

**TANTO  
MARE**

**FLUXOS**

**TRANSATLÂNTICOS  
DO DESIGN**

**MUDE**

**11 MARÇO →**

**15 JULHO 2018**

A exposição *Tanto Mar* olha para as relações entre Portugal e Brasil na perspectiva da cultura material, procurando perceber como é que as trocas entre os dois países influenciaram o design, e como este reflete e renova a identidade, memória coletiva, representação e imagética de cada país. Em lugar de um discurso linear e fechado sobre um tema tão vasto e complexo, propusemo-nos encontrar diálogos transversais entre várias pessoas e trabalhos de diferentes épocas. O resultado é uma malha de afinidades e influências, de fluxos entre Portugal e Brasil que envolveram, muitas vezes, África e o Oriente, razão pela qual pontuamos este mapa com peças de Angola, Cabo Verde, Moçambique, Senegal, Timor Leste, algumas pertencentes ao acervo existente no Palácio Calheta.

Apresentam-se cerca de 200 peças de diversas tipologias e de diferentes fases das nossas histórias, com particular atenção para os séculos XX-XXI. No total, estão identificados uma centena de autores, muitos deles vivendo a cruzar e a unir o Atlântico. Ao mesmo tempo, mapeiam-se iniciativas recentes e colaborativas de profissionais das duas nacionalidades. É ainda de assinalar a significativa presença de objetos de autoria coletiva ou desconhecida, provenientes da cultura popular e do universo artesanal, apresentando várias reinterpretações de motivos, símbolos, matérias e técnicas cujas origens, muitas vezes, se perdem no tempo, como a onda da calçada portuguesa, a rodilha, o bordado e a azulejaria. Esta perspectiva faz com que estejamos perante uma exposição que remete para uma leitura antropológica e para a presença de uma cultura de múltiplas referências, entre as quais, da herança greco-romana, celta, judaico-cristã e islâmica. Fazendo jus à riqueza existente entre o *português de Portugal* e o *português do Brasil*, os textos de sala e as legendas registam intencionalmente essas diferenças, evidenciando a vivacidade da língua que nos une e que é falada por milhares de milhões de pessoas.

A curadoria desta exposição representou também um processo de descoberta. Descoberta de duas mulheres, uma portuguesa, outra brasileira, de duas gerações e formações diferentes, num processo dinâmico e aberto que recebeu o contributo de outros investigadores e estudiosos dos dois lados do Atlântico. Ao trazer à luz as múltiplas confluências entre os dois países, acreditamos que a exposição aponta para renovadas possibilidades de intercâmbios no presente e no futuro.

*Bárbara Coutinho [BC] e Adélia Borges [AB]*

Praia de Copacabana,  
Rio de Janeiro,  
projeto de 1971.  
Roberto Burle Marx com  
a colaboração de  
Haruyoshi Ono e  
José Tabacow (fotografia  
de Bruno Veiga, 2015)

#### **Artefacto de Futuro (redário)**

Em 1964, a XIIIª Trienal de Milão tinha como tema o Tempo Livre. O Brasil participa pela primeira vez com um pavilhão desenhado por Lúcio Costa e onde o protagonismo é da rede de dormir, artefato usado pelas comunidades indígenas do Brasil, conforme menciona Pero Vaz de Caminha na sua carta a D. Manuel I, e reconhecido como genuinamente brasileiro pelo historiador, antropólogo e jornalista Luís da Câmara Cascudo, na década de 1950. O convite de Lúcio Costa era direto e claro – *Riposatevi* (Descansem! Relaxem!). Este é também o nosso repto, nesta que é mais uma evocação de uma instalação que surpreende pela sua simplicidade e informalidade. Em 1964, os visitantes viam dispostas nas paredes imagens de um Brasil moderno, em particular de Brasília, captadas pelo fotógrafo franco-brasileiro Marcel Gautherot e encontravam espalhados pelo espaço vários violões. Aqui, a música marca também presença através da seleção curatorial de temas portugueses e brasileiros. Hoje, queremos destacar a rede de dormir também por outras razões. Sendo uma peça de mobiliário pré-colonial, contrária à mentalidade ocidental que configurou a cadeira ou a cama, a rede tem agora um renovado valor por ser orgânica, prática, simples, nómada, polivalente, adaptável e democrática. [AB/BC]

Em 1948, o 1º Congresso Nacional de Arquitectura (1948) concluiu pela necessidade de um inquérito à arquitetura popular portuguesa, o qual viria a decorrer entre 1955 e 1960, com a participação de duas centenas de arquitetos portugueses. Durante a década de 1940, Keil do Amaral (Pt) e Fernando Távora (Pt) tinham já defendido esta ideia, tal como parece ter feito Lúcio Costa (Br), em sequência das viagens realizadas a Portugal em 1926, 1948, 1952 e 1961, com o propósito de identificar as raízes da arquitetura colonial brasileira na arquitetura portuguesa. Lúcio Costa concluiu pela sua clara distinção, mas reconheceu o valor da cultura popular para a arquitetura moderna. O inquérito, publicado com o título *A Arquitectura Popular em Portugal* (1961), reconhece a arquitetura popular pelo racionalismo e funcionalidade das suas soluções, sustentabilidade e economia de meios, adequação de materiais e técnicas às características de cada região. É, por isso, uma importante referência para o desenvolvimento da arquitetura portuguesa, ao mesmo tempo que tem um valor antropológico e sociológico, tal como a publicação *Arte Popular Portuguesa* pelo levantamento que faz das artes e ofícios tradicionais. [BC]



### O chão que nos une

Em 1842, o Castelo de São Jorge (Lisboa) é atração pelos seus pavimentos em pedra preta e branca, com desenho em ziguezague. Uma iniciativa de Eusébio Pinheiro Furtado, Governador de Armas do Castelo, concretizada pelos presos do Limoeiro. Esta não era a primeira vez que se pavimentava a cidade. Muitas ruas foram calcetadas no século XVI, por ordem de D. Manuel I, e no século XVIII, durante a reconstrução da capital. Porém, o sucesso do desenho de 1842 fez com que, seis anos mais tarde, Eusébio Furtado fosse incumbido de pavimentar a Praça D. Pedro IV. O padrão do desenho é o de uma onda estilizada, repetida em linhas contrastantes que criam uma ilusão óptica de movimento. Numa referência aos Descobrimentos, fica conhecido como *Mar Largo do Rossio*. A partir de então, a arte e a técnica da "calçada à portuguesa" repete-se em praças, avenidas e passeios, tornando-se um símbolo de Lisboa. Em calcário e/ou basalto, estes tapetes decorativos (onde predomina o preto e branco, podendo encontrar-se também o cinzento, rosa, castanho e vermelho) remetem para os mosaicos romanos e têm afinidades com as tradições portuguesas da azulejaria e da tapeçaria. [BC]

O calçamento em pedras na forma de ondas da Praça do Rossio aportou em terras brasileiras em 1901 em Manaus, na Amazônia, e cinco anos depois chegou à praia de Copacabana, no Rio de Janeiro. Em 1971, o então prefeito decidiu ampliar a Avenida Atlântica, à

beira mar, e encomendou um novo desenho para as calçadas. O paisagista, artista plástico e designer Roberto Burle-Marx ampliou a escala original em quase três vezes e alterou o sentido de colocação das ondas: de perpendiculares ao mar, passaram a ser dispostas de forma paralela. O canteiro central da avenida e o calçadão junto aos edifícios ganharam superfícies com traços geométricos. O contraste entre os desenhos potencializa a apreensão de ambos. Associados à areia da praia e às ondas do mar arrebatando a poucos metros dali, compõem um conjunto que, visto de cima, lembra uma enorme pintura com elementos cinéticos: as pessoas que se movem naquele cenário. [AB]

A partir de Lisboa, a "onda" dissemina-se, tornando-se um dos traços principais da presença portuguesa no mundo. Entre todos os motivos e padrões da "calçada à portuguesa", a onda é o mais assimilado por diferentes povos e culturas. Em Angola e Moçambique, Brasil e Macau, Índia, Japão ou Turquia, muitas são as ondas de geometrias variadas, configurando um universal "mar de pedra", vivido por todos. O arquiteto paisagista Francisco Manuel Caldeira Cabral (Pt) é um dos defensores da "calçada à portuguesa", reconhecendo uma série de vantagens na sua aplicação. Em Macau, onde reintroduziu esta técnica perdida desde o início do século XX, é autor de várias ondas. Destaque para a remodelação do Largo do Leal Senado (1993) onde propõe uma configuração mais estreita e estilizada da onda, numa alusão à suave ondulação do rio das Pérolas (China). [BC]

### Memorabilia Portuguesa

O motivo da onda tornou-se num gesto assimilado por muitos. Esta apropriação tem um grande significado sociológico, pois é a prova viva da força do seu design como património cultural e fator de reconhecimento. Entre o único e a repetição, a cópia e a recriação, a onda é trabalhada de forma erudita e popular. Saiu da rua para uma série de espaços interiores, privados ou públicos pelo seu valor decorativo, ao mesmo tempo que é aplicada numa profusão de produtos comerciais e recordações turísticas, em papel, tecido, sabão ou cerâmica. [BC]

### Memorabilia brasileira

As linhas sinuosas da calçada de Copacabana foram replicadas num sem número de objetos e projetos gráficos e se tornaram um dos principais ícones do design brasileiro. A bossa nova as adotou como um de seus signos nas capas de discos; calçadas em todo o país replicaram as formas em outros suportes cerâmicos, como ladrilhos hidráulicos e porcelanato; estilistas fizeram uso dos padrões em biquínis e roupas; e o tema se desdobrou em vários tipos de *souvenirs*. Em leituras eruditas ou populares, aqui se encontra uma pequena amostra da multiplicidade dessa aplicação. [AB]

## Gesto de liberdade

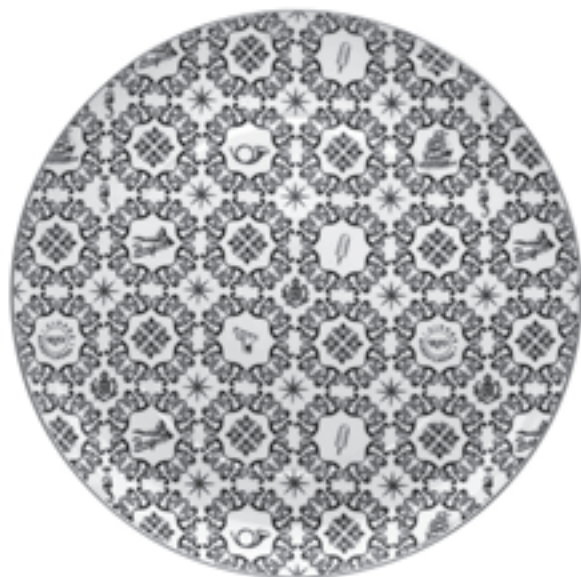
*Dedicamos às colunas (...) a maior atenção, estudando-as cuidadosamente nos seus espaçamentos, forma e proporção, dentro das conveniências da técnica e dos efeitos plásticos que desejávamos obter. Estes nos levaram a uma solução de ritmo contínuo e ondulado, que confere à construção leveza e elegância, situando-a como que simplesmente pousada no solo.*

Oscar Niemeyer, 1961

Em 1958, inaugurava em Brasília o primeiro edifício público da nova capital sonhada por Juscelino Kubitschek, presidente do Brasil entre 1956 e 1961. O Palácio da Alvorada, projeto de Oscar Niemeyer simbolizava o início de um novo tempo, com a sua estética depurada e moderna. Neste retângulo enviaçado, Niemeyer desenha uma varanda com colunas em arco, solução amplamente copiada por todo o país, e não só. Em 1960, em pleno Estado Novo, erguia-se em Moimenta da Beira (Viseu), o Externato Infante D. Henrique, também conhecido como a escola dos arcos pela sua colonata remeter diretamente para o gesto de Niemeyer. O valor que estes arcos assumem para a população que confronta o regime em sua defesa testemunha como existem formas que se transformam em símbolos e se projetam para além do momento para onde foram pensadas, dando prova do valor transformador que o desenho pode ter. [BC]

## Mapa-ornamento

A coleção Primavera/Verão 2011 da marca VITOR, criada por Vitor Bastos, tinha a cidade de São Paulo como tema. A convite do designer de moda, Inês Nunes desenha um conjunto de objetos de adorno a partir de um trabalho conceptual diretamente decalcado da divisão territorial e administrativa da cidade brasileira. Através da leitura cartográfica, Inês Nunes transforma cada uma das prefeituras regionais, distritos e regiões em peças destacadas, com variadas dimensões, que podem ser utilizadas como pulseiras, colares, brincos, pendentes ou alfinetes, numa relação direta com o corpo, ou terem uso como objetos utilitários, como bases ou pisa-papéis. Cada peça ganha uma vida própria, mas nunca deixa de ser um fragmento de um mapa que cada um pode reconfigurar mentalmente. [BC]



## Pré e pós Cabral

Originalmente ornamentadas com desenhos geométricos, as cuias de tradição indígena feitas nas regiões dos atuais municípios de Santarém e Monte Alegre, no Pará, na Amazônia brasileira, passaram a conter desenhos de repertório europeu a partir da chegada de missionários europeus por volta do século XVII, que traziam suas porcelanas e faianças pintadas com flores, corações e pássaros – os quais, por sua vez, revelavam uma clara influência oriental. O processo foi documentado na expedição governamental portuguesa conhecida como “Viagem Filosófica”, realizada entre 1783 e 1792 por Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815). [AB]

## Dinâmicas criativa

Os novos materiais e o encontro com diferentes culturas muito contribuiu para a riqueza formal das artes decorativas portuguesas. Durante o segundo quartel do século XVII e primeiro quartel do século XVIII, o mobiliário português distinguiu-se pelos audaciosos torneados em espiral, com contas, discos e bilros, a decoração em tremidos e um contraste acentuado entre a madeira escura e as ferragens douradas, em resultado do trabalho das madeiras brasileiras, como o pau-santo (jacarandá), o vinhático ou o pau-rosa. Esta revolução de estilo vai ser muito apreciada na época, tal como é hoje o serviço de porcelana desenhado, em 2012, pelo designer Brunno Jahara para a histórica marca Vista Alegre. Jahara trabalha sobre o azulejo português azul e branco, recupera signos da

fábrica (carimbos e selos) e mistura-os com símbolos marítimos (compassos, caravelas, animais marinhos) e motivos brasileiros (Pão de Açúcar, picolé, pistola), numa interpretação multicultural, tal como as nossas artes decorativas. [BC]

## Estética do Excesso

O que é têm em comum Carmen Miranda e os irmãos Campana? Ambos projetam o Brasil à escala mundial. Carmen Miranda, portuguesa de origem, no universo do espetáculo entre 1939 e 1955, obtendo sucesso na Broadway e em Hollywood; os Irmãos Campana, no mundo do design, invadindo as principais revistas, feiras, bienais e coleções, a partir dos anos 1990. A sua inspiração é a cultura popular brasileira, com referências diretas ao carnaval, ao samba e à sua natureza miscigenada. Interpretam-na, trabalhando sobre as ideias de excesso e mistura acumulativa, sem medo de cair numa estética que poderia ser apelidada de mau gosto (kitsch). Criam um estilo próprio, exuberante e apelativo, alegre e colorido que acaba por estigmatizar a cultura popular de onde partiram. Ambos trabalham referências banais ou desconsideradas. Carmen Miranda, em 1938, estiliza a indumentária da baiana, passando a ditar a moda com os seus trajes e acessórios. Para Ruy Castro, ela foi a “inventora da alegria brasileira”. Os Irmãos Campana utilizam qualquer desperdício, associando o trabalho manual e a tecnologia, acabando por ser referência para as novas gerações. Não final, são “produtos” consumidos e copiados por um sistema sempre à procura do novo e do original. [BC]



### Balangandãs e berenguedens

Um ponto de inflexão na carreira de Carmen Miranda ocorre em 1939, quando ela grava "O que é que a balana tem?", de Dorival Caymmi – referindo-se às moradoras da Bahia, o Estado mais negro do Brasil, aquelas que "tem graça como ninguém". A partir daí se aprofunda a auto-construção de uma imagem calcada na sensualidade e na malícia, que a afasta da herança conservadora das raízes portuguesas. Em conjunto com os ousados turbantes, os brincos enormes e a profusão de cores e brilhos, Carmen passa a adotar os balangandãs ou berenguedens, que são considerados o primeiro design brasileiro de joias. Eles eram usadas por escravas cujos ricos senhores estavam interessados em demonstração de seu poder. Designers contemporâneos têm suas próprias versões de talismãs e objetos de devoção, em desdobramentos deliberados ou não das chamadas "joias de crioula". [AB]

### Bordalo depois de Bordalo

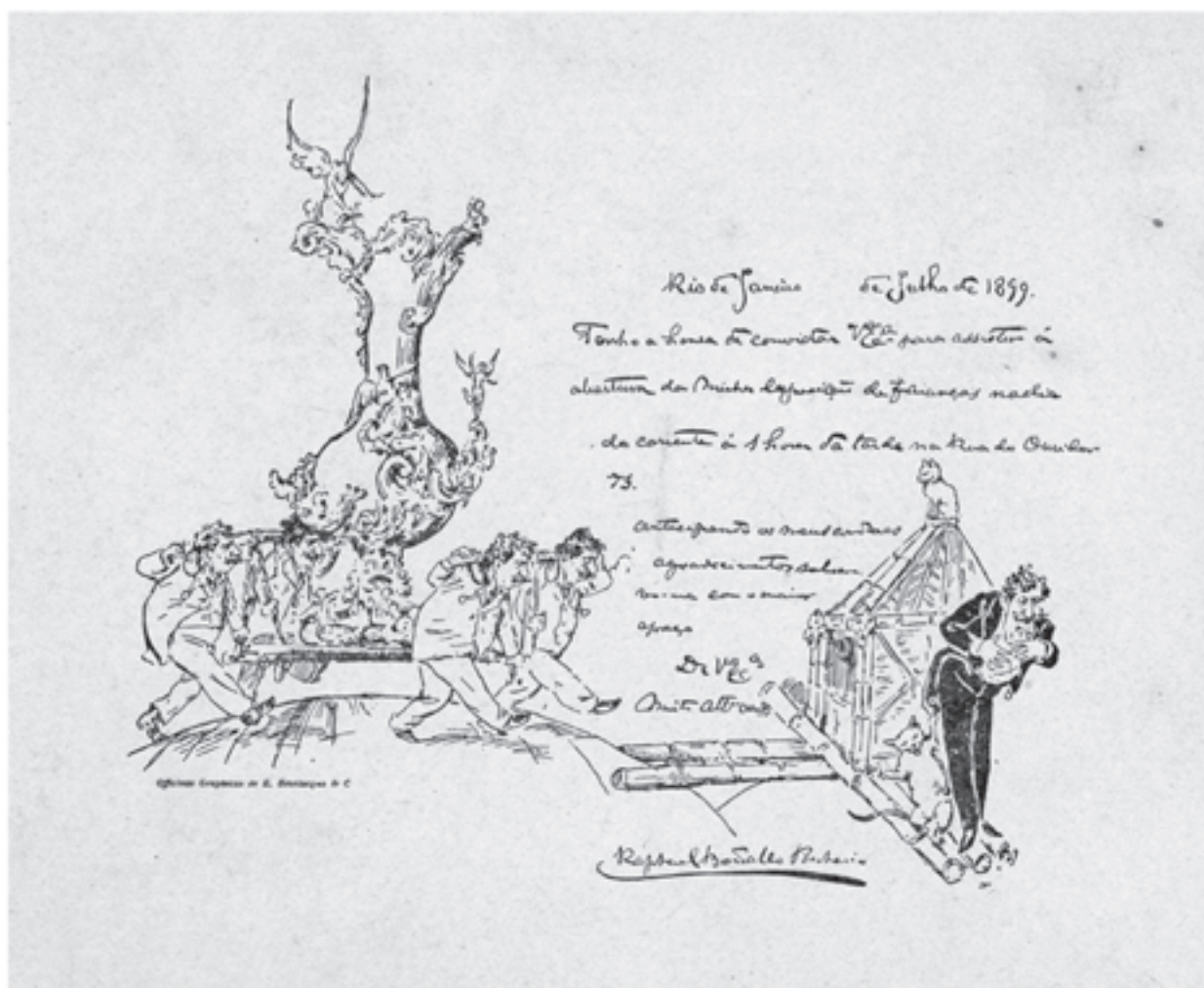
Em 1895, o político republicano José Relvas encomenda a seu amigo Rafael Bordalo Pinheiro uma jarra dedicada a Beethoven. Bordalo mobiliza todos os meios ao seu dispor e produz uma peça em faiança, com 2,30m de altura, mais um pedestal de 1,18m de altura. Perante a dimensão desmesurada da peça, Relvas recua na sua decisão e Bordalo parte para o Rio de Janeiro, em 1899, na esperança de encontrar comprador. Apresenta-a em exposições, faz rifas para a vender, mas acaba por a ter de oferecer ao Estado Brasileiro. Esta obra, de gosto revivalista e barroquizante, é muito diferente das peças decorativas e dos objetos utilitários desenvolvidos na Fábrica das Caldas da Rainha, onde revolucionou os processos de fabrico, as técnicas de cerâmica e os motivos decorativos. As cerâmicas que brotavam da imaginação surreal de Bordalo inspiravam-se no Naturalismo, no Pitoresco e na Arte Nova, quase sempre com um grande sentido de humor. Os motivos luxuriantes da sua fauna e flora são ainda hoje tema de cópia e recriação, mais ou menos colada ao original. [BC]

Convite para a inauguração de exposição de Rafael Bordalo Pinheiro no Rio de Janeiro, em Julho de 1899. Rafael Bordalo Pinheiro, 1899-07. Gravura. Cedência do Museu Bordalo Pinheiro, EGEAC.

Lenço de seda, 2017. Fernando Lemos. Editado pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP) a partir de original da coleção Rhodia, pertencente a seu acervo.

À esquerda  
Coleção Transatlântica, 2012. Bruno Jahara. Serviço de mesa e serviço de chá/café. Porcelana e filagens em ouro. Grupo Visabeira – Fábrica de Porcelana Vista Alegre.

Palácio da Alvorada, Brasília. Projeto de Oscar Niemeyer. 1957-58. Fotografia de Peter Scheier. Acervo Instituto Moreira Salles.



*Fui estudante, serralheiro, marceneiro, estofador, impressor de litografia, desenhador, publicitário, professor, pintor, fotógrafo, tocador de gaita, emigrante, exilado, diretor de museu, assessor de ministros, pesquisador, jornalista, poeta, júri de concursos, conselheiro de pinacotecas, comissário de eventos internacionais, designer de feiras industriais, cenógrafo, pai de filhos, boseiro, e tenho duas pátrias, uma que me fez e outra que ajudo a fazer. Como se vê, sou mais um português à procura de coisa melhor.*

Fernando Lemos

### "Um português à procura de coisa melhor"

Em Portugal, Fernando Lemos (Lisboa, 1926) é conhecido pelas fotografias de cariz surrealista, realizadas entre 1949 e 1952, e pela sua obra abstrata. Porém, a vasta obra realizada no Brasil, para onde partiu em 1952, com apenas 27 anos, continua ignorada. 65 anos de pensamento, escrita, desenho e criatividade. De arte, design, poesia e fotografia. Das suas mãos nasceram livros (e uma editora de literatura infantil), muitas ilustrações, cartazes, azulejos, murais, tapeçarias, estampas para tecidos, decoração de pavilhões. Foi professor e presidente da Associação Brasileira de Design Industrial. Qualquer tentativa de o definir reduz a sua riqueza e multiplicidade. Em todos os suportes, aliou a arte e o design, aplicou a linguagem da abstração geométrica, usou a fotografia e expressou o seu pensamento livre. Na base, sempre o grafismo, como refere. A este homem que tem "duas pátrias, uma que me fez e outra que ajudo a fazer" convidámos para desenhar a imagem original da exposição *Tanto Mar*, ele que diz também que "atrás de qualquer porta está sempre o mar alto que me espreita". [BC]

## Azulejos ontem e hoje

A tradição da azulejaria portuguesa teve forte influência no Brasil, onde os azulejos figurativos passaram a ser usados no revestimento externo das construções. A partir dos anos 1940 os azulejos foram reinventados dentro de um léxico moderno. O artista plástico Cândido Portinari teve um papel importante com a autoria dos painéis de duas obras seminais da arquitetura moderna brasileira: a Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, concluída em 1943, e o atual edifício Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, concluído em 1947. Um nome que se destaca a partir dos anos 1960 é o de Athos Bulcão, que cria azulejos com padrões geométricos simples e liberta os operários das regras de composição. Em forte integração com a arquitetura, sua obra marca a paisagem urbana e os interiores das repartições governamentais de Brasília. Hoje multiplicam-se pelo país grupos dedicados a criar e implantar painéis de azulejos em espaços públicos e privados. [AB]

De origem árabe, o azulejo é amplamente utilizado como elemento decorativo e revestimento de fachada em igrejas, palácios, jardins e conventos em Portugal. Para além da influência oriental, recebeu também motivos e cores de Itália, Flandres e França, acompanhando o gosto da época, em diálogo com as outras artes decorativas. O Palácio Calheta é exemplo da aplicação desta arte na arquitetura residencial durante os séculos XVII-XVIII. Aqui encontramos tanto a monocromia azul e branco (principal marca da azulejaria portuguesa) como a policromia de amarelos, verdes e castanhos arroxeados. Quanto aos temas, são visíveis as cenas de caça, campestres, marítimas e militares, para além dos motivos geométricos e vegetalistas. Na influência entre Portugal e Brasil, é de assinalar a "Casa de Brasileiro", edificada pelo português que emigrara para o Brasil e voltava rico, construindo o seu palacete na terra-natal com a fachada revestida de azulejo. Nomes incontornáveis quando falamos da azulejaria e da sua renovação são Raul Lino, Rafael Bordalo Pinheiro, Jorge Barradas, Fred Kradolfer, Maria Keil, Sá Nogueira, Eduardo Nery, entre outros. Tal como é obrigatório referir as fábricas das Devesas, Sant'Anna e Viúva Lamego. Esta reinvenção continua hoje, com novos nomes e a sua aplicação em outras áreas e expressões. [BC]



TANTO MAR



Não se fala do mar a qualquer pessoa, 2018. Manuela Pimentel. Acrílico e verniz sobre cartazes de rua, sobre contraplacado derivado africano. Obra original para a exposição Tanto Mar

Cadeira Estoril, c. 1960. Joaquim Tenreiro. Jacarandá. Assento e encosto em palhinha. Aquisição CML/MUDE

## O Brasil e os seus estereótipos

Quem em Portugal não se lembra da sensualidade vibrante e sem complexos de Sônia Braga em Gabriela? E da voz doce de Gal Costa a acompanhar o genérico desenhado por Aldemir Martins mostrando o sertão nordestino? Passados 41 anos, relembramos como o país parava à hora do jantar para ver Gabriela, primeira telenovela brasileira a passar em Portugal, em 1977, contribuindo muito para a mudança de mentalidades e comportamentos. Sônia tornava-se o símbolo da beleza da mulher brasileira, ditando modas e influenciando a escolha de nomes. "Sapato, não, seu Nacib" ainda hoje simboliza a recusa às convenções sociais e a afirmação da liberdade individual. Num país ainda muito fechado e com poucos aparelhos de televisão, as pessoas acompanhavam as histórias das vários personagens em cafés e restaurantes. O estereótipo da beleza brasileira tem também o contributo de dois portugueses, emigrados para o Brasil e que vão desenhar muitas ilustrações para capas de revistas importantes como O Cruzeiro, Para Todos ou Cinearte. Falamos de Manuel Mora, entre 1920 e 1940, e de Arcindo Madeira, entre 1940-1950. [BC]

## Joaquim Tenreiro, poeta da madeira

Filho e neto de mestres-marceneiros, desde pequeno ajudava o pai em sua marcenaria em Melo (Serra da Estrela). Em 1928, com 22 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, estudando desenho/pintura e trabalhou para várias oficinas de móveis. Reproduzia com maestria técnica móveis de estilo, "Luízes de todos os números e tardos de 400 anos" (como diria ironicamente em 1975), dando resposta a uma clientela endinheirada, com um gosto conservador, em descompasso com o tempo e o local. Em 1942, a partir de uma encomenda de Oscar Niemeyer, ele se sentiu livre para desenvolver sua veia criativa e forjou uma linguagem nova no móvel brasileiro, sendo sempre um "artífice-artista". Aos veludos dos estofados contrapôs a palhinha e as madeiras locais. Tendo à disposição a espécie *Dalbergia nigra* (jacarandá no Brasil, pau-santo em Portugal), que suportava mesmo as estruturas mais delgadas, conseguiu ir até o limite do menor uso de matéria para extrair o máximo em harmonia formal. Advogou que os móveis brasileiros deveriam ser formalmente leves. "Uma leveza que nada tem a ver com o peso em si, mas com a graciosidade, a funcionalidade dentro de seus espaços." [AB]

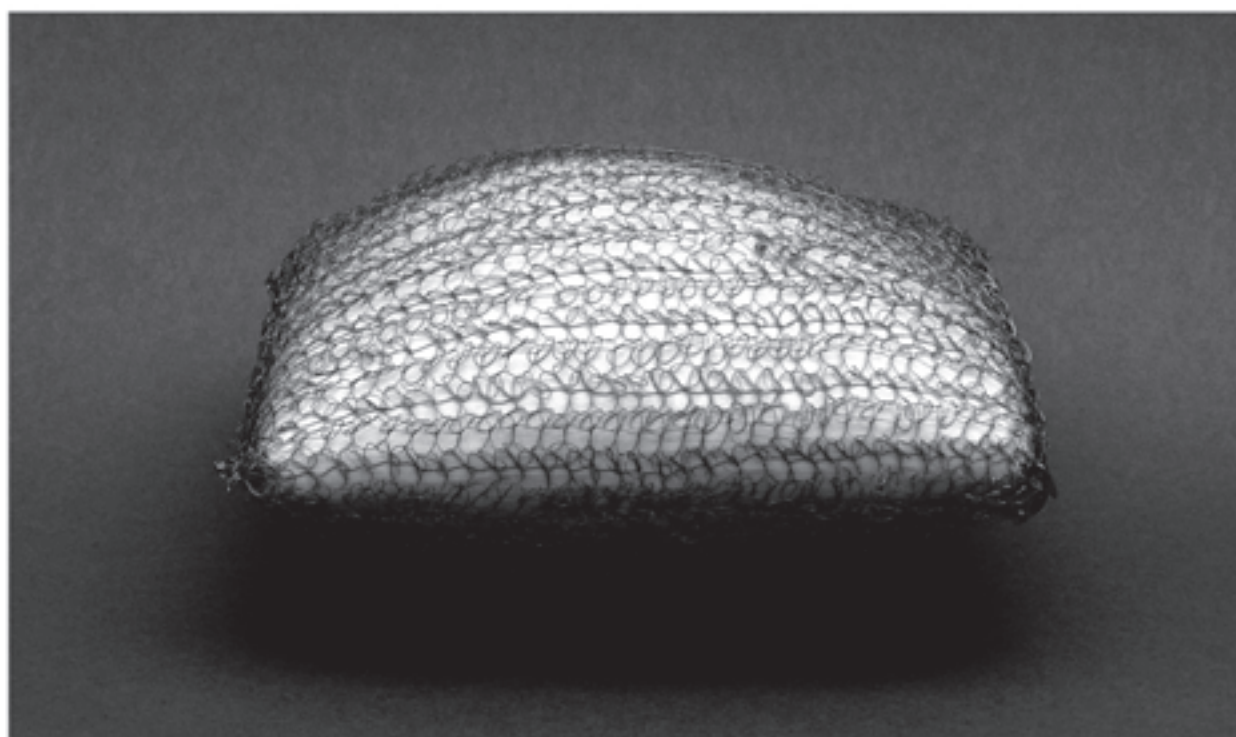


### Ouro vegetal

O antigo Museu Agrícola Colonial, que funcionava neste prédio, tinha como um de seus objetivos recolher e catalogar matérias-primas das colônias, para que pudessem ser usadas em Portugal. Além de fardos de algodão e amostras de palhas aqui se encontra um abrangente arquivo de madeiras provenientes de países africanos. Ao longo dos séculos, o uso predatório da madeira levou à extinção de várias espécies e a uma relação em que os países colonizados exportavam matérias-primas para que a sua transformação – processo em que justamente se agrega valor – se desse nas metrópoles. *Tanto Mar* contrapõe a este cenário o uso recente da madeira pelos designers como um bem precioso, que deve ser usado com parcimônia e reverência. Busca-se também evidenciar e incentivar o fim da relação em que alguns países fornecem matéria-prima e outros fornecem produtos acabados. [AB]

### A alça e o aro

O que liga as varinas, antigas vendedoras ambulantes de peixes em Portugal; os índios do Parque do Xingu, no Brasil; ou as moçambicanas que ainda hoje percorrem longas distâncias a pé carregando lenha ou água? Todos eles se servem da rodilha, um pequeno objeto que ajuda a equilibrar a carga e a tornar seu transporte menos penoso – e o que é o design, se não o ato de projetar artifícios que melhorem cotidiano das pessoas? A mesma dimensão está presente em outro objeto tradicional às culturas de Portugal e de suas ex-colônias: o singelo banquinho de sentar, que em vários modelos ganha uma alça que reforça a sua eficiência e portabilidade. Exemplos admiráveis do engenho a partir de poucos recursos. [BC/AB]



### “Onde há redes há rendas”

Perdem-se no tempo os exemplos de bordados e rendas. Em linho, lã, seda ou algodão. Saberes antigos de pontos, técnicas e motivos. “Segredos” transmitidos de mães para filhas, num universo ainda hoje, de matriz feminina. As afinidades entre os vários registos encontrados nos dois lados do Atlântico revelam o engenho humano e o tanto que existe em comum entre os povos. Tramas que nascem da combinação de linhas, tecidos, cores e padrões, configurando desenhos figurativos ou motivos geométricos, também eles muito semelhantes na sua simplicidade e ritmo. Tramas através das quais chegamos também à cestaria, outra prática ancestral onde se repete o gesto de entrançar, muitas vezes em buíno, por ser uma fibra resistente e maleável. [BC]

### Malhas e Fios

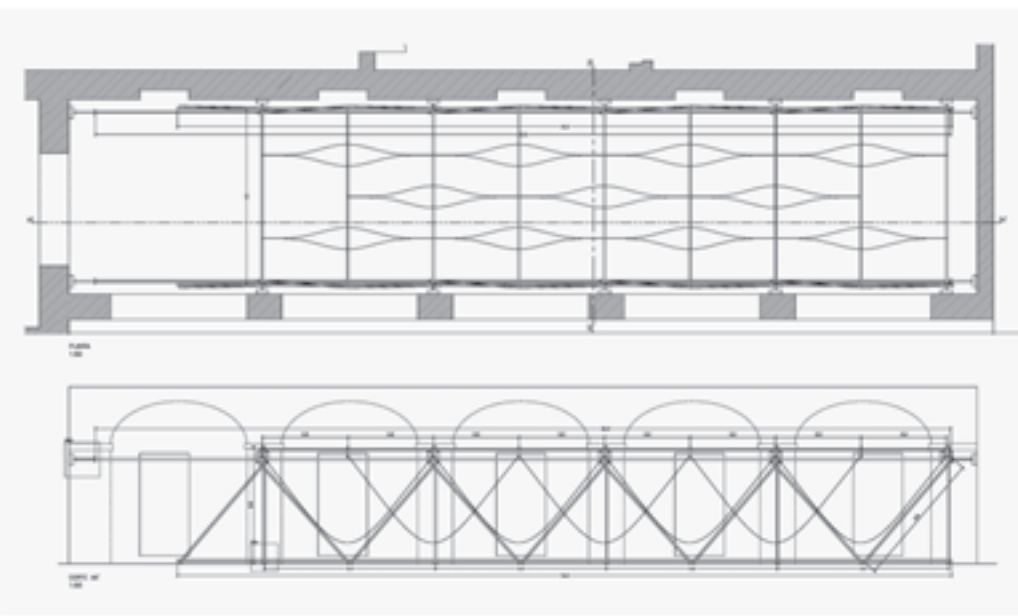
O princípio da “renda” é também evidente em outros suportes e materiais. No couro gravado ou pintado, na técnica do esgrafitado ou no trabalho picado que criam um baixo relevo contrastante. Na joalheria onde produz, quase sempre, peças de grande delicadeza e fragilidade, tricotadas nos mais diversos materiais. Em aplicações e tecidos reinterpretados pelos designers de moda. Terminamos a exposição, apresentando algumas leituras contemporâneas das técnicas tradicionais, algumas em resultado de processos colaborativos entre designers e artesãos, provando a sua vitalidade e pertinência para um mundo mais equilibrado e humano. [BC]



Banco Mocho, 1954.  
Sergio Rodrigues.  
Produção: LinBrasil.

Almofada, 2013. Teresa Pavão.  
Grafite com malha de prata.  
Barro branco polido e vidrado,  
grafite, prata oxidada.  
MUDE.P. 1201

Luminária FM, 2016.  
Claudia Moreira Salles.  
Produção: Lumini + Grifel  
Marcenaria.



Redário –  
Instalação de  
redes e música.  
2018

## EXPOSIÇÃO

*Programação e  
Coordenação Geral*  
Bárbara Coutinho

*Curadoria*  
Bárbara Coutinho e  
Adélia Borges

*Assistente de Curadoria*  
Raquel Santos

*Design Expositivo*  
Rita Filipe  
Manuel Lobão (assessoria  
técnica)

*Design de Comunicação*  
Vivóeusébio

*Imagem original*  
Fernando Lemos

*Textos*  
Bárbara Coutinho e  
Adélia Borges

*Legendas*  
Portugal – Bárbara Coutinho,  
Celina Trindade, Raquel Santos,  
Ilda Magro  
Brasil – Adélia Borges

*Coordenação de Produção*  
Celina Trindade

*Equipa de Produção*  
Cristina Gomes  
Sofia Meneses  
Ilda Magro  
Vera Brito  
Maria dos Anjos Gonçalves  
Conceição Toscano  
Cristina Graça  
Paula Guimarães

*Apoio de pesquisa – Brasil*  
Ivan Vieira

*Produção e Logística – Brasil*  
Arte3: Ana Helena Curti  
(coordenação) e Fernando Lion  
(produção)

*Conservação*  
Anabela Becho  
Leonor Buescu, Inês Matias  
(apoio à conservação)

*Comunicação*  
Raquel Antunes

*Logística*  
Gonçalo Vieira  
Pedro Munóz

*Tradução e revisão de textos e  
legendas*  
Isabel Haber

*Montagem e Transporte*  
Carpintauto  
Logotexto  
Temas e Idiomas, Lda.

*Audiovisuais*  
Guetite Dane, Lda

*Seguros*  
Açoreana  
Hiscox

*Segurança*  
Securitas

*Limpeza*  
Euromex

**Redário**  
Instalação de redes

*Projecto*  
Raquel Santos

*Estabilidade*  
ARA – Alves Rodrigues &  
Associado

*Fornecimento e montagem*  
Contubos – Construções  
Tubulares

*Audiovisuais*  
Guetite Dane, Lda

## JORNAL

*Edição*  
CML/MUDE

*Coordenação editorial*  
Bárbara Coutinho

*Design gráfico*  
Vivóeusébio

*Textos*  
Bárbara Coutinho e  
Adélia Borges

*Legendas*  
Portugal – Bárbara Coutinho,  
Celina Trindade, Raquel Santos,  
Ilda Magro  
Brasil – Adélia Borges

*Tradução e revisão*  
Isabel Haber

*Impressão*  
MaiaDouro

*Número de exemplares*  
2500

*ISBN*  
978-989-8772-11-4

*Depósito legal*  
438390/18

Março 2018

**MUDE**  
Museu do Design e da Moda,  
Coleção Francisco Capelo  
Rua Augusta 24  
1100-053 Lisboa – Portugal  
T +351 218 171 894  
www.mude.pt

**MUDE – Museu do Design e da Moda,  
Coleção Francisco Capelo agradece**

A parceria dos Museus da  
Universidade de Lisboa  
(MUHNAC/MUL) e do Instituto  
de Investigação Científica  
Tropical (IICT) para a realização  
no Palácio dos Condes da  
Calheta das três exposições do  
programa MUDE Fora de Portas  
2017/2018.

Um agradecimento especial a  
Fernando Lemos pelo desenho  
original concebido para esta  
exposição.

A todos os designers e  
colectivos de autores a cedência  
de peças e material documental.

A todas instituições, empresas e  
coleccionadores que colaboraram  
nesta exposição e jornal

*Instituições*  
A Casa – Casa Museu do Objeto  
Brasileiro  
Adxtur  
Ar.CO Centro de Arte e  
Comunicação Visual  
Arquivo Municipal de Lisboa  
Casa da Arquitectura  
Casa de Lucio Costa  
Centro Nacional de Artesanato  
e Design (Cabo Verde)

Centro Português de Fotografia  
Fundação Athos Bulcão  
Fundação Calouste Gulbenkian/  
Biblioteca de Arte  
Fundação Joana Vasconcelos  
Fundação Ricardo Espírito  
Santo e Silva  
Galeria Reverso  
Governo do Estado do Rio  
de Janeiro / Secretaria  
de Estado de Cultura /  
Fundação Anita Mantuano  
de Artes do Estado do Rio  
de Janeiro – Funarj / Museu  
Carmen Miranda  
Governo do Estado do Rio de  
Janeiro / Secretaria de Estado  
de Cultura / Fundação Anita  
Mantuano de Artes do Estado  
do Rio de Janeiro – Funarj /  
Casa da Marquesa de Santos  
– Museu da Moda Brasileira  
IMS – Instituto Moreira Salles  
MNA – Museu Nacional de  
Arte Antiga  
Museu Bordoal Pinheiro  
Museu da Cerâmica das Caldas  
da Rainha  
Museu da Ciência da  
Universidade de Coimbra  
Museu de Lamego  
Museu dos Biscainhos  
Museu Nacional de Etnologia  
Museu Nacional de História  
Natural e da Ciência/Museus  
da Universidade de Lisboa  
RTP – Rádio e Televisão de  
Portugal  
TAP Air Portugal

*Empresas*  
Corque Design  
Grupo Visabeira (Bordallo  
Pinheiro / Vista Alegre)  
Imperium Rio de Janeiro  
Quarto Sala - Home Culture  
SIC – Sociedade Independente  
de Comunicação, SA  
SPSS – Serafim Pereira  
Simões Sucessores, LDA  
Vicara

*Coleções Particulares*  
Ángela Gutierrez  
Chico Homem de Melo  
Cristiana Pereira Barretto  
Dario Bueno  
Fernanda Feitosa e Heitor  
Martins  
Martinho Lino Pimentel  
Rafael Moraes  
Rui Magalhães Baião  
Tuca Dias

## A Avó Veio Trabalhar

Adalberto Dias  
Add Fuel  
Adriana Varejão  
Agostinho da Silva  
Álvaro Nascimento  
Alceu Penna  
Aldemir Martins  
Alexandra Moura  
Alicia Floriano  
Alpargatas  
Álvaro Siza Vieira  
Ana Mestre  
André Guerra  
Antonio Bernardo  
Arcindo Madeira  
Artesãos Macondes de  
Cabo Delgado, Moçambique  
Associação das Artesãs  
Ribeirinhas de Santarém  
Associação das Mulheres  
Artesãs de Várzea  
Queimada  
Associação das Rendeiras  
de Morros de Mariana  
Associação de Artesãos  
de Santa Brígida  
Associação dos Oleiros de  
Maragogipinho  
Associação Uêtela Fedu Cu  
Món, de São Tomé e  
Príncipe  
Athos Bulcão  
Barrão  
Bete Paes  
Brunno Jahara  
Cândido Portinari  
Carla Castiço  
Carlos Scliar  
Carmen Miranda  
Claudia Moreira Salles  
Crama Design Estratégico  
Cristino da Silva  
Diana Silva  
Dino Alves  
Edmar de Almeida  
Eduardo Martins Bairrada  
Efrain Almeida  
Eliane Stephan  
Elielzer do Nascimento Jr.  
Eneida Tavares  
Espedito Soleiro  
Estúdi Tezê  
Eusébio Furtado  
Fernando Brizio  
Fernando Conduto  
Fernando e Humberto  
Campana  
Fernando Lemos  
Fernando Mendes de  
Almeida  
Filipe Faisca  
Filomeno  
Francisco Caldeira Cabral  
Frescobol Carioca  
Frida Baranek  
Guilherme e Gustavo Franca  
Helena Cardoso  
Heloisa Crocco  
Henrique Cayatte  
Henrique Perez  
Henrique Ralheta  
Inês Nunes  
Isabel Ruas / Oficina de  
Mosaicos  
Jader Almeida  
Jayme Koatz  
Joana Vasconcelos  
Joaquim Tenreiro  
José de Monterroso  
Teixeira  
José Mota

Kitty Olive  
Ladrilhos Barbacena  
Lidija Kolovrat  
Lino Villaventura  
Lúcia Abdenur  
Lucio Costa  
Luis Buchinho  
Mana Bernardes  
Manoela Medeiros  
Manuel Mora  
Manuel Perez  
Manuel Vilhena  
Manuela Pimentel  
Manuela Sousa  
Marcelo Rosenbaum  
Márcia Cirne Lima  
Maria Susana Castro  
Marília Maria Mira  
Marina Sheetikoff  
Maristela Simões  
Maurício Azeredo  
Miriam Mirna Korolkovas  
Mónica Faveiro e Sérgio  
Lopes  
oEbanista / Ricardo  
Graham e Maria Eduarda  
Carneiro da Cunha  
Oscar Niemeyer  
Patrícia Gorriz  
Pedro e Bruno Pagno  
Pedro Sottomayer  
Povo indígena Mehinaku  
Priscila Ganedo  
Rafael Bordallo Pinheiro  
Raquel Soares  
Raúl Carapinha  
Raul Lino  
Renata Meirelles  
Renato Imbroisi  
Ricardo Leite  
Rita Filipe  
Roberto Burle Marx  
Rodrigo Calixto  
Ronaldo Fraga  
Rui Grazina  
Samantha Ortiz  
Samuel Reis  
Sandra Manin Frias  
Sandrine Vieira  
Sergio Rodrigues  
Solange Mello  
Storytailors  
Teresa Pavão  
Tonico Lemos  
Tunga  
Ujamaa (Associação de  
Artesãos Macondes de  
Cabo Delgado, Moçambique)  
Ulysses Rabelo  
Valentim Quaresma  
Vik Muniz  
Walter Rodrigues  
White Tent

*Fotógrafos:*  
Armando Maia Seródio  
Bruno Veiga  
Carlos Moskovics  
Eduardo Portugal  
Francisco Caldeira Cabral  
Hugo Kovensky  
José Manuel Ferrari  
Joshua Benoliel  
Lucas Moura  
Luiz Claudio Marigo  
Marcel Gautherot  
Mário Novais  
Nelson Kon  
Octávio Lixa Filgueiras  
Peter Scheier  
Tiago Venâncio

ORGANIZAÇÃO



PROGRAMAÇÃO



PARCEROS



APOIO À INAUGURAÇÃO

