

## VISTA ALEGRE, REINTERPRETAÇÃO E SIMBOLISMO

Rita Filipe<sup>1</sup>

### Resumo

Este trabalho teórico-prático sobre design de produto e a fábrica de porcelana da Vista Alegre foca-se em duas linhas de investigação primordiais e complementares: o Funcionalismo e as reflexões sobre o uso, e a Cultura Contemporânea e as reflexões sobre a forma. Por um lado questiona as noções instituídas de Funcionalismo e de 'estilo internacional' globalizante propostos pelo Modernismo. Tratam-se de questões pertinentes no âmbito da Vista Alegre pela abundância de 'serviços completos' de peças de funções fixas, funcionalmente herméticos no espaço e no tempo. Interessa, pois, desmembrar para propor uma multiplicidade de usos a desempenhar por formas mais abstratas e, assim, abrir as possibilidades de interesse e uso das peças da Vista Alegre. Por outro lado, faz-se uma pesquisa sobre a génese formal das influências da Vista Alegre e da Lisboa cosmopolita de 1500, procurando recuperar simbolismo e significado nos objetos de uso quotidiano. Procura-se um regresso às origens da porcelana e à excelência da produção como expressão vernacular local e autêntica, dado ser uma inspiração anterior ao Modernismo e ao Funcionalismo, com o intuito de contextualizar novas propostas formais no panorama da cultura material cosmopolita contemporânea. Ambas as questões colocadas conduzem a um sistema de valores plural e não monolítico, em sintonia com o pensamento dos estudos culturais contemporâneos.

**Palavras-chave:** design produto, forma, uso, design de superfície, cosmopolitismo, porcelana.

### Abstract

This theoretical and practical work about product design and the porcelain industry Vista Alegre focuses on two lines of primary and complementary research: functionalism and reflections on the use, and the Contemporary Culture and the reflections on form. On the one hand it calls into question the notions of functionalism and the globalizing 'international style' proposed by Modernism. These are relevant issues in the study-case of Vista Alegre by the abundance of 'dinner and tea services' design for fixed-functions, functionally hermetic in space and time. Now it seems interesting to dismember in order to propose a multitude of uses carried by more abstract forms, and thus to open possibilities of interest and use of porcelain objects from Vista Alegre. On the other hand, it is a research about the formal genesis of the influences of Vista Alegre and the sixteen century cosmopolitan Lisbon of 1500, seeking to recover symbolism and meaning in the everyday objects. We search for a return to the origins of porcelain and excellence of production as a local and authentic vernacular expression, as it is an inspiration previous to Modernism and Functionalism, in order to contextualize new formal proposals in contemporary cosmopolitan material culture. Both questions lead to a system of plural and not monolithic values in line with the thinking of contemporary cultural studies.

**Keywords:** product design, form, use, surface design, cosmopolitanism, porcelain.

---

<sup>1</sup> Doutoranda da Universidade de Lisboa. E-mail: rita@ritafilipe.com

## 1. Introdução

Trata-se de uma investigação teórica-prática de natureza experimental desenvolvida junto da fábrica de porcelana Vista Alegre. É uma das fábricas de maior prestígio em Portugal e na Europa, detentora de um espólio tradicional riquíssimo e tecnologias artesanais em risco de cair em desuso. A Vista Alegre mantém uma produção industrial e uma manual em simultâneo, de alta qualidade em ambas as vertentes, produzindo não só objetos utilitários de uso doméstico e hoteleiro, mas também objetos decorativos e de arte, que é urgente transpor e reinventar para o mercado atual.

O processo de trabalho é de natureza intervencionista, tendo-se começado por estudar, reunir e classificar o espólio formal da Vista Alegre. Posteriormente desenvolveu-se trabalho de campo sobre as influências da génese da Vista Alegre e técnicas tradicionais ancestrais. Seguiu-se o desenvolvimento de novos projetos – como uma fase de experimentação ou de investigação ativa.

Foi feita uma avaliação do trabalho prático final executado na fábrica, por um ‘grupo de foco’ constituído por especialistas provenientes das várias áreas de estudo focadas e cruzadas neste trabalho.

## 2. Investigação Teórica

Propõe-se aqui a reflexão sobre a forma e o uso, a par da tradição formal e técnica no contexto do mundo atual, procurando ir ao encontro de uma “arte que viverá porque será das pessoas, para as pessoas e pelas pessoas” na esteira de Louis Sullivan (1896). Pretende-se reviver na contemporaneidade os passos dos Pioneiros do Design Moderno que receavam e questionavam a perda da autenticidade nos objetos industriais, tal como o recebemos na sociedade de consumo atual. Trata-se de uma abordagem numa perspetiva não impositiva de metodologias generalizantes, restritivas da criatividade individual e da partilha simbólica, como mais tarde o funcionalismo parece ter sido interpretado.

Enquanto o sucesso da Bauhaus constituiu a ligação entre arte e indústria e a produção de objetos bem desenhados e acessíveis a todos, esta escola foi também criticada por acabar por se afastar da componente artesanal e do potencial intelectual no que se refere ao uso dos materiais, das formas e das técnicas artesanais e artísticas. Este trabalho procura explorar todas as técnicas, aferir as vantagens e possibilidades criativas e produtivas de cada uma, e encontrar um equilíbrio entre as produções artesanais, manufatureira e industrial na Vista Alegre.

Pretende-se também averiguar sobre as ‘propriedades’ dos objetos, sobre a possibilidade da sua produção manual ou manufatureira e as condições do seu uso, numa perspetiva de tempo mais extensa e inclusiva do que aquela que o Funcionalismo ou o Modernismo nos inculcaram. Trabalhar sobre o ‘valor’ na génese da produção de porcelana, e sobre a longevidade dos objetos a manter em uso. Olhando para o passado e à nossa volta, para a esfericidade do mundo, para enquadrar o futuro, conciliando John Ruskin com Homi Bhabha.

Questionarmo-nos sobre funcionalidade dos objetos ou sobre o Funcionalismo levanta várias questões: como projetá-los em função da sua apropriação por um consumo criativo, e, portanto desenhar objetos que se adequam ao uso através do olhar

de cada pessoa, como na ‘morte do autor’. Ou pelo averiguar de novas necessidades para novos usos, o que poderia agora constituir um erro semelhante ao do Modernismo no passado, sugerindo práticas quotidianas que nunca serão universais. Ou ainda inovar com o ‘novo pelo novo’, num mero ‘exercício de estilo’, contribuindo para o ciclo da substituição compulsiva dos objetos. A opção tomada foi a de tentar ir ao encontro da realidade cultural material contemporânea sugerindo um projeto que ilustre a realidade cosmopolita e diversa existente. Investigando sobre a ‘propriedade’ dos objetos e a oportunidade de um contributo cultural heterogéneo, experienciado através da prática da tradução cultural, como um desejo de preservação procurando recuperar formas que possam voltar a ser autênticas, a par de um desejo de mudança no sistema de produção e consumo.

Trabalhamos sobre uma ‘poesis of factor’ (Bhabha, 2013). Tal significa estarmos abertos à contaminação cultural e tentar construir um outro modelo mental sobre a cultura material existente, através de uma leitura atualizada sobre os objetos que nos rodeiam, no presente e no passado.

Assim, em vez de queremos construir um novo estilo, mais uma ‘novidade’ que constituiria um projeto de natureza tautológica para a Vista Alegre, porque não iria provavelmente colocar novas questões sobre o sistema de consumo atual, optou-se por nos focarmos nas suas influências históricas e no panorama cosmopolita da génese da sua produção, que identificamos com a realidade global atual.

Enveredamos, assim, por um ‘estilo baseado no conhecimento’ e por um conhecimento baseado na prática, que nada tem a ver com as metodologias projetuais tradicionais do design de atelier. Este posicionamento caracteriza este trabalho como um trabalho de investigação, que nos permite manter alguma distância concetual das questões práticas da viabilidade económica da produção da fábrica: colocamo-nos numa situação ‘de laboratório’, conveniente a um exercício criativo, livre das constricções dos interesses comerciais da empresa. Tal, contudo, não significa destituir este trabalho do contexto produtivo e do consumo, mas sim ir ao encontro dos interesses ‘das pessoas que serão afetadas pelos projetos de design’, tal como na crítica ao colonialismo por Marion von Osten (2009).

Abrandar a produção e refrear o consumo, procurando produzir menos e melhor, indo ao encontro de soluções formais e concetuais que restituam autenticidade nos objetos. Procurou-se recuperar a produção artesanal e manual, as quais implicam a desaceleração da produção e do consumo, numa postura “Buy less, choose well, make it last” (Westwood, 2014).

Mas tal como afirma Bishop (2010), ao contrário do trabalho exclusivamente artístico, no âmbito do design é difícil imaginar o reconhecimento do trabalho de uma fábrica anos depois de ter fechado as portas. Assim, tal como sugere Richard Noble (2013), trata-se aqui de construir uma utopia positiva que coloca questões e sugere possibilidades concetuais e produtivas em contraste com a produção atual. Proposemos averiguar novamente sobre a viabilidade da recuperação do trabalho manual ou com muita mão-de-obra, e tempos de produção, ou pela sustentação de técnicas em risco de cair em desuso. Tal justifica-se porque a experimentação da pintura manual (Figura 1) ou das gravações na chacota fresca (Figura 2) propõem a recontextualização das técnicas tradicionais nos objetos de uso quotidiano, assim como a aplicação de múltiplas cores pistoladas no mesmo objeto, o que é muito dispendioso porque requiere

múltiplas cozeduras (Figura 3).

**Figura 1: Primeira Experiência em Pintura Manual Sobre Peças Existentes na Fábrica**



Foto Rita Filipe

**Figura 2: “L’écume des Jours” Taça com Chaminé, em Porcelana Gravada e Vidrada a Céladon. Dim. Alt. 27 X Larg. 24 cm.**



Foto Rita Filipe

**Figura 3: “Garrafa Sévres”, Garrafa em Porcelana Pistolada com Cores In-Glaze. Dim. Alt. 29 X Larg.17 cm.**



Foto Rita Filipe

Torna-se, portanto premente uma reflexão sobre como, porquê e para quem recuperar a produção artesanal ou uma sofisticação perdida na produção de objetos de uso quotidiano em porcelana.

No que se refere à tradição formal e ao valor dos objetos, tal como afirma Pollock, os objetos podem ser os mesmos: o nosso olhar, a estrutura teórica e prática é que pode ser alterada, equacionando um novo discurso sobre os mesmos objetos. A inovação, ou um possível cenário que atenua os nossos problemas, não implica necessariamente a rejeição do passado ou a destituição de significado cultural nos objetos, para mais inseridos numa produção de excelência como a da Vista Alegre. Estes são critérios essenciais à tal longevidade e mais vasta compreensão dos objetos, aproximando-nos dos tópicos para a sustentabilidade sugeridos por Vezzoli e Manzini (2008).

Mas também, e demarcando-me de qualquer tentativa de construir uma nova narrativa a implantar como um novo ‘international style’ homogeneizante, propõe-se aqui um ‘empréstimo cultural’ que é mútuo. Existe uma aproximação à história da Vista Alegre e à génese da cultura da porcelana, que nos permite corrigir o discurso do exótico e imperialista da modernidade, aproximando-nos da realidade social e cultural contemporânea, pela liberdade da tradução intercultural e pelo exercício da representação multicultural.

Assim, tal como refere Claire Bishop, para Bourriaud já em 1998, uma arte relacional (ou um design relacional), funciona como um retrato em constante atualização da heterogeneidade do quotidiano. E tal como para Pollock atrás referido - a ‘estrutura é o assunto’, a estrutura social que condiciona o uso e o entendimento dos objetos. Bishop (2004, p.65) refere a necessidade de examinar as relações que se estabelecem entre as intensões do artista e o contexto no qual opera, tal como nas questões levantadas pelo Utilitarismo. Sugere-se, assim, a coexistência entre o

individual e a sociedade, a estrutura e a ação, ou seja, a produção de objetos com base em significados partilhados.

Bourriaud quer equacionar um julgamento estético com o julgamento ético-político e as relações que determinado trabalho de arte produz. “Mas como medimos e comparamos estas relações?” (...)“Todas as relações que permitem um diálogo são automaticamente assumidas como democráticas, e portanto boas. Mas que tipo de relações estamos a produzir? Para quem e porquê? (Bishop, 2004, p.65) Esta é uma questão essencial na produção e consumo no âmbito do design.

Tal como já foi mencionado atrás, o regresso ao vernacular é também uma forma de recuar aos tempos anteriores ao Modernismo e ao Colonialismo, evitando a espiral infinita do consumo e colocando como ponto de partida uma existência primordial e autêntica, evidenciando a pureza da estrutura que emerge. “A democratic society is one in which relations of conflict are sustained, not erased” (Bishop, 2004, P.66). Toma-se como certo o ‘direito cosmopolita e o direito à hospitalidade, em simultâneo com a soberania’ de que nos fala Bhabha.

Bourriaud, sobre ‘relational aesthetics’ (1998), sugere então que nos questionemos: “Este trabalho permite-me estabelecer um diálogo? E como, no espaço que define?” Bishop acha que estas são as questões que se colocam perante qualquer objeto estético, como um critério de coexistência. “Que tipo de modelo social produz?” (RA, p. 109, in Bishop, 2004, P.66). Estas questões são essenciais na proposição deste trabalho e estão muito próximas do “princípio de utilidade como fornecendo uma base para entender a vantagem de uma ação” (EDGAR e SEDGWICK, 1999, p.425). O diálogo a que se refere Bourriaud importa aqui como diálogo cultural, no design relacional.

Estas questões parecem ser pertinentes no âmbito deste projeto e no âmbito do design. Porque para o design o contexto da produção e do consumo são essenciais, os objetos por si só significam muito pouco, porque ficam destituídos do seu valor simbólico e emotivo, que está na base das relações sociais, tal como afirma Daniel Miller.

O design cultural deve ser medido pela vantagem do seu contributo ou papel social, pelas questões que levanta. Assim, produzir menos e melhor levará de fato as pessoas a comprarem menos objetos, mas mais dispendiosos, com sacrifício da quantidade? Estes objetos propõem, assim, novamente o regresso à ‘catedral gótica’, uma valorização do objeto em si, pelo ‘efeito de simpatia’, pelo processo de fabrico, pela aproximação do designer e do operário ao objeto e à experiência do seu trabalho. Como um fato social partilhado e como modelo concetual de mudança e de sustentabilidade; como uma nova ‘lâmpada’ do sacrifício, na produção e no consumo, na esteira de Ruskin.

Será neste momento importante esclarecer a nossa postura formal e concetual no âmbito do tema da Vista Alegre e da sua tradição, e ‘a necessidade do adorno’ nos objetos sugeridos. Esta surge não como uma apologia da decoração em abstrato, ou gratuita no sentido de variar ou dignificar as peças existentes ou em desuso, mas como uma linguagem própria do material e reveladora da técnica, indo ao encontro da natureza da porcelana, do design de superfície, tal como em Louis Sullivan.

E o inverso também é verdade, regressando aos antecedentes históricos, contra os quais aparentemente se colocava Sullivan, mas agora pela reconstituição da técnica e

da cultura da porcelana porque devolvem o seu significado primordial. Não se tratam portanto de cópias, fingindo serem peças originais como faziam os portugueses com a faiança no séc. XVII (mas também porque não conseguiam ainda visualizar outras formas e motivos decorativos do que os originais que já conheciam). Mas de experienciar no presente os objetos do passado, e portanto objetivamente (fator) e subjetivamente (valor), transpostos para a contemporaneidade. Trata-se de experienciar o tempo, as várias velocidades de produção e a experiência pelo fazer, próprias do design de superfície, indispensáveis à compreensão do objeto em estudo (Figuras 4 e 5), tal como Sullivan não deixou de se inspirar no palácio Rucellai em Florença para encimar o seu, então, novíssimo arranha-céus.

**Figura 4: 'Study Rooms' do Victoria & Albert Museum, Londres, e Estudos para Pintura Manual em Porcelana.**

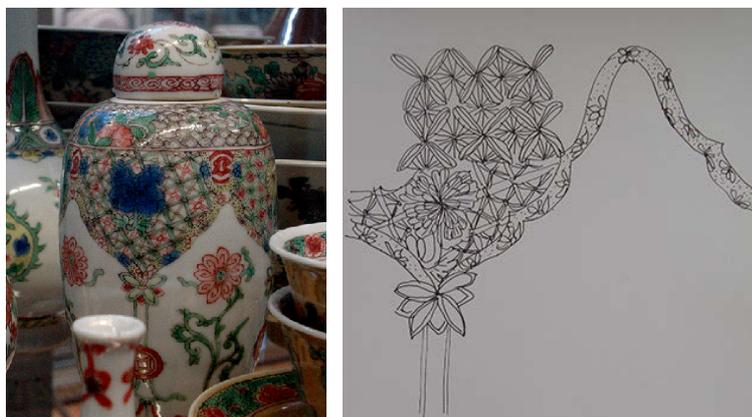


Foto Rita Filipe

**Figura 5: "L'écume des Jours", Taça com Tampa com Pintura Manual Preto On-Glaze. Dim. Alt. 15 X Larg. 24 cm.**



Foto Rita Filipe

Nas peças em que o trabalho se centra mais na modelação e menos no tratamento de superfície, podem ser também reconhecidas características com referências tradicionais, e portanto vernaculares. Mas esta não constitui a apologia de

uma opção estética única para a Vista Alegre, mas uma das soluções possíveis recontextualizada na cultura material contemporânea.

A nossa curiosidade por estas peças de grande carga simbólica e de grande tradição cultural sugerem-me também que estamos a ir ao encontro do 'outro', num processo inverso ao do Colonialismo e do Modernismo. E ao contrário de nos apropriarmos de uma cultura alheia, deixamo-nos contaminar pela sua cultura. Da mesma forma que a exposição "A Vez dos Cestos" de Sónia Silva (2003) ilustrava como os cestos tradicionais em Moçambique ou em Angola eram substituídos por alguidares de plástico, numa situação em que uma contaminação inversa à do nosso projeto não causa qualquer surpresa. Continuamos a olhar a arte como se a Europa fosse o centro do mundo, como sugere Marion von Osten (2012). E voltar a colocar estes objetos em uso significa inverter, ou melhor, equalizar o sentido da contaminação cultural, evitando a função decorativa a que os objetos de inspiração exótica estavam votados.

Do mesmo modo o antropólogo Malinowski nos falava dos elementos simbólicos da cultura: "o simbolismo fundamenta-se não num misterioso elo entre o símbolo e o conteúdo da mente humana", mas sim – e isto é importante no âmbito deste trabalho: "entre um objeto, um gesto, uma ação (...), porque o gesto e a ação são sinónimo de uso". (...) "Porém, resta analisar com maior minúcia a maneira como se torna público, adequado, permanente e transmissível o simbolismo inerente à realização instrumental" (Malinowski & Bronislaw, 1944, p.107). Estas são questões que se nos têm colocado ao longo de todo este trabalho e que afinal Malinowski equaciona sobre a ação e a perenidade do simbolismo. Como em 'ação e estrutura' novamente, em que a ação dá significado à estrutura.

Mas tínhamos chegado à conclusão que os objetos se podem manter ao longo do tempo e só a estrutura interpretativa pode ser alterada, para acontecer mudança. Portanto, a estrutura pode ser provisória e os objetos perenes, podendo, então, o simbolismo mudar, ao longo do uso dos mesmos objetos. E se este se referir à história da porcelana, e se os objetos tiverem sempre 'uma história para contar' pode ser que o simbolismo se mantenha ao longo dos tempos. A tal 'longa história' a que se referia Stuart Hall. E quando o 'outro' deixa de ser estrangeiro e passa a ser familiar. O que possibilita a continuidade do reconhecimento de valor nos objetos e a adequação da sua contextualização pela possibilidade do diálogo cultural. Pelo seu valor, e não pela sua funcionalidade.

## 2.1. Desenvolvimento experimental de projetos

No que se refere aos projetos práticos propostos, a necessidade de uma investigação mais profunda e um trabalho necessariamente experimental levou-nos a encontrar cada forma tradicional como arquétipo. E cada forma primordial como proveniente de diversas culturas. A oportunidade do trabalho de campo e da experimentação prática levou-nos por um percurso muito mais vasto do que o esperado, que provavelmente só pela prática de atelier nunca teria acontecido.

No início do trabalho de pintura manual, delineou-se um plano sucinto, deixando que a progressão do próprio trabalho conduzisse o processo. Pelas imagens de inspiração, descobrindo a técnica e saboreando os perfumes das essências, a gradual pericia técnica e a velocidade do trabalho foram-se aprimorando. E paralelamente à

adaptação, o trabalho foi-se tornando cada vez mais lento e minucioso.

Indo ao encontro da nossa experiência, e citando Walter Benjamin que serviu de tema à recente exposição 'Mercadoria Chinesa' comissariada por Nuno Crespo,

“O poder de um texto é diferente quando é lido ou quando é copiado. Só quando copiado o texto comanda a alma de quem dele se ocupa (...) A arte chinesa de copiar livros era garantia incomparável de uma cultura literária, e a cópia uma chave dos enigmas da China” (BENJAMIN, 1928).

E citando Nuno Crespo no folheto da exposição:

“Esta exposição é sobre a cópia enquanto princípio criativo e que consoante a tradição e o momento histórico, tomou o nome de citação, apropriação, imitação ou reprodução, ou seja, é sobre a ação de copiar enquanto princípio poético. A cópia, segundo Benjamin no texto que dá nome à exposição, não é um ato exterior, mas indica o movimento da alma ao tomar conta do que lhe é exterior, estranho, estrangeiro”.

Mas diga-se, a exposição que Nuno Crespo comissariou não é composta por cópias de arte chinesa elaboradas por Julião Sarmento, Ana Jotta ou Luisa Cunha, entre outros. A exposição trata de obras originais mas editadas em múltiplos, adotando a técnica da gravura e da 'reprodutibilidade técnica', que segundo Benjamin destituiu a obra de arte de 'aura', tal como se faz hoje com os decalques.

No que se refere à pintura de porcelana, e já sob influência deste trabalho, quando confrontada com peças à venda, mesmo nas lojas dos museus, os motivos em decalque parecem-nos agora absolutamente destituídos de sentido, como reproduções que em nada comunicam o sentimento do seu desenho, a sua velocidade e autenticidade. Menos que postais ilustrados.

Sendo, portanto que o trabalho em pintura manual deve continuar a ser estudado como técnica, parte integrante do design de superfície, mas com significado espiritual e concetual, e não como ícone pop. Na verdade, as suas propriedades não estão no desenho em si, ou no reconhecimento da sua identidade, mas sim eventualmente no reconhecimento da sua prática e da sua velocidade de produção e consumo.

As experiências com gravações e vidrados de celadon surgiram também pelo contato com peças observadas em museus, muitas provenientes da Coreia. E podem constituir, tal como parece ter acontecido com a porcelana 'neo-rocaille' europeia, alternativas à pintura manual no tratamento de superfície das peças. O desenho pode surgir diretamente do molde gravado e não tem que ser executado manualmente em cada peça, reduzindo, assim, muito os custos de produção, tal como na Europa do séc. XVIII, em que os custos da mão-de-obra começavam já a subir.

O celadon consiste na aplicação de um vidrado transparente e esverdeado, antigamente à base de cobre, que permite obter diversas intensidades de cor de acordo com a profundidade das incisões dos desenhos. Foram também feitas experiências com pistolados de côres opacas sobre as gravações, tal como nas peças observadas no V&A provenientes da China, da Dinastia Song (Figura 6).

**Figura 6: “L’écume des jours” taça com chaminé, em porcelana gravada e pistolada. Dim. alt. 27 X larg. 24 cm.**



Foto Rita Filipe

Mas a beleza da imperfeição das técnicas tradicionais como no verdadeiro celadon, que oscilava entre os verdes veronês e os azuis turquesa, ou no ‘wabi-sabi’ sujeito ao trabalho da natureza, são impossíveis de obter num ambiente industrial a trabalhar para o mercado internacional, pelo rigoroso controle dos produtos químicos e a exigência da previsibilidade do resultado final.

No que se refere às serigrafias para decalques (Figura 8) o processo foi exatamente ao contrário. O trabalho de imagem foi elaborado através de fotografias que foram inspiradas na natureza, influenciada por Emerson e Greenough. E só depois surgiu a associação de ideias com os tabuleiros de laca chineses decorados com pintura dourada sobre preto (Figura 7). A imperfeição da definição da imagem coloca de lado a possibilidade de tentativa de simulação da pintura manual através da serigrafia, mantendo a autenticidade da imagem digital - e da sua reprodução técnica.

**Figura 7: Tabuleiro em Laca, China, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa e Experiências de Projeto Rita Filipe.**



Foto Rita Filipe

**Figura 8: “Tabuleiro Chinês”, Decalque de Foto em Serigrafia a Dourado sobre Tabuleiro Existente Pistolado a Preto Brilhante, Rita Filipe. Dim. 24 X 24 cm.**



Foto Rita Filipe

Tal como Michele De Lucchi quando afirma no documentário sobre o seu trabalho (Bozzer, 2013), como arquiteto e designer, a trabalhar tanto para a produção industrial, para a IBM ou para a Artemide, como na sua ‘Produzione Privata’ em séries limitadas, com delicados vidros de silicato ou a talhar maquetes de arquitetura em madeira macissa com uma moto-serra no jardim da sua casa: para o designer “trabalhar com o artesanato ou a indústria é o mesmo”, porque para o designer, entender o trabalho do operário e as possibilidades de fabrico das máquinas, ou entender os conhecimentos e a experiência do artesão e tirar partido da sua perícia, são processos criativos em tudo semelhantes.

### 3. Considerações Finais

Procurando tirar conclusões sobre o processo de trabalho, há que referir que nem o trabalho foi desenvolvido como um designer a trabalhar no atelier para uma realidade industrial mais ou menos próxima, ou mais ou menos distante, nem como na situação de um designer residente ou como artesão, demasiado absorvido pelo quotidiano da produção e pelas dificuldades pré-concebidas da produção existente.

Esta ambivalência entre designer convidado ou designer residente, habitualmente em posições diametralmente opostas, resulta no presente caso numa situação nova de total envolvimento e total liberdade em simultâneo, conhecimento macro e micro e capacidade crítica, tradição e contemporaneidade, portanto as vantagens dos opostos em simultâneo.

Se por um lado o trabalho é resultado de um envolvimento manual e técnico em circunstâncias excepcionais, é também mais eficaz e inovador quando o estudo é mais abrangente do que a realidade produtiva e tradição cultural local existente, tendo a investigadora chegado á empresa com perspectivas de investigação e saberes acumulados durante o ‘trabalho de campo’ em Londres e em Sévres, para além do panorama diário dos designers residentes.

Assim, foi feito um estudo da história da fábrica e dos percursos da porcelana, num estudo vertical evolutivo de técnicas, tradições e práticas culturais, numa atitude de 're-design'. Também foi desenvolvido um estudo transversal horizontal da situação atual da fábrica, capacidades produtivas, técnicas em uso e contextualização cultural da produção, num ambiente de 'co-design', permitindo um novo olhar sobre o que se produz, para quem, conciliando modos do "saber fazer" com o imprescindível "saber ser" e "saber pensar" que só o designer pode trazer para a problemática em questão.

### Referências

- AREZ, Ilda; SOUSA, Vasconcelos e; COUTINHO, Maria Azevedo. **Portugal and Porcelain**. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, 1984.
- AREZ, Ilda, COUTINHO, Maria de Azevedo, BASTO, Conceição Pinto, e FRASCO, Alberto Faria. **Vista Alegre, porcelanas**, Lisboa: Edições Inapa, 1989.
- BASTO, João Theodoro Ferreira Pinto, **A fábrica da Vista Alegre, o livro do seu centenário, 1824-1924**. Ílhavo: Vista Alegre, 1924.
- BENJAMIN, Walter, (1928), **Chinese Curios, One Way Street and Other Writings**. Londres: Penguin Classics, 2009.
- BISHOP, Claire, **Antagonism and Relational Aesthetics**. October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology. Paris: Le Palais de Tokyo, 2004. Nº110. pp. 51–79.
- BRANZI, Andrea, **transmission #1 : Andrea Branzi**. La Cité du Design - Les Editions de l'Amateur: Paris, 2006.
- CRESPO, Nuno, **Mercadoria Chinesa**. folheto da exposição, Lisboa: Galeria Cristina Guerra, 2014.
- CURVELO, Alexandra, **O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII-XVIII)**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, em exibição de Dezembro de 2013 até Junho de 2014.
- DRAZIN, Adam, **The Social Life of Concepts in Design Anthropology**. Design Anthropology, Theory and Practice. Londres e Nova Iorque: Bloomsbury, 2013.
- FILIFE, Rita, **Transposição dos Objetos Tradicionais para a Contemporaneidade**. Tese de Mestrado, FAUTL, Lisboa, 2007. <http://hdl.handle.net/10400.5/4412>
- GUNN, Wendy, **Design Anthopology, Theory and Practice**. e TON OTTO, Rachel Charlotte Smith. Londres e Nova Iorque: Bloomsbury, 2013.
- MCNAB, Jessie, **Vista Alegre Porcelanas**. The Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque e Lisboa: ed. Inapa. 1989.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1944) **Uma teoria científica da cultura**. Perspetivas do homem (col.), A scientific theory of culture and other essays, Lisboa: edições 70, 1976.
- OSTEN, Marion von, **Architecture Without Architects—Another Anarchist Approach**. Nova Iorque: e-flux journal #6, 2009.

PAGE, Martin, **The First Global Village: How Portugal Changed The World**. Lisboa: Casa das Letras, 2002.

POLLOCK, Sheldon. Cosmopolitan and Vernacular in history. In: BRECKENRIDGE, Carol A.; BHABHA, Homi K.; CHAKRABARTY, Dipesh. **Cosmopolitanism**. North Carolina: Duke University Press, 2002. p. 75-100.

RIBEIRO, António Pinto, **Artistas comprometidos? Talvez**, Programa Gulbenkian, Próximo Futuro. Lisboa: FCG 2014.

RUSKIN, John, **News from Nowhere and other writings**, Londres: 1890.

SULLIVAN, Louis, **The Tall Office Building Artistically Considered**, Lippincott's Magazine, 1896.

SILVA, Sónia, **A Vez dos Cestos**, Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 2003.

VALENTE, Vasco, **Porcelana Artística Portuguesa**, Porto: Imprensa Moderna, 1949.

VEZZOLI, Carlo, MANZINI, Ezio, **Design for environmental sustainability**, Londres: Springer, 2008.

#### Conferências Assistidas na Net

THE age of insecurity. Intérpretes: Bhabha, Homi. Berlim: Former West, 2013. Son., color. Disponível em: <<http://vimeo.com/68372144>>. Acesso em: 14 jun. 2013.

IS EVERYONE an artist? Intérpretes: Bishop, Claire. Viena: Former West, 2010. Son., color. Disponível em: <<http://www.formerwest.org/ResearchSeminars/RussianAvantgardeRevisited/Video/IsEveryoneAnArtist>>. Acesso em: 13 mar. 2010.

THE Politics of Utopia. Intérpretes: Noble, Richard, Arken: Museum of Modern Art, 2013. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=oVmHNRZDxQQ>>. Acesso em: 7 abr. 2011.

3rd FORMER west research congress, part one, introdução. Intérpretes: Osten, Marion von, Utrecht: Former West Conferences, 2012. Disponível em: <<http://www.formerwest.org/ResearchCongresses/3rdFormerWestResearchCongressPartOne/Video/MarionvonOstenIntroduction>>. Acesso em: 19 abr. 2012.

DAME Rosalind Saville and her favourite Sèvres porcelain. Intérpretes: Saville, Dame Rosalind. Toronto: Gardiner Museum, 2013. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=KOGYVt\\_Og4w](http://www.youtube.com/watch?v=KOGYVt_Og4w)>, <<http://www.youtube.com/watch?v=InvlNZ7Kr3g>>, <<http://www.youtube.com/watch?v=jn6VQeEcxfg>>. Acesso em: 18 jan. 2013.

ON capitalism and clothing: Buy less, choose well, make it last. Intérpretes: Westwood, Vivienne, Londres: The Guardian, 2014. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/membership/video/2014/oct/29/vivienne-westwood-capitalism-clothing-video>>. Acesso em: 29 out. 2014.

**Filmes assistidos**

PERCHÉ un film su Michele De Lucchi. Realização de Bozzer, Alessio. Milão: Associazione Terredarte, 2013.

THE Stuart Hall Project. Realização de Akomfrah. 2013. P&B.