos ou as navegações, a pastorícia e o transporte animal; a indústria, tanto de oficina como a caseira; - a religião característica pelas suas crenças e superstições.

Através destas ideias, o domínio das artes populares é exposto num nível elevado e igualitário às demais áreas restantes consideradas importantes. Desta forma, é no decorrer da I República que a arte popular se torna como um sinónimo de etnografia. Passa a expressar o popular em que a etnologia e a antropologia se debruçam, passando mesmo a ser abordado o tema como “etnografia artística” (Leal, J., 2002: 265).

Nesta época, a par com o então “novo” estatuto da arte popular surgem diversos artigos essencialmente na revista “Terra Portuguesa” (Leal, J., 2002: 265) que, para além da arquitetura, nela são abordados temas como as produções especificamente caseiras. Relativamente às suas próprias notas etnográficas são referidos, juntamente com ilustrações explicativas elaboradas em aquarela por Alberto de Sousa (Leal, J., 2002), artista bastante apreciado por Vergílio Correia, as alabarcas, as castanholas, os cassoiros, os brinquedos de louça, as grimpas, os arrochos, os tarros, os saleiros, os papéis recortados, os cochos, rolhas, a tecelagem e o traje, colheres e, os vasos de cortiça. Contrastando com as preocupações sociais, aqui, nesta fase, é realçada a importância dada aos objetos mais do que às pessoas, mais do que aos grupos sociais e do que aos processos técnico-sociais de elaboração do próprio objeto final.

---

<sup>3</sup> Citação referenciada pelo auto João Leal (sem autor) da obra - 1915b, “Arte Popular Portuguesa II”, A Águia, 2.ª série, 45, 97-106.

A par com Vergílio Correia, e outros, o autor García Canclini refere a estes “interessar mais os bens culturais (...) do que os agentes que os geram” (Leal, J., 2002: 266).

Surge então uma nova ideia, por Vergílio Correia (Leal, J., 2002), da aproximação do povo ao primitivo dadas as motivações para a elaboração da arte visarem processos rudimentares em que os seus princípios e intenções partem do mesmo ponto apresentados pela arte pré-histórica e primitiva. Vista como uma limitação de horizontes, a arte popular, é produzida pelo homem sem estudos e inculto. Uma visão que surte efeitos positivos por representar um campo artístico repleto de modéstia, em que nos deparamos com uma união de valores importantes como a ingenuidade e simplicidade características do tradicionalismo rural.

Enfatizam-se estatutos mais elevados para com as produções de filigrana e dos tapetes de Arraiolos estes caracterizados pelas suas inspirações e modificações dos modelos orientais (Leal, J., 2002).

A arte popular portuguesa, na sua faceta de arte primitiva moderna, partilha o seu estatuto com as tradições dos outros países europeus.

### **2.2.1. As artes populares e o Estado Novo**

Como referido anteriormente, é no Estado novo que se assiste à consolidação da cultura nacional baseada no folclore.

“Transformar Portugal rústico numa constante exposição viva de arte popular” (Leal, J., 2002: 272 apud Ferro in Melo 2001: 235), pelas palavras de António Ferro, era o pretendido e ansiado pelo regime que vigorava na época influenciado pelo gosto dos etnógrafos nacionalistas trazidos da I República.

João Leal ressalta a importância de Ernesto Sousa (Leal, J., 2002) nesta nova etapa que surge, a partir de um trabalho de um grupo de intelectuais originários de outras áreas de estudos, como uma figura marcante das artes portuguesas entre os anos de 1940 e 1980. Iniciando-se como crítico de arte neo-realista, Ernesto Sousa (Leal, J., 2002), volta-se para o cinema e para o cine-clubismo desde o final da década de 1940. Vinte anos depois define-se como um artista experimental, adepto do cruzamento das diferentes expressões artísticas e na criação do “espetáculo total” (Leal, J., 2002: 272 apud Freitas 1998: 11) introduzindo também em Portugal o termo “happening” (Leal, J., 2002: 272). O autor apresentado como o principal teórico da “arte/ vida”, defendendo “formas de convívio enquanto manifestações artísticas (...) os sentidos coletivos contra o individualismo e a autoria” (Leal, J., 2002: 272)<sup>4</sup>, “a ideia de

---

<sup>4</sup> Citação referenciada pelo auto João Leal (sem autor) da obra - 1998, “Pintura dos Costumes da Nação: Alguns Argumentos”, Trabalhos de Antropologia e Etnologia, 38 (1-2), 131-169.

acontecimento e de valorização do efêmero (...) e a recuperação mítica do sentido da festa e do convívio” (Leal, J., 2002: 272)<sup>5</sup>. O auge da sua carreira é atingido aquando do filme *Dom Roberto* (1962) (Leal, J., 2002).

Interessado pelo “universo da arte popular” (Leal, J., 2002: 273), é a partir da década de '60 que esse interesse de Ernesto Sousa se acentua de forma mais utilitária e intencional. Tornando-se colecionador e divulgador desta arte, surge ligado ao descobrimento do escultor popular Franklin (Leal, J., 2002: 273 apud Brito 1995) e responsável pela organização de eventos culturais como as exposições de vários artistas.

Ernesto Sousa (Leal, J., 2002) integra-se numa nova geração. Geração essa detentora de uma visão mais atualizada, voltada para novas descobertas, para a inclusão e divulgação tanto dos objetos como dos costumes atribuindo-lhes uma melhor reputação. Ernesto Sousa (Leal, J., 2002), segundo a abordagem do autor João Leal, “é sem dúvida aquele que melhor teoriza o novo gosto pela arte popular”, a “arte ingénua” (Leal, J., 2002: 273). Trata temas precisos referindo os autores anteriormente abordados, como Vergílio Correia e Joaquim de Vasconcelos. Ernesto Sousa (Leal, J., 2002) dada a negação, por parte dos historiadores de arte académica, no que toca à “existência de uma tradição escultórica nacional” (Leal, J., 2002: 273), refere-se a tal como “incompreensão académica (...) tem feito descartar da história uma importantíssima estatuária pré-românica; tem minimizado a importância da escultura românica e de uma série ininterrupta de obras arcaizantes. Enfim, tem-se traduzido por uma total incompreensão do nosso barroco, que é rural, e paradoxalmente conserva importantes características românicas” (Leal, J., 2002: 273)<sup>6</sup>.

Ernesto Sousa (Leal, J., 2002) abre horizontes a uma nova sensibilidade modernista relacionada com a arte popular, a produção artesanal é substituída pela estatuária de autor. O popular passa a ser representado pelo abstrato e pelas técnicas plásticas. Práticas artísticas estas que se desenvolveram a partir do final do século XIX, no Ocidente, cujo interesse comum partilhado pela criação artística é o primitivismo assente na característica instintiva do ser humano, da criança, do louco ou do camponês, do artista, desprendido da ligação com a história da arte e renovando assim constantemente as práticas artísticas reclamando-se da vanguarda que estas detinham, contra os ideais académicos.

Não esquecendo as raízes tradicionais da nacionalidade, a arte ingénua abordada pelo autor surge como uma projeção do país para o futuro dado o seu carácter revolucionário e enriquecedor.

---

<sup>5</sup> Citação referenciada pelo auto João Leal (sem autor) da obra - 1998, “Pintura dos Costumes da Nação: Alguns Argumentos”, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 38 (1-2), 131-169.

<sup>6</sup> Citação referenciada pelo auto João Leal (sem autor) da obra - 1973 [1965], *Para o Estudo da Escultura Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte.



# Capítulo 3

## O artesanato

«Feito com as mãos, o objecto artesanal conserva, real ou metaforicamente, as impressões digitais de quem o fez. Estas impressões são a assinatura do artista. São antes um sinal: a cicatriz quase apagada que comemora a fraternidade original dos homens» Octávio Paz  
(Prémio Nobel da Literatura em 1990)

Incrustado no Homem desde os tempos mais primórdios da história, o artesanato sempre se fez representar muito pelas necessidades dos seres humanos. Ao longo do desenvolvimento humano, passa a ter um carácter cada vez mais enriquecido, deixa de representar unicamente os utensílios criados apenas como necessidade vital para passar a representar um conjunto de objetos e manifestações características da cultura agora com mais finalidades apresentadas.

Este poderá distinguir-se em três vertentes, abordadas pelo autor Eduardo Barroso Neto (Neto, E. B., 2001) o artesanato tradicional, o artesanato contemporâneo e o artesanato de referência cultural que, de uma forma ou de outra, acabam por se encontrar nos seus pressupostos de intenções variáveis.

“O folclore são símbolos, através dele as pessoas dizem o que querem dizer. A mulher poteira que desenha flores num pote de barro, que queima no fundo de quintal sabe disso. Potes servem para guardar água, mas flores nos potes servem para guardar símbolos. Servem para guardar a memória de quem fez, de quem bebe a água e de quem, vendo as flores, lembra de onde veio. E quem é.” (Lima, R. G., 2002)

Na minha ótica, é de estrita importância fazer uma breve abordagem ao tema e a estes conceitos distintos que partem de um princípio semelhante pois é a partir daqui que se torna possível contextualizar a intenção pretendida no desenvolvimento do presente trabalho de pesquisa e conseqüente projeto.

### 3.1. Artesanato tradicional

As obras de artesanato tradicional representam expressões culturais tradicionais, memórias valiosas representantes da sociedade e da história das comunidades destas portadoras. Na vertente económica, estas podem surgir como recursos para a subsistência da comunidade.

Como abordado em problemáticas já referidas no capítulo anterior, o artesanato tradicional engloba uma grande parte da nossa identidade nacional.

O artesanato, em si, não se define concretamente com uma única expressão. É possível sim defini-lo através de um conjunto de ideias. Assume-se como uma atividade elaborada manualmente, poderá ser com o auxílio de máquinas ou ferramentas, mas a sua conceção continua a ser maioritariamente manual. Caracteriza-se pela sua exigência a nível de conhecimentos antigos das técnicas tradicionais, geralmente passados de geração em geração. Incluem produtos elaborados com as matérias que o artesão tem à sua disposição, de acordo com o seu meio e representam simbolicamente a expressão do artesão, da época e da cultura em que se insere. Hoje em dia ressaltam as mais variadas finalidades, para além da necessidade, como a decoração. Visto que o artesanato não é representado por uma produção massificada ao nível da indústria, mas sim por uma produção manual, cada peça é exclusiva, não sendo possível a existência de duas peças iguais.

O perfil do artesão tradicional é característico pela sua pertença ao extrato social menos habilitado a nível de escolaridade e formação, o artesanato é por este elaborado na sua oficina, em geral, e representa a sua própria subsistência económica.

Com o avanço do tempo e das técnicas industriais que, com facilidade, procedem à imitação de obras e peças artesanais, tem-se batalhado pelas leis de proteção, pelos direitos de autor e pelos registos de patentes. Dada a sua importância social, as obras de artesanato tradicional carecem de uma maior preocupação de proteção e de promoção devido à queda que tem sofrido ao longo dos anos de forma a não cair no seu total desaparecimento.

### **3.2. Artesanato contemporâneo**

O artesanato contemporâneo ou moderno surge como um conceito mais complexo a fim de ser explicado. Segundo o autor Eduardo Barroso Neto (Neto, E. B., 2001), este não se foca na vertente cultural das regiões. Foca-se sim em temas universais abrangendo um maior número de ideias e formas idealizadas, pensamentos e manifestações do artista.

Quem lhes dá forma, ao contrário do artesanato tradicional, são já indivíduos, geralmente do meio urbano, com uma maior formação escolar, artística ou não, que por determinadas razões se viraram para este tipo de produções. E, como aborda Mirla da Silva Fernandes na sua dissertação “Estratégias para o desenvolvimento do artesanato contemporâneo na Madeira”, “As fronteiras entre este tipo de artesão e o artista nem sempre são claras e consensuais, trata-se de um assunto polémico” (Fernandes, M. S., 2010: 16).

Graça Ramos (Fernandes, M. S., 2010), diretora do Centro Regional de Artes Tradicionais, refere-se a este como “novas expressões das artes e dos ofícios” (Fernandes, M. S., 2010: 14), em que encara estas “novas expressões” como uma “refuncionalização” (Fernandes, M. S., 2010: 14) dada ao artesanato tradicional que, em variados aspetos, foi perdendo a sua funcionalidade no meio social. De acordo com Mirla da Silva Fernandes em «Estratégias para o desenvolvimento do artesanato contemporâneo na Madeira», Graça Ramos (Fernandes, M. S., 2010: 14) descarta o valor patrimonial deste pela falta de referências que o levam a associar à cultura do país.

São vários os argumentos distintos de autores sobre este tema mas, esta forma de artesanato é também vista com uma forma mais facilitada de comercialização face às peças de artesanato tradicional. O que é certo e também abordado por Eduardo Barroso (Neto, E. B., 2001), esta modernização do artesanato constitui-se como uma atividade empreendedora que já conquistou ótimas posições no mercado e no reconhecimento público.

### **3.3. Artesanato de referência cultural**

Eduardo Barroso Neto (Neto, E. B., 2001) considera este segmento um dos mais promissores. Este alia o design e o marketing ao artesanato partindo dos princípios e das ideias tradicionais regionalizadas.

Surge assim como um caminho muito importante, se não o mais importante, a percorrer e a abordar por ir exatamente ao encontro do pretendido. Uma continuidade evolutiva aliada às técnicas antigas que conserva o património e a cultura material herdada pelos nossos antepassados, modificando-os, tornando-os atuais e desejáveis pelas diversas camadas da população. Um artefacto que conta uma história, uma aquisição de cultura moldada aos tempos modernos mas que, no fundo, não deixa de representar a antiguidade e todas as lembranças que lhes são inerentes. A importância de viver o presente mas com o olhar e a consciência do conhecimento de um passado que faz parte da nossa história.

Alianças estas importantes e enriquecedoras para todas as partes intervenientes. Por um lado, o artesanato tradicional “velho” que, muitas vezes, cai em desuso, por outro lado, a intervenção destes campos atuais que evitam o seu desaparecimento total e beneficiam com esta transmissão e divulgação cultural.

Intui-se então a manutenção do tradicional ajustando-o com produções inovadoras.



# Capítulo 4

## Cestaria

A cestaria consiste no processo de tecer fibras naturais de origem vegetal como a palha de centeio, o vime, as canas de junco ou até mesmo a madeira rachada. Não se apresenta como característica de nenhuma região em concreto, mas a localização geográfica e os materiais disponíveis em cada região traçam o perfil do cesto característico de cada uma destas onde é produzida.

Não há registos do surgimento desta atividade, mas, intui-se que já no período Neolítico o Homem produzia e usava cestas e esteiras. A cestaria corresponde ao processo de fabrico bastante antigo, estimado desde o descobrimento, pelo Homem, do processo da tecelagem elaborada através do uso dos materiais e fibras animal e vegetal. Estima-se que nas civilizações antigas a cestaria era produzida para fins utilitários como o transporte de objetos ou na coleta para armazenar os alimentos. Conta-se que a cestaria tradicional portuguesa tenha as suas raízes e influências na cultura castreja.

Um processo muito trabalhoso, este é um ofício geralmente destinado ao homem que o produzia na sua habitação própria, como o autor, referido anteriormente, Vergílio Correia constata e diferencia, este ofício insere-se na arte de oficina caseira e, mantendo a essência por este abordada, atualmente, em alguns casos ainda assistimos à realidade tratada pelo autor.

A região cesteira e o artesão que apoiou no desenvolvimento do presente projeto, e que irei abordar seguidamente, enquadra-se perfeitamente nesta abordagem das indústrias caseiras. É certo que na atualidade assistimos à forte decadência do sector que apenas sobrevive por “amor à arte” muito devido ao árduo processo que envolve o tratamento da matéria-prima, trabalho esse muito mal pago que distancia qualquer um que poderia dar seguimento a esta arte, como é o caso dos descendentes do cesteiro. E, como também já tive oportunidade de abordar no presente documento, a esta forma de artesanato tradicional que nos caracteriza enquanto nação, o design surge como uma mais-valia redesenhando e reinventando os artefactos mantendo a sua originalidade e tradicionalidade. Como sabemos, a comunidade rural vai-se perdendo aos poucos, a grande maioria pertencente às novas gerações optam por abandonar estes meios e trocá-los pelo urbano. A sociedade evoluída desprende-se das preocupações rurais, do campo e, na sua vida mais contemporânea, deparamo-nos com o uso destes artefactos para fins decorativos, mais do que utilitários. É, principalmente, esta forma de reinvenção e de divulgação que torna possível dar continuidade a estes processos artesanais que constituem uma tradição e uma história que o país não pode perder.

## 4.1. A cestaria de Gonçalo

“O maior património histórico de Gonçalo é sem dúvida alguma a cestaria, atividade milenar que as suas gentes souberam e conseguiram perpetuar ao longo dos séculos e redescobri-la nos séculos XIX e XX. Este empreendimento é, por si só, sinal de valor, criatividade e também de esperança.” (Cestos com Asas, 2003)

Uma região que apresenta um vasto passado histórico que preserva os vestígios deixados pelas gentes que por esta passaram, Gonçalo é elevado a freguesia no século XVII, outrora nomeado de “Outeiro”. Estima-se que o seu nome tenha provindo de um homem, talvez um mestre da ordem militar pertencente à comenda do concelho de Valhelhas até 1385, à ordem de D. João I, Gonçalo Perez ou Gonçalo Martinez.

O castelo dos Moiros, um castro correspondente aos finais da Idade do Bronze, cuja parte das suas muralhas está ainda de pé, sugere que, praticamente todas as povoações do distrito da Guarda descendem da cultura castreja. Estima-se a habitação do “nosso castro” (Teia Rural, 2005) do castelo dos Moiros durante longos anos até à invasão romana. A economia dos povos da época sustentava-se através da criação de gado e dos recursos destes aproveitados bem como da agricultura. Relativamente às suas ocupações na vida quotidiana, são retratadas as mais diversas atividades como a tecelagem, a olaria e a cestaria que abundava na zona e auxiliava no transporte de bens.

Durante muitos anos, a cestaria não representou nenhuma fonte económica, era elaborada meramente para o próprio consumo das populações e como complemento à agricultura até ao século XVIII e, dada a falta de registos relativamente a plantações de salgueiro e vime nas margens da ribeira da Gaia ou do rio Zêzere, intui-se a elaboração das cestas através da palha do centeio por representar a principal produção efetuada na freguesia à época.

Segundo documenta a história da vila, foi exatamente devido às invasões romanas que os povos que por ali habitavam no castro se viram obrigados a abandoná-lo e seguir para as margens da ribeira da Gaia onde se instalaram. É aqui que surge o aproveitamento das plantações de vime e dos salgueiros que cresciam nas margens e, a partir daí inicia-se o uso do aproveitamento destas matérias para a elaboração dos cestos.

A cestaria artesanal, a profissão independente, atividade como a conhecemos atualmente tem início nos finais do século XVIII e inícios do século XIX. Segundo registos entre as décadas de 60 a 80 do séc. XIX, a maioria das crianças batizadas tinham pais cesteiros o que sugere que, dadas as questões de descendência da profissão, já os seus avós o seriam. É, pelo menos a partir do início do século XIX, que se assiste à emergência do mercado a fim de escoar a produção cesteira gerando então economia através desta atividade.

A segunda metade do século XIX marca profundamente a história de Portugal e o clima social e económico dado os fenómenos do liberalismo económico a par com a revolução industrial interferindo com a cestaria artesanal.

Recaindo no século XX, o sector do artesanato cesteiro continua em ascensão, foca-se o produto artesanal que se opõe à indústria e ao produto industrial, este impõe-se passando a ser valorizado, os cesteiros desenvolvem-se originando o crescimento e expansão das oficinas recriando os mais antigos modelos de peças abrindo portas ao mercado internacional, principalmente europeu, logo após da conquista do mercado nacional. A cestaria gonçalense atinge o seu auge entre as décadas de 60 e 70 e a maior prova desses anos dourados é o aparecimento das grandes manufaturas cesteiras, a Vergal e mais tarde a Vimarte, onde chegaram a colaborar mais de 200 cesteiros. A vila de Gonçalo, em 1967, conta com cerca de 500 cesteiros entre 2000 residentes que geravam boas receitas aos cofres da vila. Uma “terra de trabalho e de trabalhadores, terra de gente independente, autónoma, autossuficiente... gente lutadora capaz de reconhecer o valor da liberdade e da solidariedade.” (Pereira, F.N., 2007).

Mas, a partir da década de 70, devido à exaustão do sistema da produção cesteira dada a falta de capacidade de retorquir à produção estrangeira, sobretudo espanhola, deparamo-nos com a regressão da atividade pela falta de adaptação aos novos mercados.

“(...) em Gonçalo, todos sabem fazer cestos. (...) mesmo quem não é cesteiro sabe fazer cestos. (...) mesmo quem tira um curso superior sabe ainda tudo do mester da cestaria. (...) os poucos que não sabem fazer cestos, pertencem a famílias de cesteiros. (...) mesmo os que imigraram, os que “andaram no minério” ou foram para as “confeções”, de Belmonte, ou da Covilhã, continuam a ser cesteiros, se não no ofício, no afeto e orgulho com que continuam cesteiros.” (Cestos com Asas, 2003)

A única competição que poderá enfrentar o grande centro de cestaria de Gonçalo é, na ilha da Madeira, a Camacha, por se considerar que um criado oriundo de Gonçalo fez parte do primeiro conjunto de povoadores aquando da sua descoberta, em 1419. Aliás, é retratada, nos documentos em que me baseio bem como pelas vozes do povo que todos os cesteiros provêm da freguesia de Gonçalo dadas as variáveis “flutuantes” da população. Fenómenos não só desencadeados devido a emigração como também à migração do povo para as cidades do litoral nacional. Já os cesteiros, no Inverno aumentavam a sua produção cesteira para que no Verão pudessem ir vender para zonas turísticas como a praia. Essa mesma parte da população migratória é tida em conta também como uma mais-valia para Gonçalo devido à partilha dos saberes e conhecimentos novos adquiridos. Pedro Pires, presidente da Junta de Gonçalo, considera a freguesia com “alguma” evolução no que toca às mentalidades das suas gentes mas, como é certo, a imigração de grande parte da população deixou marcas bem vincadas.

Relativamente ao património arquitetónico, Gonçalo não se apresenta com grande riqueza de obras mas deparamo-nos com conjuntos de habitações solarengas que sugerem a forma, economicamente forte, como ali se vivia na época.

Foi a partir da década de 90 do passado século, XX, que com o encerramento da Cooperativa do Artesanato, toda a dinâmica ao redor desta forma de arte diminuiu, às palavras do autarca Pedro Pires, “aí estacionou e entrou em decadência” (Teia Rural, 2005), que se recusa ainda atualmente a cruzar os braços e deixar desaparecer este vasto opulento património cultural.

A tradição mantém-se, a riqueza antiga transmitida pelos antepassados prospera. O trabalho destes artesãos, trabalho esse meritoso consegue dar continuidade e respeitar todos os processos manuais elaborados outrora. Os moldes mais antigos mantêm-se. Apenas se assistiu à introdução de alguma maquinaria como forma de facilitar o tratamento da matéria-prima, mas, na conceção das obras, é a mão do artesão que as determina.

“Cesteiro que faz um cesto faz um centro, dêem-lhe vime e tempo.” (Cestos com Asas, 2003)

Não é por acaso que a vila de Gonçalo se apresenta como o «epicentro da cestaria» (Teia Rural, 2005). A sua localização e o seu clima próprio facultam-lhe esta poderosa riqueza. Detentor de um clima suave, caracteristicamente mediterrâneo, este fator favorece a produção do vime. É uma região que suporta altitudes variáveis em que a sua área urbana insere-se ente 530 e 600 metros de altitude. Às margens do rio Zêzere e da ribeira da Gaia deparamo-nos com pequenas planícies onde crescia espontaneamente a matéria-prima a explorar.

## 4.2. “Quem és tu cesteiro?” - Caso concreto de Fernando Nelas Pereira

“Sou apenas saudade, uma sombra do que fui outrora e se me permite... Que à idade pertence a demora... devo agora partir...” - (Guião para a elaboração de uma peça de teatro a apresentar na vila de Gonçalo, escrito por Paula Barata 2018, cedido pelo senhor Fernando Nelas Pereira).



Figura 1 - Retrato de Fernando Nelas Pereira. Fonte: autoria própria.

O caso concreto em que me baseio para a elaboração do presente projeto é a história do senhor Fernando Nelas Pereira, cesteiro de profissão que sempre dedicou a sua vida à cestaria e, devido à decadência do sector artesanal, pode-se afirmar que é o único que se mantém, na vila de Gonçalo, a exercer esta profissão de forma autónoma e autossuficiente na sua própria oficina caseira. É nela que, aquando da sua visita, nos deparamos com uma riqueza incomparável de inúmeras obras e projetos, por ele, na sua grande maioria idealizados e, elaborados. Obras essas que vão muito para além dos meros cestos em vime que nos surgem desde logo à ideia. É no salão, com que nos deparamos logo à entrada, que é possível assistir a verdadeiras obras de arte em verga, obras essas que contam a sua história, a sua passagem ao longo da vida, desde

peças de mobiliário, como cadeiras e sofás, a réplicas de monumentos e da sua própria casa, a motas e bicicletas ou até mesmo um carro construído e legalizado pelo próprio.

Como forma a combater esta tão real e tão, cada vez mais, próxima extinção do sector, o snhr. Fernando Nelas aceitou acolher um aprendiz que, mesmo já não se enquadrando numa faixa etária propriamente jovial, surge esperançosamente como um possível descendente deste saber “perdido”.

Como referiu, dado o nível de ingratidão da profissão de cesteiro, o árduo trabalho por detrás da beleza das obras, obras essas geralmente mal pagas, o descontinuar das gerações pelo mesmo ofício surge como inevitável. Apenas estes dois cesteiros mantêm as suas próprias plantações de vime, o senhor Fernando desde há muito que cuida das suas próprias enquanto que o seu aprendiz, Hélder, iniciou-se há poucos anos no cultivo.

Fernando Nelas recorda que se iniciou nesta vida de cesteiro aos onze anos de idade, aprendiz de cesteiros, de “verdadeiros cesteiros”, como o próprio se refere. Foi no ano de 1964 que começou a trabalhar, época em que “éramos mais de 700 cesteiros” (expressão do próprio). Aborda a “época de ouro” da cestaria gonçalense entre os anos de 1976 e 1990 em que, como afirma “Cheguei a vender cestos sem asas só para os clientes não estarem à espera da obra, foi uma época em que se viveu muito bem.” (Pereira, F.N., 2007). Foi, nesta época, que se iniciou no fabrico de outros tipos de peças para além dos cestos tradicionais. “Foi uma época em que não havia cestos mal feitos. Tudo se vendia!” (Pereira, F.N., 2007).

Atualmente a situação torna-se bastante diferente com a introdução no mercado de produtos e peças importadas, competitivas ao nível económico, difíceis de combater.

A matéria-prima, para além das boas contribuições conseguidas pela localização geográfica da freguesia de Gonçalo, requer cuidados. “O vime de liaça é plantado, bem alinhado, desviado um pé de outro, cerca de 2,5 metros e, para ser bem tratado e engrossar, tem de ser muito bem regado.” (Pereira, F.N., 2007).

A vimieira tem de ser bem expoldrada e requer aplicações de caldas para o seu desenvolvimento saudável, planta esta que só começa a render depois de quatro ou cinco anos após a sua plantação. Depois de colhido, é dividido em pequenos molhos, entre quatro a cinco quilogramas cada, e, depois de seco, segue, entre oito a dez horas, para a cozedura com a finalidade da casca se soltar. Atualmente, com a introdução da maquinaria como forma de apoio ao trabalho artesão, o vime é ripado, tarefa essa elaborada manualmente em outros tempos. Após esta sucessão de processos é colocado ao sol para lhe acentuar a sua tonalidade. De cada ponta de vime é possível retirar dois tipos de matéria como a liaça, resultante da casca retirada aquando da sua passagem pela máquina “fieira” e o miolo, correspondente às sobras do processo anterior. Finalizando, para o vime ser trabalhado há que mergulhá-lo em tanques de água tornando-o assim mais maleável.

O vime, para além deste cultivado na zona, provém também da Espanha, e através de importações provindas do outro lado do oceano mas, o senhor Fernando Nelas Pereira afirma os vimes chilenos e madeirenses como sendo os melhores para trabalhar e manusear.

Uma riqueza patrimonial artesanal que vai continuando a sobreviver graças a uma minoria disposta a mantê-la vigorosa, a um mercado, ainda que já não tão amplo, mas que ainda vai subsistindo. O design surge aqui também com um papel fundamental dando a mão ao artesanato e a cestaria não é exceção. Fernando Nelas Pereira conta com encomendas de designers, obras rebuscadas que buscam a continuidade da transmissão da tradição e desta cultura tão nossa.



Figura 2 - Fernando Nelas Pereira exercendo a sua profissão na sua oficina. Fonte: autoria própria.

### 4.3. Medidas interventivas em busca da continuidade do sector

Há muito que a junta de freguesia e o seu autarca, Pedro Pires, tentam desenvolver planos e estratégias com o fim de descobrir uma viável solução para a cestaria da vila de forma a manter o seu estatuto e, sobretudo, com a perfeita consciência da obrigação do abandono de quaisquer medidas estabelecidas mal sucedidas. Um problema difícil de resolver principalmente suportado pela falta de jovens para a sucessão do ofício.

Na primeira edição da revista “Teia Rural” é revelado um projeto que poderia acabar com a falta de “interesse” do ofício cesteiro, por parte do público mais jovem, uma “escola profissional de artes e ofícios do distrito ou do concelho da Guarda” que contribuiria não só neste caso em específico como também em outras áreas das artes.

À data desta publicação (2005), a autarquia tencionava também criar um Centro Escolar de Gonçalo e sobretudo apostar numa qualidade de vida melhor, longe da agitação stressante, em preços apelativos e mais baixos comparativamente com os praticados nos centros urbanos, de forma a fixar a população de novo. Alargar o perímetro da vila surge também como uma intenção da autarquia que permitiria a construção de loteamentos, mais espaço para acolher quem desta queira fazer a sua casa.

Um caminho de sucesso e de grandes investimentos no campo da cultura e da educação dado o bom sucedimento do Centro Escolar e da Casa da Cultura que conserva e promove o património da vila de Gonçalo. A Casa da Cultura é munida desde com uma sala de cinema ao teatro ou ao auditório até à sala de exposições permanentes.

A criação do Centro de Interpretação e Valorização da Cestaria continua a ser uma prioridade com vista nas suas diversas vertentes como a sua promoção apoiando o comércio, o Museu atendendo á pedagogia transmitida pela interação real através da presença dos artesãos, a formação dos cesteiros introduzindo novas formas de design. A fevereiro do ano corrente foi aprovada a lei de “Promoção e valorização da Cestaria de Gonçalo, no distrito e concelho da Guarda” pela Assembleia da República.

As festas da vila enfatizam-se revelando-se como uma boa aposta de divulgação da sua riqueza artesanal destacando-se o Festival da Cestaria inserido no Ciclo de Festivais da Cultura Popular da Guarda, 2018, onde é permitido aos seus visitantes percorrer as ruas da vila a fim de, para além do comércio, conhecerem as oficinas dos cesteiros e toda esta tradição característica.



Figura 3 - Cartaz de promoção do evento "Festival da Cestaria de Gonçalo". Fonte: <https://beira.pt/portal/noticias/festival-da-cestaria-em-goncalo/>, site consultado a 17 de agosto de 2018



# Capítulo 5

## Desenvolvimento conceptual

### 5.1. Metodologia projetual

O design, através da transmissão do significado do seu produto, criado e gerado, visa a interação com a sociedade na integração da tecnologia e da ciência originando, como abordado na obra “Design como prática de projeto” de Gui Bonsiepe, o poeta Bertlt Brecht “<mais habitável o mundo> dos artefactos e materiais simbólicos.” (Bonsiepe, 2012: 24).

De mãos dadas com o conceito de design surgem os mais variados métodos e metodologias que prescindem sempre, antes de mais, da aprofundação da pesquisa apoiando a prática, fazendo o elo de ligação com a teoria. Métodos e metodologias essas que têm sido pensadas e repensadas ao longo dos anos e com a evolução da sociedade determinada pelos mais diversos fatores quotidianos.

Autor de referência no campo do design, Gui Bonsiepe aborda na obra de 1984, “Metodologia experimental: desenho industrial”, relatos do curso cujo objetivo se focou em melhorar, no design de produto, os processos dos métodos projetuais considerando relevante o facto de não tomar um partido muito linear no que toca ao bom sucedimento dos mesmos, “(...) técnicas projetuais só têm certa “probabilidade de sucesso”. (Bonsiepe, 1984: 34).

Sendo que a metodologia não apresenta uma finalidade em si mesma, apenas surge como um auxílio no processo, orientado os procedimentos no que se refere à macro-estrutura compreendida entre as fases e as etapas de processo, disponibilizando técnicas passíveis de serem usadas em cada etapa, referindo assim a micro-estrutura.

Partindo do problema inicial, o autor aborda de forma explicativa as três perguntas chave: “o quê?”, o “porquê?” e “como?” (Bonsiepe, 1984:34).

Tabela 1 - Texto extraído da obra de Gui Bonsiepe (1984) “Metodologia experimental: Desenho industrial.”

O quê?	A situação ou a coisa que se deve melhorar Os fatores essenciais do problema, os fatores influentes
Porquê?	Os objetivos, a finalidade do projeto incluindo os requisitos/ critérios que uma solução boa deve ter
Como?	O caminho - os meios, métodos, técnicas, recursos humanos e económicos, tempo disponível, experiência  Os métodos podem ser classificados em supermétodos ou atitudes intelectuais (estruturalista, dialética etc.)  Métodos gerais (análise das funções, por ex.)  Micrométodos Truques profissionais, regras da profissão, receitas

Certo é que qualquer designer, ao longo do seu progresso, demonstra as suas preferências ao nível da sua própria metodologia de trabalho e organização construtiva do processo. Tendo este aspeto em consideração e, após a pesquisa e análise de métodos elaborados e abordados por outros autores, optei assim por me debruçar na linear metodologia projetual do autor Gui Bonsiepe por se apresentar como a que mais se assemelha com o meu ideal de construção de projeto. Na minha ótica, um modelo simplificado e, não mais nem menos que os outros, eficaz para uma boa estrutura e organização.

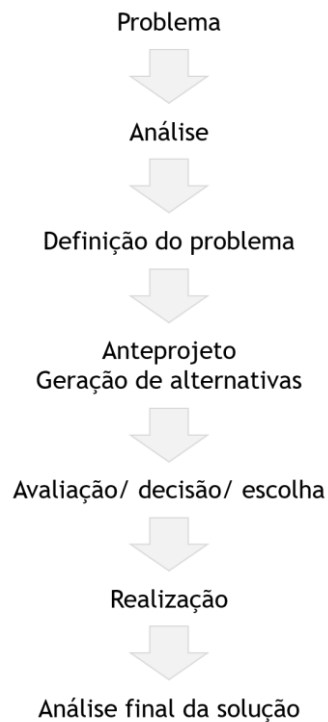


Figura 4 - Esquema extraído, e adaptado pela autora, da obra de Gui Bonsiepe (1984) “Metodologia experimental: Desenho industrial.”

Tabela 2 - Esquema extraído da obra de Gui Bonsiepe (1984) "Metodologia experimental: Desenho industrial." Adaptado pela autora de acordo com a coleção de acessórios de moda Entre'Laços.

Problema	Desenvolvimento de uma coleção de acessórios de moda inspirada na cestaria de Gonçalo
Análise	Viabilidade das características e tipo de projeto idealizado
Definição do problema	Desenvolvimento de uma coleção de acessórios visando a aposta no sector em decadência reavivando memórias e introduzindo um valor cultural ao artefacto de moda Recolha de informação e pesquisa bibliográfica Direcionamento para o público feminino
Anteprojeto Geração de alternativas	Ideias chave, matérias passíveis de tratar de acordo com as motivações, pesquisa de materiais, tendências e cores para a estação
Avaliação/ decisão/ escolha	Escolha dos materiais, idealização dos modelos de produto, esboços criativos, experimentação dos ideais refletidos
Realização	Elaboração palpável do projeto teórico-prático
Análise final da solução	Fichas técnicas do produto, conclusões retiradas do projeto

## 5.2. Tendências e inspirações

Com base na pesquisa de futuras tendências, nomeadamente correspondentes às estações Primavera/Verão de 2019, elaborada a partir da plataforma WGSN, os olhares voltam-se para as economias e para as comunidades locais. A “desglobalização no mundo conectado” (“The vision 2019 - Part 1 - Common Ground”, página 3) acentua-se, fazendo com que as populações se voltem para dentro focando-se nas economias locais e num crescimento interno saudável oposto ao patriotismo apelador da construção e desenvolvimento com vista global. As populações procuram e optam cada vez mais pela ruralidade, facto este que favorece o já conhecido, e por muitos apreciado, turismo rural, ainda que sempre conectados globalmente com o exterior através da internet. Tenciona-se restabelecer as comunidades rurais tirando o maior proveito das conexões com esta criando mercados e aliando os novos criadores às tradicionais técnicas do artesanato atribuindo uma maior agregação de valor aos novos produtos.

O contacto com as culturas, com os materiais, a importância das sensações transmitidas pelos produtos de criação pesa de forma cada vez mais notória, dadas as circunstâncias em que vivemos, o mundo agitado e stressante que procura impor estereótipos mas, ao mesmo tempo, tenta combatê-los e combater, agora, a perfeição imposta e inexistente na sociedade. Para tal combate, é necessário o foco no bem-estar, quer físico, quer mental.

A nível de conceção do produto, a aposta em materiais naturais e texturas firmes deixa-se transparecer através do vime, bem como o destaque entrançado da colaboração das técnicas artesanais tradicionais como agregação de valor ao novo design do produto de moda. Inserindo-se neste contexto rural, a arte cesteira surge como a grande inspiração para a elaboração da coleção. Peças produzidas em verga bem como em outros materiais transmitindo a sensação da técnica artesanal da cestaria.

A criatividade aliada ao divertimento representado pela mistura de tonalidades fortes e características da estação, bem como na experiência que surge quase como uma brincadeira de mistura de materiais e técnicas criando apeladoras texturas entrelaçadas que dão vida às peças. Uma cápsula repleta de valores e significados em que, apesar da inspiração base para a sua elaboração partir da preocupação em preservar tradições que nos são tão próximas tirando o melhor partido destas de acordo com as tendências futuras, as peças apresentam particularidades que nos avivam memórias queridas passadas. Tenciona-se através da criação proporcionar, mais do que uma mera satisfação conseguida através da beleza estética formal da peça de moda decorativa, sensações e sentimentos transmitidos quer pelas próprias texturas elaboradas artesanalmente, quer pela mistura dos próprios tons vibrantes que inevitavelmente prendem qualquer olhar, ou pela lembrança de memórias passadas e algumas até perdidas e esquecidas por muitos. Memórias essas, presentes, que nos ligam e relacionam a todos.



Figura 5 - Painel de tendências e inspirações da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

### 5.3. Paleta de cores

Após a análise das tendências, os tons fortes e vibrantes surgem como uma excelente aposta criativa. Através destes surge como que um inevitável entusiasmo à criação de todas as possíveis combinações.

Associados à transmissão de boas energias, intui-se aqui o contínuo apelo aos sentimentos e emoções, à descarga do obscuro negativismo e à renovação espiritual pessoal. Uma mistura de cores ousadas e expressivas que, introduzida nesta coleção de acessórios dará vida a qualquer aspeto mais básico e formal estimulando os sentidos mais criativos e positivos do consumidor, causando um impacto visual através do contraste entre os tons quentes e frios.

Como forma de complemento deste jogo de cores, os tons base da coleção representam-se pelo tom natural do vime e da ráfia, dada a inspiração base referente à arte cesteira e à introdução de um outro material mais maleável e natural de origem vegetal, bem como pelo dourado como sinal de sofisticação, alusivo ao ouro que, à semelhança dos salgueiros e das plantações do vime, se encontrava com facilidade nas margens do rio Zêzere.



Figura 6 - Painel de cores da coleção de acessórios de moda Entre'Laços.  
Fonte: autoria própria.

## 5.4. Público-alvo

Direcionando exclusivamente para o público feminino, tenciona-se captar a atenção de mulheres com um forte espírito crítico e sobretudo criativo, uma forte postura a nível espiritual que determina o seu carácter robusto e vigoroso.

Apresenta um estilo de vida urbano e agitado, desfrutando deste ao máximo, tirando sempre o melhor partido sem se deixar afetar pela ansiedade stressante da sociedade que a rodeia. Refugia-se nas suas crenças e superstições que a fazem alcançar os seus objetivos. Representa-se sobretudo como uma mulher culta, amante da natureza e da ruralidade. Procura expressar-se através dos apontamentos de cores fortes, realçando o seu carácter, e prima pela diferença. Apaixonada pelo mundo, aprecia viajar e conhecer as particularidades dos diferentes povos e culturas.



Figura 7 - Painel de público-alvo da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: Autoria própria.

## 5.5. Painel de ambiente



Figura 8 - Painel de ambiente da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

## 5.6. Painel de materiais



Figura 9 - Painel de materiais da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

Tabela 3 - Descrição dos materiais da coleção Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

a. Fecho (metal dourado)	g. Base de brincos em forma de gancho (metal dourado)	m. Linhas de costura, 100% Poliéster
b. Argola 8 mm de diâmetro (metal dourado)	h. Tecido crepe composto por poliéster	n. Vime de Gonçalo, matéria vegetal de cor natural
c. Argola 6 mm de diâmetro (metal dourado)	i. Tecido composto por poliéster	o. Ráfia, matéria vegetal de cor natural
d. Missanga 4 mm de diâmetro (metal dourado)	j. Tecido composto por poliéster e lã	p. Arames (metal dourado) com 2 espessuras: 0.33 mm e 1 mm
e. Travão para base de brincos (metal dourado)	k. Tecido composto por poliéster e lã	
f. Base de brincos (metal dourado)	l. Fita de trapilho composta por algodão e elastano	

Tabela 4 - Análise dos tecidos da coleção Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

	Composição	Massa por metro quadrado	Características do fio
Tecido azul claro (h.)	100 % Poliéster	85,5 gramas por metro quadrado	104 Nm
Tecido de malha rosa (i.)	100 % Poliéster	257,2 gramas por metro quadrado	
Tecido azul escuro (j.)	Poliéster e lã	163,1 gramas por metro quadrado	
Tecido amarelo (k.)	Poliéster e lã	159 gramas por metro quadrado	27 Nm
Fitas de trapilho (l.)	Algodão e elastano	167 gramas por metro quadrado	

## 5.7. Entre'Laços - A coleção

Idealizada para relembrar memórias passadas, trazendo-as criativamente para a atualidade com o intuito do apelo ao contacto com o consumidor estimulando sensações, transmitindo boas energias, a cápsula de acessórios de moda faz-se representar pela sua intemporalidade.

A aposta em recriar a arte cesteira prima pelo seu aspeto artesanal e, como tal, pela perfeição captada através da imperfeição característica das artes manualmente elaboradas.

A ligação com o passado, com as memórias rurais que nos relacionam estão muito presentes. A honra de facultar ao produto de moda uma história, uma memória, tornando-o num objeto cultural através desta inspiração, delinea todo o processo de conceção.

“Entre'laços” surge como o termo ideal para nomear a cápsula de criação relacionando o aspeto conceptual com o formal dada a aposta nas texturas criadas e idealizadas de forma a fazer alusão tanto à atividade inspiradora como a esta solidariedade social que visa um equilíbrio harmonioso irreverente no sentido do despertar das emoções e sentimentos.

A cultura material vinca aqui uma forte presença remetendo o despertar dos nossos sentidos para o relembrar do objeto e da arte quase que perdida facilmente reconhecível e presente nas memórias passadas de qualquer contemplador.

### 5.7.1. Ilustrações



Figura 10 - Ilustrações dos acessórios A. e B. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria Própria.



Figura 11 - Ilustrações dos acessórios C. e D. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

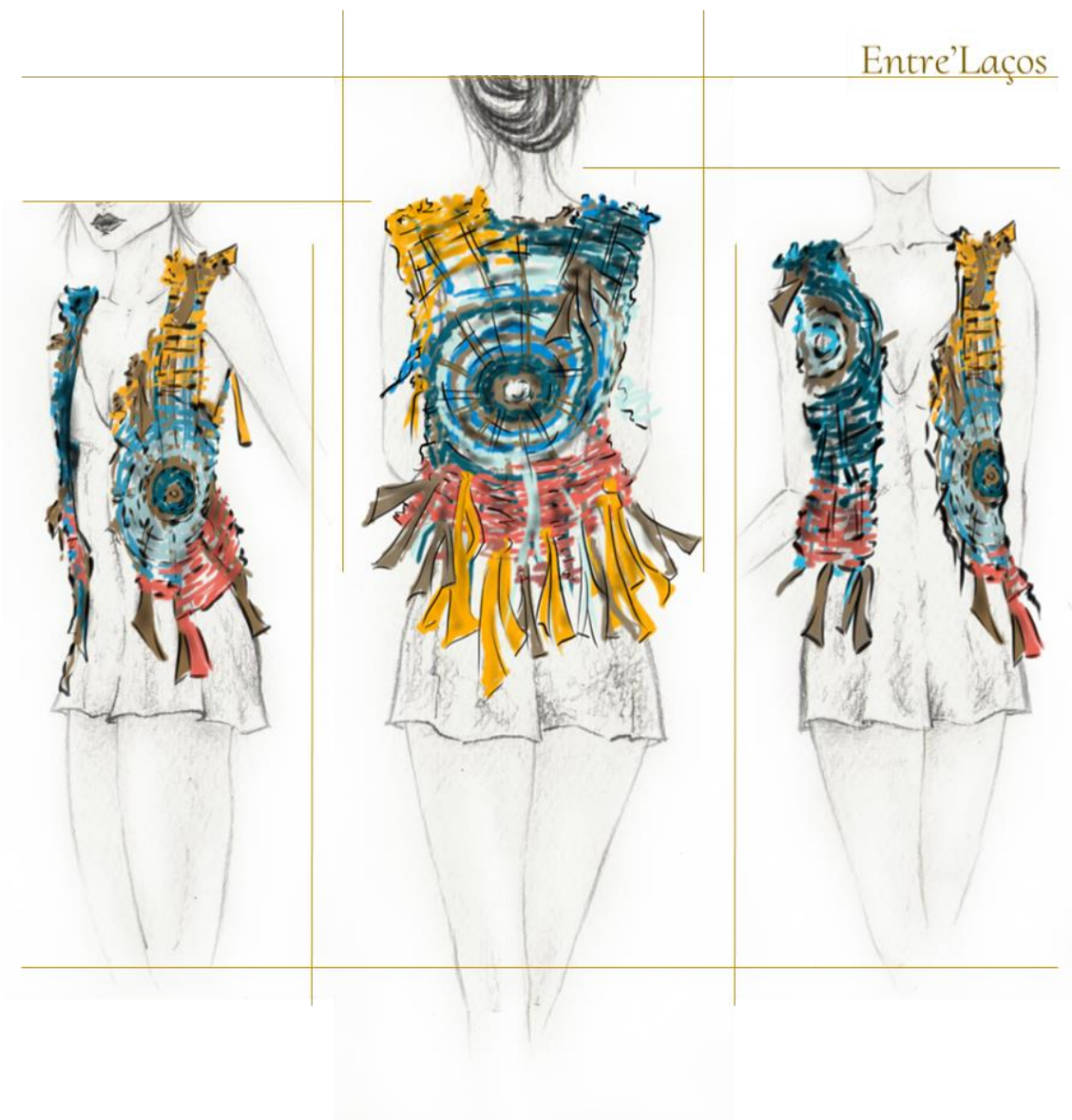


Figura 12 - Ilustração do acessório E. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.



Figura 13 - Ilustração do acessório F. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.



Figura 14 - Ilustrações dos acessórios G. e H. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

### 5.7.2. Fichas técnicas

Após o estudo dos materiais em relação ao seu comportamento e de forma a tornar possível uma correta e viável idealização das peças, as fichas técnicas auxiliam no entendimento da percepção da peça e da sua construção ainda que, em alguns casos, não de forma tão aprofundada e detalhada.

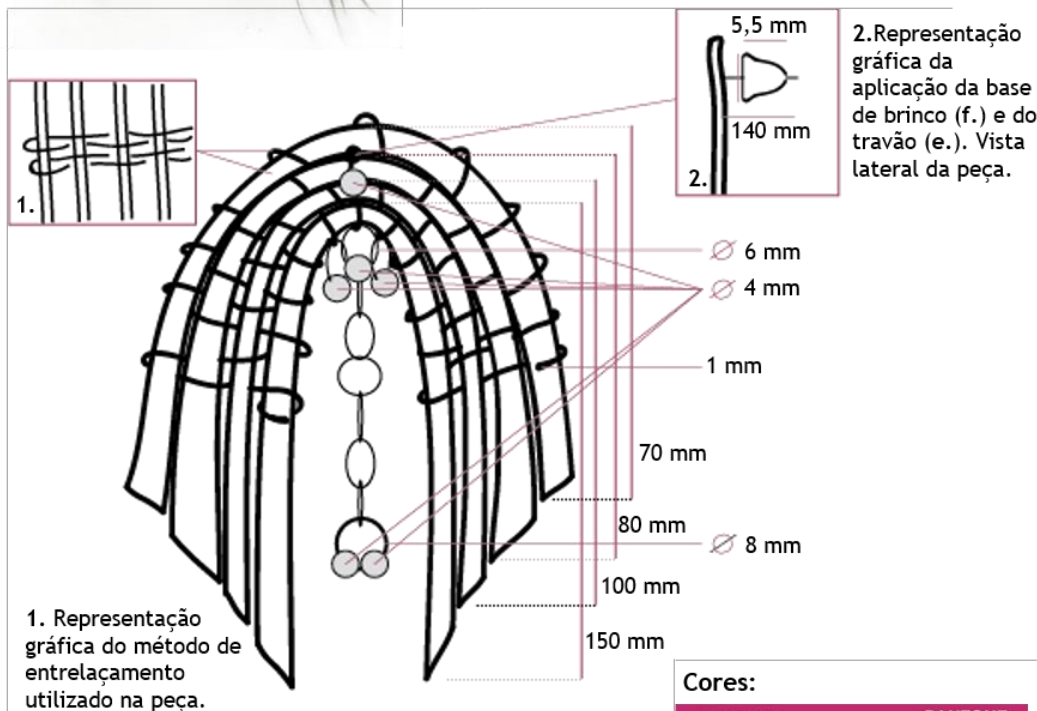
Dada a característica artesanal e toda a riqueza da textura que parte da base de inspiração, os acessórios criados e construídos manualmente apresentam particularidades bastante elaboradas não tornando possível uma tão completa explicação dos mesmos em relação à ideia proposta, a criação da ficha de produção, como consta no caso particular do colete (E.), e da mala (H.) dada a elaboração do seu exterior, em vime, pelo artesão cesteiro, senhor Fernando Nelas Pereira.

As medidas das peças representam-se por milímetros dadas as pequenas proporções das mesmas, salvo as exceções do colete (E.) e da mala (H.).

Estação: Primavera/ Verão 2019	
Artigo: Brincos	Tamanho: U
Referência: ElB001	Data: Outubro 2018



**Descrição do artigo:** Elaborados maioritariamente em fita de trapilho, os brincos apresentam um entrelace com uma estrutura firme por meio da introdução do arame de metal. A base do brinco é aplicada através de uma costura manual. As missangas são suportadas pelas pequenas argolas de metal que as ligam diretamente à estrutura da peça com a finalidade de obter um requintado e pormenorizado toque final.



**Materiais:** b. Argola 8 mm de diâmetro (metal dourado);  
c. Argola 6 mm de diâmetro (metal dourado);  
d. Missanga 4 mm de diâmetro (metal dourado);  
e. Travão para base de brincos (metal dourado);  
f. Base de brincos (metal dourado);  
l. Fita de trapilho composta por algodão e elastano;  
m. Linhas de costura, 100% Poliéster;  
p. Arame (metal dourado) com espessura de 1 mm.

Figura 15 - Ficha técnica do acessório A. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

# Entre'Laços

Estação: Primavera/ Verão 2019

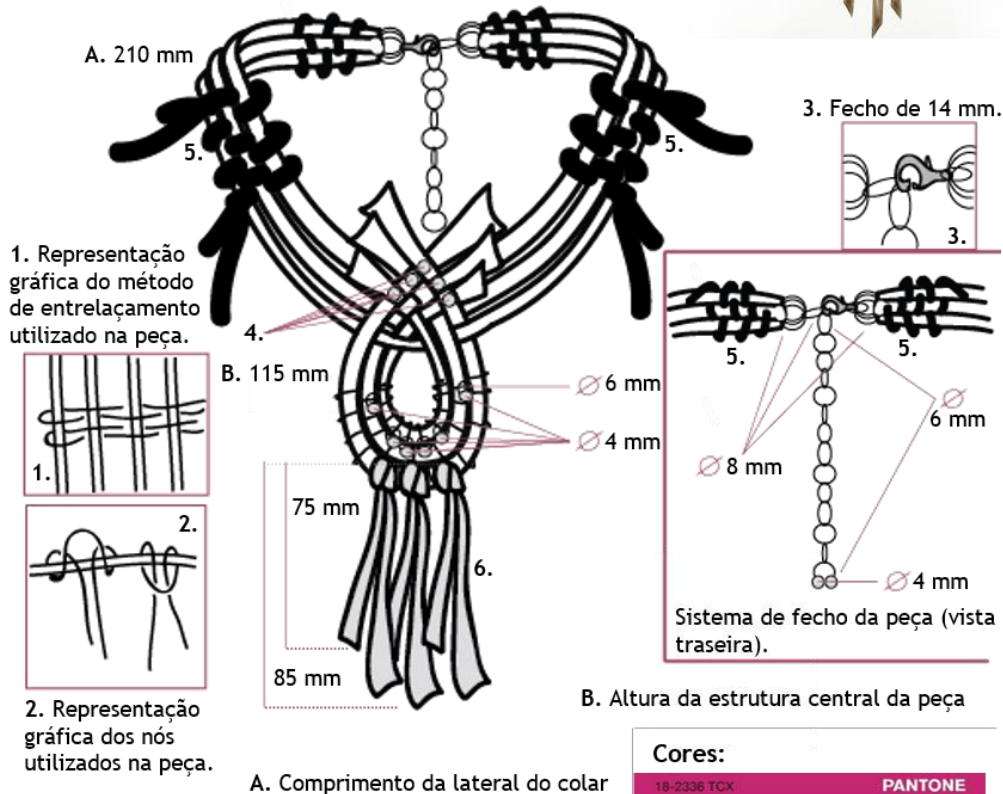
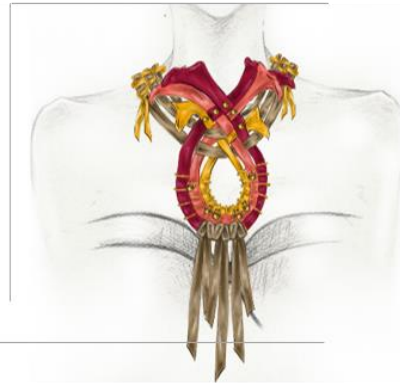
Artigo: Colar

Tamanho: U

Referência: ELC001

Data: Outubro 2018

**Descrição do artigo:** Elaborado maioritariamente em fita de trapilho, o colar apresenta um entrelace com uma estrutura firme por meio da introdução do arame de metal e das costuras manuais que unem e fixam os elementos, as fitas, rematando com as missangas de metal (4.). Os entrelaces representados na imagem (5.) auxiliam na união dos fios do colar facilitando o sistema de fecho. Com a finalidade de alongar a peça, o conjunto de franjas (6.) aplicadas com o nó representado no desenho.



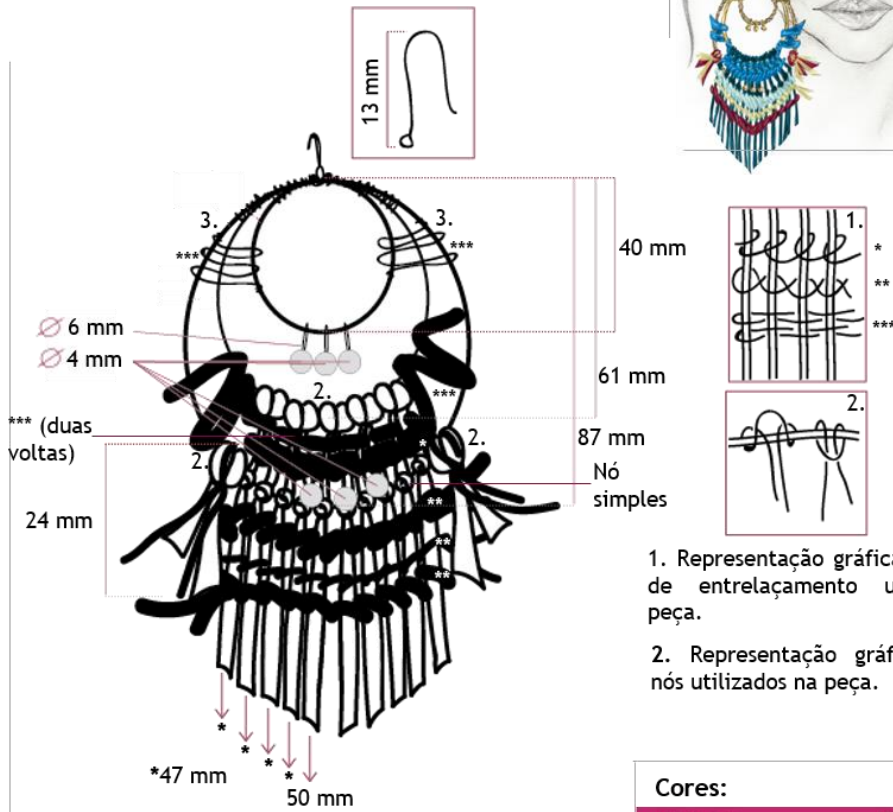
- Materiais:** a. Fecho (metal dourado);  
 b. Argola 8 mm de diâmetro (metal dourado);  
 c. Argola 6 mm de diâmetro (metal dourado);  
 d. Missanga 4 mm de diâmetro (metal dourado);  
 l. Fita de trapilho composta por algodão e elastano;  
 m. Linhas de costura, 100% Poliéster;  
 p. Arame (metal dourado) com espessura de 0,33 mm.

Figura 16 - Ficha técnica do acessório B. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

# Entre'Laços

Estação: Primavera/ Verão 2019	
Artigo: Brincos	Tamanho: U
Referência: ElB002	Data: Outubro 2018

**Descrição do artigo:** Elaborados através de uma estrutura conseguida pelo arame de metal, o círculo maior e o menor são revestidos a rafia conferindo-lhe uma agradável e diferente textura. A peça é completada com diversos entrelaços em trapilho e rafia, adornados com as missangas de metal dispostas através das pequenas argolas de metal, como retrata o desenho técnico. Os entrelaços do arame de espessura mais fina (3.) têm como finalidade, para além do pormenor requintado visual, facilitar a união destes componentes estruturantes.



1. Representação gráfica do método de entrelaçamento utilizado na peça.

2. Representação gráfica dos nós utilizados na peça.

## Cores:

18-2336 TCX	PANTONE
12-5209 TCX	PANTONE
15-4225 TCX	PANTONE
19-4535 TCX	PANTONE
PANTONE 1018 C	PANTONE

**Materiais:** c. Argola 6 mm de diâmetro (metal dourado);  
d. Missanga 4 mm de diâmetro (metal dourado);  
g. Base de brincos em forma de gancho (metal dourado);  
l. Fita de trapilho composta por algodão e elastano;  
m. Linhas de costura, 100% Poliéster;  
o. Ráfia, matéria vegetal de cor natural;  
p. Arames (metal dourado) com 2 espessuras: 0.33 mm e 1mm.

Figura 17 - Ficha técnica do acessório C. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

Estação: Primavera/ Verão 2019

Artigo: Brincos

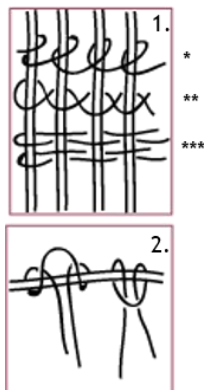
Tamanho: U

Referência: EIB002

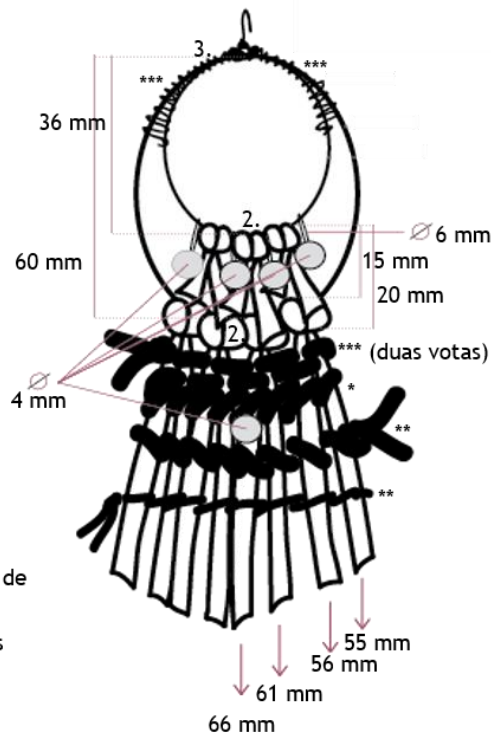
Data: Outubro 2018



**Descrição do artigo:** Elaborados através de uma estrutura conseguida pelo arame de metal, o círculo maior é revestido a rafia conferindo-lhe uma agradável e diferente textura. A peça é completada com diversos entrelaços em trapilho e rafia, adornados com as missangas de metal dispostas através das pequenas argolas de metal, como retrata o desenho técnico. Os entrelaços do arame de espessura mais fina (3.) têm como finalidade, para além do pormenor requintado visual, facilitar a união destes componentes estruturantes.



1. Representação gráfica dos métodos de entrelaçamento utilizados na peça.
2. Representação gráfica dos nós utilizados na peça.



### Cores:

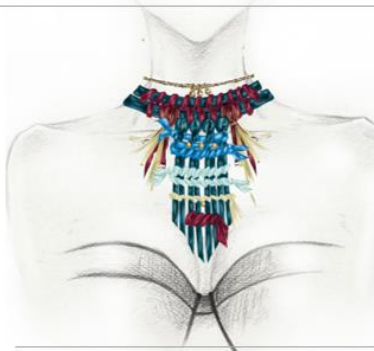
18-2336 TCX	PANTONE
12-5209 TCX	PANTONE
15-4225 TCX	PANTONE
19-4535 TCX	PANTONE
PANTONE 10126/C	PANTONE

**Materiais:** c. Argola 6 mm de diâmetro (metal dourado);  
 d. Missanga 4 mm de diâmetro (metal dourado);  
 g. Base de brincos em forma de gancho (metal dourado);  
 l. Fita de trapilho composta por algodão e elastano;  
 m. Linhas de costura, 100% Poliéster;  
 o. Ráfia, matéria vegetal de cor natural;  
 p. Arames (metal dourado) com 2 espessuras: 0.33 mm e 3mm.

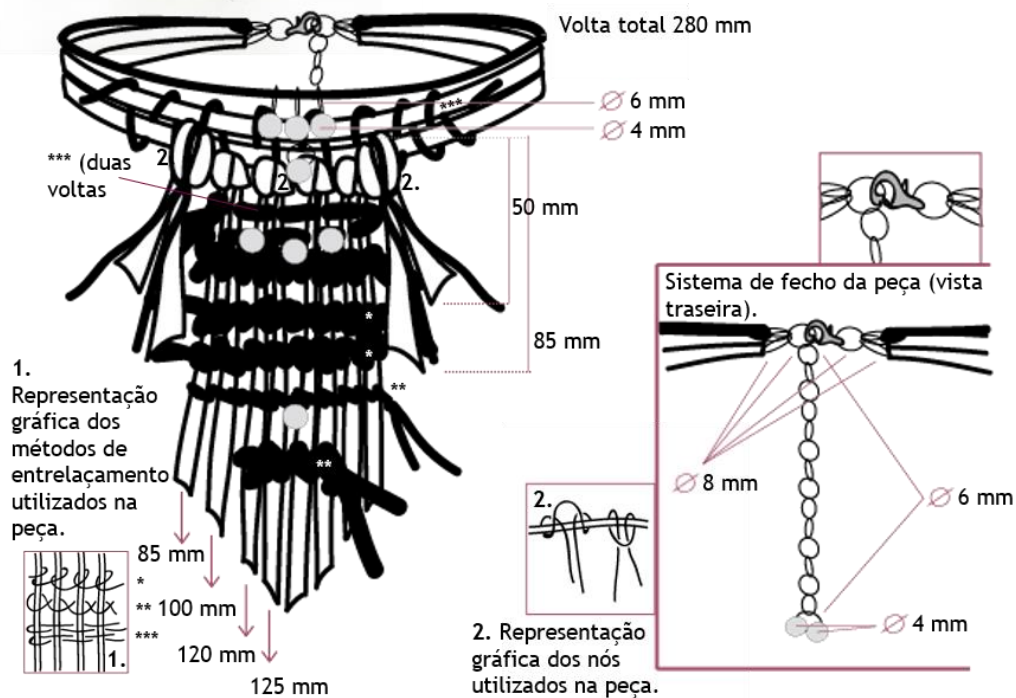
Figura 18 - Ficha técnica do acessório C. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

# Entre'Laços

Estação: Primavera/ Verão 2019	
Artigo: Colar	Tamanho: U
Referência: EIC002	Data: Outubro 2018



**Descrição do artigo:** A gargantilha, concebida através da sua estrutura em arame revestido por ráfia e fita de trapilho, apresenta semelhantes formas de entrelace ao conjunto de brincos anterior. A textura surge pela mistura de materiais, as missangas de metal dourado estão inseridas nas pequenas argolas e o seu sistema de fecho facilita o uso da peça.



- Materiais:**
- a. Fecho (metal dourado);
  - b. Argola 8 mm de diâmetro (metal dourado);
  - c. Argola 6 mm de diâmetro (metal dourado);
  - d. Missanga 4 mm de diâmetro (metal dourado);
  - l. Fita de trapilho composta por algodão e elastano;
  - m. Linhas de costura, 100% Poliéster;
  - o. Ráfia, matéria vegetal de cor natural.

Cores:	
18-2336 TCX	PANTONE
12-5209 TCX	PANTONE
15-4225 TCX	PANTONE
19-4225 TCX	PANTONE
PANTONE 1018C	PANTONE

Figura 19 - Ficha técnica do acessório D. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

# Entre'Laços

Estação: Primavera/ Verão 2019	
Artigo: Colete	Tamanho: U
Referência: EICL01	Data: Outubro 2018



Representação gráfica dos vários entrelaços e nós que tecem a peça

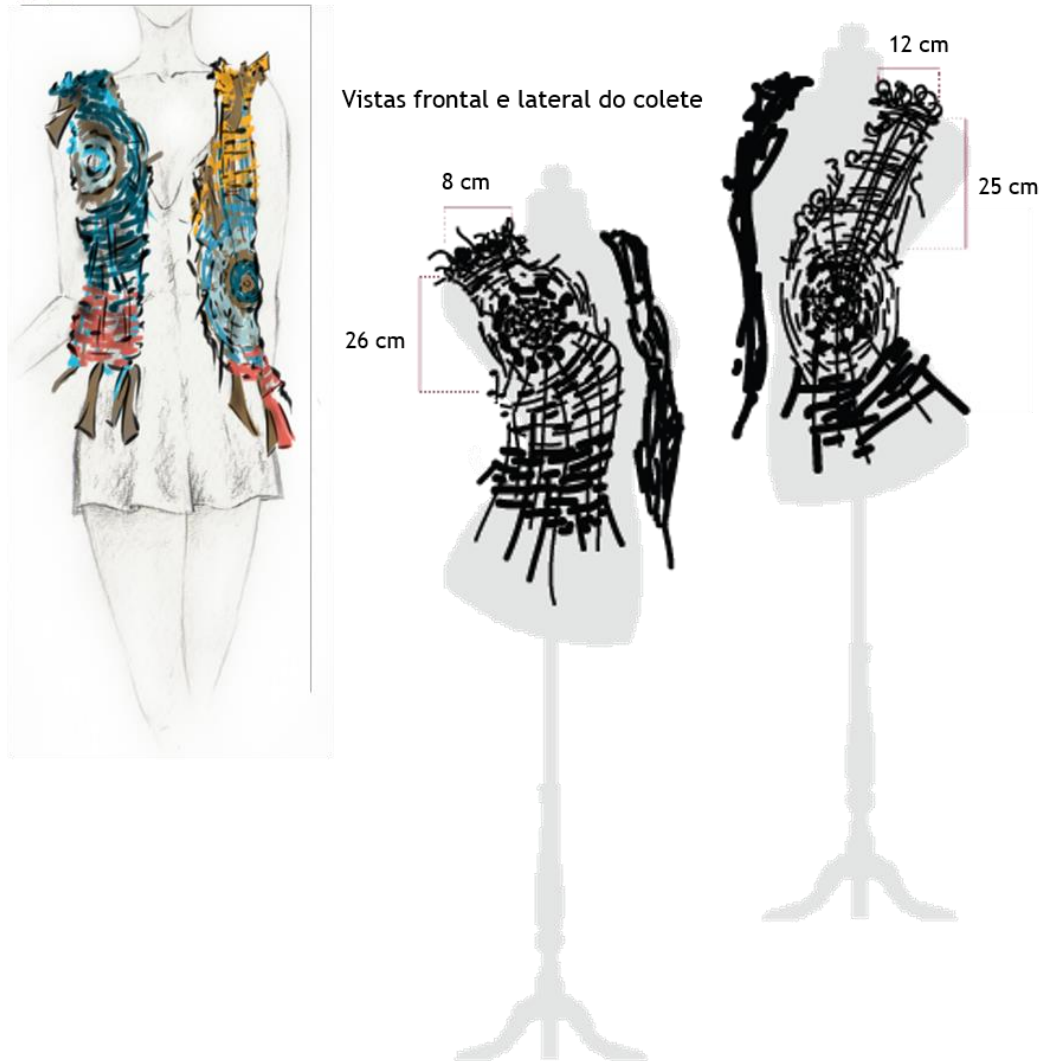
**Materiais:** l. Fita de trapilho composta por algodão e elastano;  
m. Linhas de costura, 100% Poliéster.

### Cores:

18-2336 TCX	PANTONE
17-1547 TCX	PANTONE
15-1062 TCX	PANTONE
18-0622 TCX	PANTONE
12-5209 TCX	PANTONE
15-4225 TCX	PANTONE
19-4535 TCX	PANTONE

Figura 20 - Ficha técnica do acessório E. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

Estação: Primavera/ Verão 2019	
Artigo: Colete	Tamanho: U
Referência: EICL01	Data: Outubro 2018



**Descrição do artigo:** O colete, elaborado na sua totalidade em fita de trapilho, surge como uma peça tecida diretamente no manequim. Inspirado na arte cesteira, é composto por vários entrelaces de fios costurados estrategicamente nos mais variados pontos fundamentais à sua composição estruturante de forma a que a peça se mantenha sempre firme e intacta consoante os movimentos, tanto do cair do tecido formado pelas fitas, como durante e após o seu uso enquanto acessório de vestuário.

Figura 21 - Ficha técnica do acessório E. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

# Entre'Laços

Estação: Primavera/ Verão 2019

Artigo: Brincos

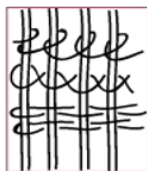
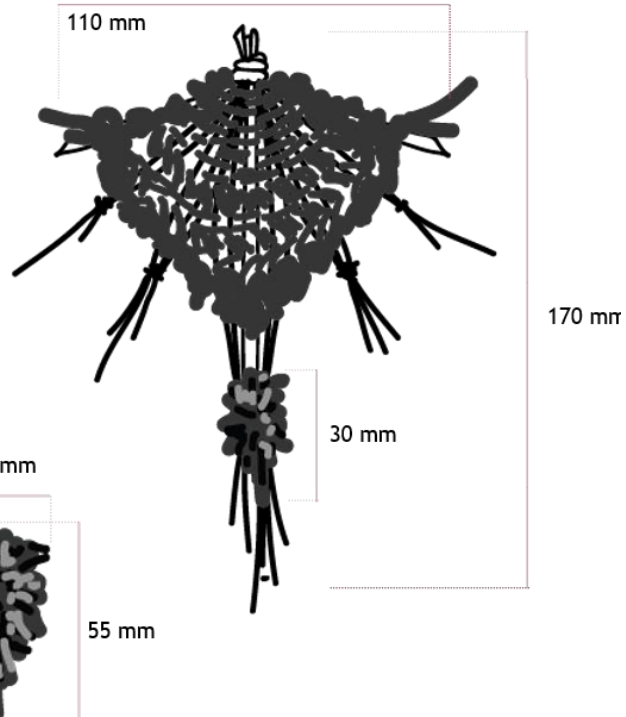
Tamanho: U

Referência: EIB003

Data: Outubro 2018



Descrição do artigo: Elaborados maioritariamente em fita de trapilho, o brinco maior apresentam um entrelace com uma estrutura firme resultante do cruzamento de duas pequenas varas de vime. Já o brinco menor é obtido através da junção da fita de trapilho com a rafia.



Representação gráfica dos métodos de entrelaçamento utilizado na peça.

- Materiais:** e. Travão para base de brincos (metal dourado);  
 f. Base de brincos (metal dourado);  
 l. Fita de trapilho composta por algodão e elastano;  
 m. Linhas de costura, 100% Poliéster;  
 n. Vime de Gonçalo, matéria vegetal de cor natural;  
 o. Ráfia, matéria vegetal de cor natural.

## Cores:

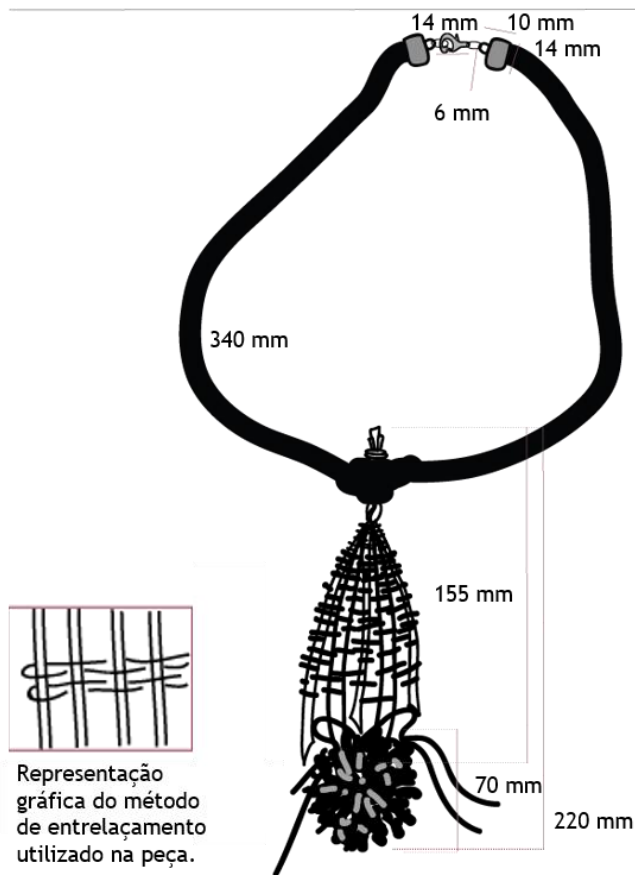
18-2336 TCX	PANTONE
17-1547 TCX	PANTONE
15-1062 TCX	PANTONE
18-0622 TCX	PANTONE
12-5209 TCX	PANTONE
15-4225 TCX	PANTONE
19-4535 TCX	PANTONE
PANTONE 10126 C	PANTONE

Figura 22 - Ficha técnica do acessório F. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

# Entre'Laços

Estação: Primavera/ Verão 2019	
Artigo: Colar	Tamanho: U
Referência: ELC003	Data: Outubro 2018

Descrição do artigo: a estrutura do colar surge pela utilização de uma trança em vime desfeita onde é possível, com o auxílio de várias pontas de ráfia, entrelaçar a fita de trapilho. As pontas da ráfia introduzidas na sua estrutura rematam no fundo da peça com a aplicação de um laço de fita de trapilho e de um pompom, elaborado através da junção dos materiais, ráfia e trapilho.



- Materiais:** a. Fecho (metal dourado);  
 c. Argola 6 mm de diâmetro (metal dourado);  
 l. Fita de trapilho composta por algodão e elastano;  
 m. Linhas de costura, 100% Poliéster;  
 n. Vime de Gonçalo, matéria vegetal de cor natural;  
 o. Ráfia, matéria vegetal de cor natural.

**Cores:**

18-2336 TCX	PANTONE
17-1547 TCX	PANTONE
15-1062 TCX	PANTONE
18-0622 TCX	PANTONE
12-5209 TCX	PANTONE
15-4225 TCX	PANTONE
19-4535 TCX	PANTONE
PANTONE 10126 C	PANTONE

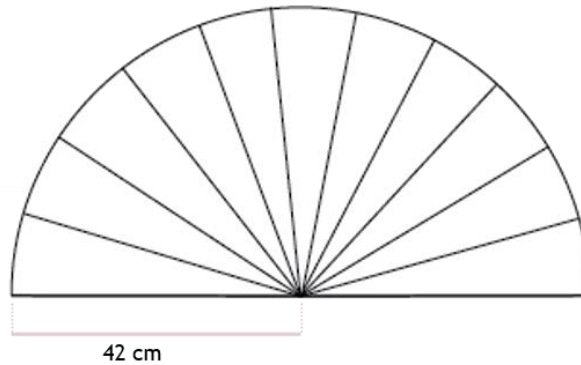
Figura 23 - Ficha técnica do acessório G. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

Estação: Primavera/ Verão 2019	
Artigo: Mala pião	Tamanho: U
Referência: ELM01	Data: Outubro 2018



**Descrição do artigo:** A mala apresenta um exterior elaborado em vime por Fernando Nelas Pereira, a peça inspirada na cultura material, mais concretamente no conhecido jogo tradicional, o pião, conta com um interior forrado em tecido, utilizando várias cores e texturas. No seu exterior, a peça apresenta também variados elementos decorativos conseguidos através da utilização da fita de trapilho. Cada “triângulo” de cor de tecido, como representa o desenho técnico, apresenta sobre si, cosido, uma fita de trapilho à cor criando assim textura.

A, B, C, D



- A - quatro triângulos K. - 8 cm;
- B - quatro triângulos j. - 6,5 cm;
- C - quatro triângulos h. - 6,5 cm;
- D - quatro triângulos i. - 8 cm

**Materiais:** h. Tecido crepe composto por poliéster;  
 i. Tecido composto por poliéster;  
 j. Tecido composto por poliéster e lã;  
 k. Tecido composto por poliéster e lã m. Linhas de costura, 100% Poliéster;  
 n. Vime de Gonçalo, matéria vegetal de cor natural;  
 o. Ráfia, matéria vegetal de cor natural.

**Cores:**

18-2336 TCX	PANTONE
17-1547 TCX	PANTONE
15-1062 TCX	PANTONE
18-0622 TCX	PANTONE
12-5209 TCX	PANTONE
15-4225 TCX	PANTONE
18-4320 TCX	PANTONE

Figura 24 - Ficha técnica do acessório H. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fonte: autoria própria.

### 5.7.3. Registo fotográfico da coleção Entre'Laços



Figura 25 - Registo fotográfico do acessório A. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.



Figura 26- Registo fotográfico do acessório A. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.

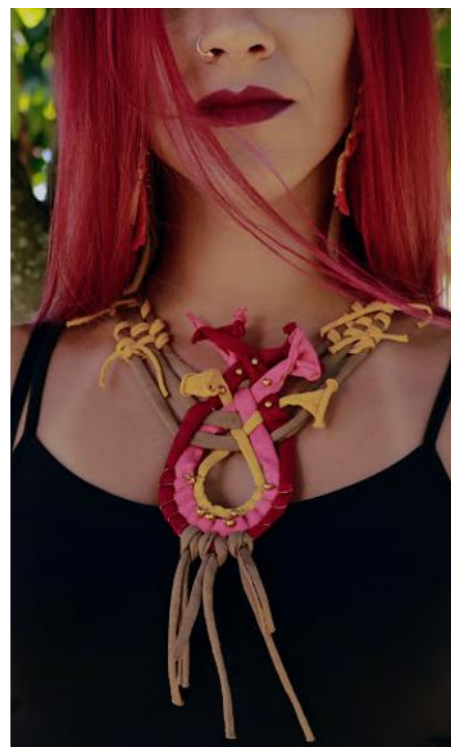


Figura 27 - Registo fotográfico dos acessórios A. e B. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.



Figura 28 - Registo fotográfico do acessório B. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.



Figura 29 - Registo fotográfico dos acessórios A. e F. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.



Figura 30 - Registo fotográfico do acessório F. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.



Figura 31 - Registo fotográfico do acessório C. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.



Figura 32 - Registo fotográfico do acessório D. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.



Figura 33 - Registo fotográfico dos acessórios C. e D. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.

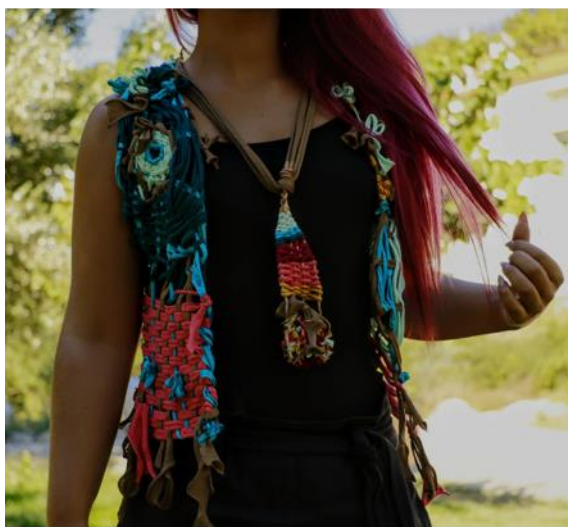


Figura 34 - Registo fotográfico dos acessórios E. e G. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.



Figura 35 - Registo fotográfico do acessório E. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.



Figura 36 - Registo fotográfico do acessório H. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.



Figura 37 - Registo fotográfico do acessório H. da coleção de acessórios de moda Entre'Laços. Fotografia por: Nelson Manteigas. Imagem editada por: Joana Diamantino.

# Capítulo 6

## Conclusão

Alargando os horizontes, com a elaboração e conclusão do presente projeto, o crescimento intelectual demonstra-se como notório e bastante satisfatório. O enquadramento teórico e posterior pesquisa permitiram um alcance de novos conhecimentos a cerca da história da nação e do passado que nos é tão característico, quer nacional, quer regional. Um estudo essencial e fundamental à percepção da forma em como o design e, neste caso, o design de moda pode contribuir no apoio às comunidades locais, no apoio à preservação das heranças culturais.

Inevitavelmente, conclui-se o presente projeto com o sucesso da pertinência do tema dada a mais valia atribuída pelo design ao artesanato tradicional português e, por sua vez, a riqueza atribuída pelo artesanato e técnicas tradicionais ao design. É necessária e urgente a aposta nestes sectores em decadência. É necessário e urgente o compromisso em defender e proteger o nosso património com o auxílio da inovação imposta pelos novos tempos. É importante repensar, recriar e reestruturar a noção de negócio das artes e dos objetos tradicionais artesanais.

Uma intervenção necessária que passa pela recriação, pela transformação e, sobretudo, pela atualização das linhas e ideias de pensamentos. Como se pode constatar ao longo da recolha de informação, o designer apoia o artesão na medida em que, com as novas e atuais ideias, recria as peças artesanais e recria o seu conceito, apoia na continuidade do sector que, à semelhança de outros géneros de artesanato tradicional, constitui uma subsistência económica para uma determinada comunidade que se viu sem apoios aquando do início da sua queda originária pela introdução no mercado dos produtos semelhantes a preços reduzidos.

Como forma de corresponder com os objetivos propostos, a elaboração da coleção de acessórios de moda, apresentada neste projeto, representa uma proposta de inovação do conceito da cestaria, transmitindo a história presente na memória de um povo, de uma nação voltando as atenções do público não apenas para o objeto em si na sua conceção formal, mas sim para o que este representa na sua forma íntegra.

## 6.1. Propostas futuras

Dando continuidade à pretensão da proteção do património, seria interessante e pertinente a continuação da exploração da área do artesanato tradicional português tendo em conta a sua carência em apoios e a sua mais valia de atribuição e acréscimo de valor ao produto do design.

Tendo em conta interesses e motivações pessoais, o tema da cestaria, aliada ao desenvolvimento de produtos de moda, principalmente na vertente dos acessórios de moda, ficará mantido em aberto suscitando o interesse pelo conhecimento e exploração das suas variadas vertentes, como o caso da cestaria que utiliza outros tipos de matérias primas. Passará também por uma ideia relevante a introdução desta técnica no vestuário.

# Referências

- Boletim Cultural. N.º 17, novembro de 2007. Inatel Guarda.
- Bonsiepe, G. (2012). Design como Prática de Projeto. São Paulo, editora Edgard Blücher Ltda.
- Bonsiepe, G. (1984). Metodologia experimental: Desenho industrial. Brasília, CNPq/Coordenação editorial.
- Branco, J. F. (1999). A fluidez dos limites: discurso etnográfico e movimento folclórico em Portugal. Celta Editora
- Castelo-Branco, S. E., Branco, J.F. (2003). Vozes do povo: a folclorização em Portugal. Etnográfica Press.
- Celuppi, M. C.; Meirelles, C. R. M. (2018). O método projetual de Bonsiepe (1984) e os encontros disciplinares no Brasil. Revista D.: Design, Educação, Sociedade e Sustentabilidade, Porto Alegre, v.10, n.1, 57-77.
- Cestos com asas. (2003). Câmara Municipal da Guarda / Núcleo de Animação Cultural e Junta de Freguesia de Gonçalo.
- Fernandes, M. S. (2010). Estratégias para o desenvolvimento do artesanato contemporâneo na Madeira. Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Gestão Cultural. Universidade da Madeira.
- Guarda viva. Boletim municipal. N.º 4, novembro de 2008.
- Leal, J. (2000). Etnografias portuguesas (1870-1970). Cultura popular e identidade nacional. Lisboa, publicações Dom Quixote, Lda.
- Leal, J. (2002). Metamorfoses da arte popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa.
- Lima, R. (2002). Estética e gosto não são critérios para o artesanato. Artesanato, produção e mercado: uma vida de mão dupla. São Paulo, Programa Artesanato Solidário.
- Neto, Eduardo B. (2001). Artesanato e Mercado.
- Nicolau, R. R. A. (2013). Zoom: design, teoria e prática. Brasil, ideia.
- Pereira, Fernando N. (2007). Memórias de uma vida feliz (1ª parte). Livro não editado. Documento cedido por Fernando Nelas Pereira.
- Ribeiro, C. (2012). Cultura popular em Portugal: de Almeida Garrett a António Ferro.
- Soeiro, T. (2008). A cestaria tradicional em Penafiel. Portugalía, v.29.

Sousa, Filipa D. (2010). A intervenção do design no artesanato: estudo da actividade cesteira em Portugal. Tese de mestrado integrado. Design Industrial. Faculdade de Engenharia. Universidade do Porto.

Sousa, Susana C. (...) Cultura e História de Portugal. Porto editora.

Teia Rural. Edição nº 1, setembro de 2005. Associação de Desenvolvimento das Freguesias da Zona Sul do Concelho da Guarda.

Thomaz, O. R. (2001). “O bom povo português”: usos e costumes d’aquém e d’além mar. Rio de Janeiro

<https://qualificaportugal.pt/wp-content/uploads/2018/01/TT-02-lista-de-produtos-tradicionais-portugueses-v-28-22012018.pdf> - consultado a 5 de fevereiro de 2018.

<https://www.mundoportugues.pt/63878/> - consultado a 9 de fevereiro de 2018.

<https://beira.pt/portal/noticias/ps-entrega-projeto-resolucao-promocao-valorizacao-da-cestaria-da-guarda/> - consultado a 10 de fevereiro de 2018.

<https://beira.pt/portal/noticias/festival-da-cestaria-em-goncalo/> - consultado a 16 de agosto de 2018.

<https://nutrimento.pt/activeapp/wp-content/uploads/2018/04/Resoluc%CC%A7a%CC%83o-Rotulagem.pdf> - consultado a 10 de fevereiro de 2018.

<http://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2018/01/DHC%E2%80%94Gui-Bonsiepe.pdf> - consultado a 3 de junho de 2018.

[www.wgsn.com](http://www.wgsn.com) - visitado a 15 de março de 2018