





TERRA INESGOTÁVEL

UMA VIAGEM A PORTUGAL PELO CALSADO
E PELOS TEXTEIS TRADICIONAIS,
COM INCURSÕES PELA LUSOFONIA

INEXHAUSTIBLE LAND - A JOURNEY THROUGH
PORTUGAL VIA FOOTWEAR AND TRADITIONAL TEXTILES,
WITH FORAYS INTO PORTUGUESE-SPEAKING COUNTRIES

CURADORIA / CURATOR PEDRO CARVALHO DE ALMEIDA





Linho de um lençol antigo,
tecido pela avó e pela tia da
filha da D. Natividade V. Nova,
± em 1940.
Tingido naturalmente com
curculina em 2024 pela
Chris Meuzes.

2x Tam. 37
Nati e Marquitas

120x84

2

Linho tecido pela Tia da
mãe da Ilda, ± em 1940.

Linho cultivado, tratado e
fiado pela mãe da Ilda.

Tingido naturalmente com
chá de hibisco em 2024 pela cis.
As flores de crochê feitas pela
Ilda em 2024.

72x44

1









AS VOLTAS QUE O LINHO DÁ

- PREPARAR A TERRA
- SEMEAR
- REGAR
- MONDAR
- ARRANCAR
- RIPAR
- CURTIR NO RIO
- SECAR
- MAÇAR
- ESPÁDELAR
- SEDAR
- FIAR
- SARILHAR (FORMAR AS MEADAS)
- FAZER A BARRELA
- COZER
- LAVAR, CORAR E SECAR AS MEADAS
- DOBAR











Pedro U.A.

40

Fio

Fio









P.18
TRADIÇÃO E INOVAÇÃO
TRADITION AND INNOVATION
Jorge Vultos Sequeira

P.19
SABERES DA IDADE DO PÃO
KNOWLEDGE FROM THE AGE
OF BREAD
Sara Paiva

P.21
INOVAÇÃO COM HISTÓRIA:
MATERIAIS NATURAIS NO CALÇADO
INNOVATION WITH ROOTS: NATURAL
MATERIALS IN FOOTWEAR
Florbela Silva

P.23
LEVANTADOS DO CHÃO
RAISED FROM THE GROUND
Ana Pires

P.25
**TERRA
INESGOTÁVEL
INEXHAUSTIBLE
LAND**
Pedro Carvalho de Almeida

P.29
ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL
CONCEPTUAL FRAMEWORK
Pedro Carvalho de Almeida / Abhishek Chatterjee

P.31
CRUZAMENTO DE CONTEXTOS
E INSTÂNCIAS DE PRODUÇÃO
CROSSOVER OF CONTEXTS
AND INSTANCES OF PRODUCTION

P.35
MATERIAIS E PROCESSOS
MATERIALS AND PROCESSES

P.52
INCURSÕES PELA LUSOFONIA
FORAYS INTO LUSOPHONY

P.57
Bibliografia Bibliography

TRADIÇÃO E INOVAÇÃO TRADITION AND INNOVATION

A exposição 'Terra Inesgotável' propõe uma reflexão sobre a riqueza do património têxtil artesanal em Portugal e na lusofonia, através do design de calçado. Com curadoria de Pedro Carvalho de Almeida, esta mostra celebra o saber-fazer ancestral e a diversidade de matérias-primas naturais, locais e sustentáveis, trabalhadas segundo técnicas tradicionais.

A apresentação desta exposição no Museu do Calçado, em S. João da Madeira, reveste-se de particular significado. Inserida numa cidade cuja identidade está intimamente ligada à indústria do calçado, 'Terra Inesgotável' contribui para alargar a compreensão deste setor, cruzando inovação, cultura e sustentabilidade.

O Museu do Calçado, enquanto espaço de valorização da memória industrial e de promoção da criatividade, afirma-se, assim, como um contexto privilegiado para acolher esta proposta.

Partindo de um conjunto selecionado de práticas têxteis de diferentes regiões do país, a exposição estabelece pontes com a lusofonia, dando visibilidade a expressões originárias da Guiné-Bissau, de Timor-Leste ou de Moçambique.

Com base numa retrospectiva do trabalho desenvolvido nos últimos dez anos pelo próprio Pedro Carvalho de Almeida e por Abhishek Chatterjee, são apresentados modelos experimentais de calçado concebidos em contextos de produção diversos, com a colaboração de instituições, comunidades locais e parceiros do setor.

'Terra Inesgotável' é, acima de tudo, uma proposta de diálogo entre inovação e tradição, evidenciando o potencial transformador do design enquanto agente de mediação cultural, social e económica.

The exhibition 'Inexhaustible Land' proposes a reflection on the richness of the handmade textile heritage in Portugal and in Lusophony, through footwear design. Curated by Pedro Carvalho de Almeida, this exhibition celebrates ancestral know-how and the diversity of natural, local and sustainable raw materials, all crafted using traditional techniques.

The presentation of this exhibition at the Shoe Museum in S. João da Madeira is particularly significant. Set in a city whose identity is closely linked to the footwear industry, 'Inexhaustible Land' helps broaden the understanding of this sector, by combining innovation, culture and sustainability.

The Shoe Museum, as a space dedicated to valuing industrial memory and the promotion of creativity, is thus a privileged context in which to host this proposal.

Based on a selection of textile practices from different regions of the country, the exhibition builds bridges with Lusophone countries, giving visibility to expressions originating in Guinea-Bissau, East Timor and Mozambique.

The exhibition features experimental footwear models designed in various production contexts, drawing from a retrospective of work carried out over the past ten years by Pedro Carvalho de Almeida himself and Abhishek Chatterjee. This work involved a collaboration with institutions, local communities, and partners in the sector.

Ultimately, 'Inexhaustible Land' is a proposal for dialogue between innovation and tradition, highlighting the transformative potential of design as an agent of cultural, social, and economic mediation.

Jorge Vultos Sequeira

Presidente da Câmara Municipal de S. João da Madeira
Mayor of S. João da Madeira

SABERES DA IDADE DO PÃO KNOWLEDGE FROM THE AGE OF BREAD

Em 2025 o programa expositivo do Museu do Calçado reflete a importância das matérias-primas na produção do calçado em Portugal. Apresenta dois temas pertinentes, complexos e atuais: os materiais naturais, produzidos a partir de espécies autóctones e segundo técnicas tradicionais e locais, e o universo ambíguo dos plásticos que se propõe desmistificar.

A exposição 'Terra Inesgotável', primeira deste programa, sugere recontextualizar o conceito *made in Portugal*, pensado da semente ao produto final.

Pedro Carvalho de Almeida, criador do conceito por trás das peças e curador da exposição, é doutorado em design, docente do Departamento de Comunicação e Artes da Universidade de Aveiro e colecionador de calçado. Profundo conhecedor, partilha com o Museu a responsabilidade patrimonial, cultural, ambiental e social destas matérias que se refletem em pesquisas e inquietudes permanentes.

Na senda dos caminhos traçados por académicos e criadores como Helena Cardoso e Ana Pires, esta exposição evidencia o modo como recursos, materiais e técnicas dos têxteis portugueses podem ser utilizados no calçado contemporâneo de produção nacional.

Os materiais e as técnicas aplicados nas sapatilhas definem a identidade dos territórios de origem; contam as histórias das mulheres e associações que revitalizam e reinventam estes saberes-fazer; evidenciam a complexa e aparente simplicidade dos trabalhos feitos à mão, em que a unicidade de cada peça é consequência da verdade dos materiais e da vontade de quem entretete artesanato e arte, sem artificios.

A exposição acompanha também o trabalho dos designers e investigadores que testam as potencialidades técnicas e criativas dos recursos naturais e dos materiais, e desvenda pequenos ciclos e círculos de produção.

O que sabemos nós de um cobertor que pode salvar um pastor da investida de um lobo?

Por que razão se penduram orgulhosamente as colchas nas varandas em dias de festa maior?

Como um desenho de romã, adormecido por cem anos, pode renascer num par de sapatilhas?

Sabemos, contudo, que estes são tempos em que devemos legitimar e ampliar a multiculturalidade do nosso território, a pluralidade que nos define e reconhecer que

In 2025, the exhibition programme at the Shoe Museum reflects the importance of raw materials in the production of footwear in Portugal. It presents two pertinent, complex and topical themes: natural materials, produced from native species using traditional and local techniques, and the ambiguous universe of plastics, which it aims to demystify.

The 'Inexhaustible Land' exhibition, the first in this programme, suggests recontextualising the made in Portugal concept, thinking from the seed to the final product.

Pedro Carvalho de Almeida, creator of the concept behind the pieces and curator of the exhibition, has a PhD in design, teaches in the Department of Communication and Arts at the University of Aveiro and is a footwear collector. A profound connoisseur, he shares with the Museum the patrimonial, cultural, environmental and social responsibility of these subjects, which are reflected in his permanent research and concerns.

Following in the footsteps of academics and creators such as Helena Cardoso and Ana Pires, this exhibition shows how resources, materials and techniques from Portuguese textiles can be applied to contemporary footwear produced in Portugal.

The materials and techniques applied to the trainers define the identity of the territories of origin; they tell the stories of the women and associations that revitalise and reinvent this know-how; they highlight the complex and apparent simplicity of handmade work, in which the uniqueness of each piece is a consequence of the truth of the materials and the will of those who interweave craftsmanship and art, without artifice.

The exhibition also follows the work of designers and researchers who test the technical and creative potential of natural resources and materials, and uncovers small cycles and circles of production.

What do we know about a blanket that can save a shepherd from the onslaught of a wolf?

Why do we proudly hang quilts on our balconies on feast days?

How can a pomegranate design, dormant for a hundred years, be reborn in a pair of trainers?

We know, however, that these are times when we must legitimise and expand the multiculturalism of

temos muito em comum com os diversos espaços e campos da lusofonia.

Com(o) Saramago fazemos *uma viagem a Portugal*, percorremos campos, seguimos o ritmo do chão de fábrica e dos centros de tecnologia, viajamos a lugares distantes no tempo, na geografia e na cultura. E somos inundados por um sentimento desconhecido de pertença, que nos impele a olhar mais atentamente tudo o que nos rodeia e a querer descobrir a sua origem, ou apenas *todos os nomes* das tecedeiras, dos pastores... testemunhas de um território que não é pó, mas húmus.

Está arrincado o linhal e tosquiadas as ovelhas. O sol põe-se, o amanhã é seguro...

our territory, the plurality that defines us and recognise that we have a lot in common with the different spaces and fields of Lusophony.

Like Saramago we go on a journey to Portugal, we walk through the countryside, we follow the rhythm of the factory floor and the technology centres, we travel to places far removed in time, geography and culture. And we are flooded with an unknown feeling of belonging, which drives us to look more closely at everything around us and want to discover its origin, or just all the names of the weavers, the shepherds... witnesses to a territory that is not dust, but humus.

The linseed is gathered and the sheep are shorn. The sun goes down, tomorrow is certain...



Chancas de mulher, madeira e couro. Museu das Terras de Basto, Cabeceiras de Basto.

Woman's chancas, wood and leather. Museu das Terras de Basto, Cabeceiras de Basto.

Sara Paiva

Diretora do Museu do Calçado
Director of the Shoe Museum

INOVAÇÃO COM HISTÓRIA: MATERIAIS NATURAIS NO CALÇADO INNOVATION WITH ROOTS: NATURAL MATERIALS IN FOOTWEAR

Participar nesta colaboração com o Prof. Pedro Carvalho de Almeida da Universidade de Aveiro foi uma experiência profundamente enriquecedora. Ao longo deste percurso, houve a oportunidade de repensar o processo de criação no setor do calçado, desafiando práticas estabelecidas e aproximando diferentes saberes. O ponto de partida foi simples, mas ambicioso: explorar materiais naturais, produzidos em Portugal e em países de língua portuguesa, e descobrir novas formas de os integrar no design e produção de calçado contemporâneo e desta forma valorizar os recursos locais.

Materiais como o linho, a cortiça, o burel e outros têxteis tradicionais foram o foco desta investigação criativa. São recursos com identidade, história e potencial, muitas vezes subvalorizados na indústria, mas com características únicas em termos de design, conforto, sustentabilidade e estética. Através do diálogo entre o conhecimento técnico, académico e artesanal, fomos descobrindo novas aplicações e combinações possíveis, sempre com o objetivo de valorizar a origem e reforçar a ligação entre o produto e o território.

As várias oficinas organizadas no CTCP FABLAB, no âmbito dos projetos financiados pelo PRR, nomeadamente o FAIST e o BIOSHOES4ALL, foram momentos-chave neste percurso. Criaram-se espaços abertos à partilha, à experimentação e ao erro – essenciais para qualquer processo verdadeiramente inovador. Designers, técnicos, investigadores e artesãos trabalharam lado a lado, trocando ideias, testando materiais, desenvolvendo amostras e protótipos funcionais. A componente prática destas oficinas permitiu validar a viabilidade dos materiais em contexto real, não só ao nível técnico, mas também ao nível sensorial e emocional, com impacto direto na perceção de valor por parte do utilizador final.

Um dos momentos mais marcantes deste processo foi a oficina de Digital Product Creation co-organizada com a Universidade de Aveiro, a MIND, o Centro de Estudos e Interpretação da Serra do Caramulo e a Associação das Mulheres Agricultoras de Castelões, onde explorámos como o digital pode complementar e potenciar o trabalho artesanal. Através de ferramentas como o design 3D, simulação de materiais e prototipagem virtual, conseguimos acelerar o processo criativo, visualizar soluções antes da sua produção física

Participating in this collaboration with Professor Pedro Carvalho de Almeida from the University of Aveiro was a deeply enriching experience. Throughout this journey, we had the opportunity to rethink the creative process in the footwear sector, challenging established practices and bringing together diverse areas of knowledge. The starting point was simple yet ambitious: to explore natural materials produced in Portugal and Portuguese-speaking countries, and to discover new ways of integrating them into the design and production of contemporary footwear, thereby adding value to local resources.

Materials such as linen, cork, burel and other traditional textiles were the focus of this creative exploration. These are resources rich in identity, history and potential – often undervalued by the industry – yet with unique characteristics in terms of design, comfort, sustainability and aesthetics. Through a dialogue between technical, academic and artisanal knowledge, we discovered new applications and possible combinations, always with the goal of enhancing the origin and reinforcing the connection between product and territory.

The various workshops held at the CTCP FABLAB, under the scope of PRR funded projects such as FAIST and BIOSHOES4ALL, were key milestones in this process. These moments created open spaces for sharing, experimentation and trial – all essential to any truly innovative process. Designers, technicians, researchers and artisans worked side by side, exchanging ideas, testing materials, and developing samples and functional prototypes. The practical dimension of these workshops made it possible to validate the feasibility of the materials in real world conditions – not only from a technical point of view, but also in terms of their sensory and emotional qualities, with a direct impact on how end users perceive their value.

One of the most remarkable moments was the Digital Product Creation workshop, co-organized with the University of Aveiro, MIND, the Serra do Caramulo Interpretation and Study Center, and the Castelões Women Farmers Association. In this initiative, we explored how digital tools can complement and enhance traditional craftsmanship. Through 3D

e tomar decisões mais informadas sobre forma, textura e funcionalidade e ainda guardar a ficha do produto nos próprios sapatos, detalhando a origem e história dos materiais neles utilizados. Esta abordagem híbrida – onde o saber-fazer tradicional se encontra com a tecnologia digital – revelou-se particularmente promissora, permitindo ganhar agilidade sem perder autenticidade.

Os modelos apresentados nesta exposição são o resultado concreto deste caminho colaborativo. Cada peça carrega consigo uma história de cocriação, de experimentação, de vontade de fazer diferente e de confiança mútua entre diferentes áreas de conhecimento. Mais do que objetos finais, são marcos de um processo onde a tradição e a inovação caminham lado a lado, demonstrando que é possível construir um futuro mais consciente, sustentável e enraizado nas nossas origens. Este trabalho reforça também a importância da ligação entre centros de investigação aplicada, como o CTCP, e as universidades, cuja colaboração ativa permite criar pontes entre o conhecimento científico, o saber-fazer técnico e a capacidade transformadora da indústria.

design, material simulation and virtual prototyping, we accelerated the creative process, visualized solutions before physical production, and made more informed decisions regarding shape, texture and functionality. We even embedded the product information directly into the shoes themselves, telling the story and origin of the materials used. This hybrid approach – where traditional know-how meets digital technology – proved especially promising, offering agility without compromising authenticity.

The models presented in this exhibition are the tangible result of this collaborative journey. Each piece tells a story of co-creation, experimentation, a willingness to do things differently, and mutual trust between diverse knowledge domains. More than finished products, they stand as milestones of a process in which tradition and innovation go hand in hand demonstrating that it is indeed possible to build a future that is more conscious, sustainable and deeply rooted in our origins. This work also reinforces the importance of strong connections between applied research centres such as CTCP and universities, whose active collaboration helps build bridges between scientific knowledge, technical expertise and the transformative capacity of industry.

Florabela Silva

Responsável Unidade de Inovação e Fabrico Digital, CTCP FabLab
Head of Innovation and Digital Manufacturing, CTCP FabLab

LEVANTADOS DO CHÃO ^[1] RAISED FROM THE GROUND ^[1]

Estes sapatos foram feitos para serem utilizados. O seu destino não é a montra de uma exposição ou a página de um qualquer catálogo. O seu destino não é serem olhados, mas acomodarem-se nos pés de quem os comprar.

Estes sapatos foram feitos para andar, passear ou, simplesmente, flunar. Por ruas e caminhos, ou em passeios, portuguesmente, calcetados. E sabemos que também vão ficar bem nos passeios de uma qualquer grande metrópole.

Na modernidade do seu design, estes sapatos, bonitos e confortáveis, remetem-nos, no entanto, para os gestos de sempre, saberes antigos, que tecedeiras e bordadeiras detêm, qualquer que seja o seu país, qualquer que seja o seu tear ou bastidor.

Estes sapatos levantam, do chão que pisam, técnicas e olhares, usos e designios, combinando a mais avançada tecnologia, com tradições velhas de séculos, todavia, não imunes a uma concepção mais artística e contemporânea.

Estes sapatos pisam com força o chão de muitos preconceitos e apontam na direção certa.

Do Futuro.

These shoes were made to be worn. Their destination is not an exhibition window or the page of a catalogue. Their destiny is not to be looked at, but to fit the feet of those who buy them.

These shoes were made for walking, strolling or simply sauntering. On streets and paths, or on pavements. And we know they'll also look good on the pavements of any large metropolis.

In the modernity of their design, these beautiful and comfortable shoes, however, take us back to the gestures of old, the ancient knowledge that weavers and embroiderers possess, whatever their country, whatever their loom or hoop.

These shoes lift techniques and outlooks, uses and designs from the ground they stand on, combining the most advanced technology with centuries-old traditions that are not immune to a more artistic and contemporary conception.

These shoes tread firmly on the ground of many prejudices and point in the right direction.

From the Future.

Ana Pires

^[1] Inspirado no título do livro de José Saramago *Levantado do Chão*. Ed. Caminho. 1980. / Inspired by the title of José Saramago's book *Raised from the Ground*. Ed. Caminho. 1980.

**TERRA
INESGOTÁVEL
INEXHAUSTIBLE
LAND**

Terra Inesgotável é a terra da imagem, da materialidade e da cultura. É a do pensamento crítico, colaborativo e exploratório. É de natureza profundamente processual e generativa.

Inexhaustible Land is the land of image, materiality and culture. It is the land of critical, collaborative and exploratory thinking. It is deeply processual and generative in nature.

Considerando o calçado como veículo de disseminação cultural, a exposição 'Terra Inesgotável' celebra a riqueza e a diversidade de culturas de produção têxtil artesanais em diferentes regiões do país e na lusofonia, assentes na utilização de matérias primas naturais autóctones, transformadas localmente segundo técnicas tradicionais.

O propósito da exposição assume um duplo sentido: à proposta de divulgação de património histórico material e imaterial é acrescentado o potencial criativo que as profundas raízes de manufatura têxtil locais, algumas em risco de perda irreversível, representam para os contextos sócio-económico e cultural atuais.

Do cultivo do linho à pastorícia, dos teares manuais e bordados à sustentação de comunidades locais, da preservação de conhecimento tácito e histórias de vida ao bem-estar em regiões de baixa densidade populacional, os conteúdos da exposição evidenciam contrastes entre passado e presente, tradição e evolução, rural e urbano, criando espaço para uma coexistência mutuamente benéfica – gerar valor preservando valores.

A exposição apresenta uma retrospectiva do trabalho do designer Pedro Carvalho de Almeida em parceria com o designer Abhishek Chatterjee nos últimos 10 anos (2015–2025), centrado na relação entre o desenvolvimento experimental de calçado e a regeneração de culturas de produção artesanais autóctones, e implementado em diversos projetos pedagógicos e de investigação científica com colaborações não académicas.

A componente de experimentação que caracteriza esta abordagem ao design de calçado visa evidenciar a complexidade e a riqueza do saber-fazer artesanal, centrando-se em dois eixos fundamentais:

1 As propriedades intrínsecas de matérias primas naturais de origem nacional, com particular atenção ao linho e à lã, valorizadas não apenas pela sua proveniência, mas também pelo seu comportamento material e potencial expressivo;

2 As especificidades técnicas das práticas tradicionais de manufatura têxtil, com ênfase na tecelagem manual, exploradas enquanto repertório vivo de conhecimento transmitido entre gerações.

Para além de apresentar objetos resultantes deste processo, o trabalho sugere modos de colaboração entre design e artesanato que podem contribuir para uma revalorização crítica destas técnicas, muitas vezes subvalorizadas ou em risco de desaparecimento. Implica ainda uma reflexão sobre o papel do design na mediação entre inovação material, permanência cultural e sustentabilidade territorial.

Considerando a adequação técnica e a pertinência da reprogramação de materiais e recursos face o contexto atual, em alguns modelos apresentados foi testada a utilização de desperdícios têxteis, incluindo de proveniência industrial. Foi igualmente testada a aplicação da baganha do linho na produção de solas em borracha.

Considering footwear as a vehicle for cultural dissemination, the 'Inexhaustible Land' exhibition celebrates the richness and diversity of artisanal textile production cultures in different regions of the country and in Lusophony, based on the use of indigenous natural raw materials, transformed locally using traditional techniques.

The purpose of the exhibition is twofold: the proposal to publicise material and immaterial historical heritage is added to the creative potential that the deep roots of local textile manufacturing, some of which are at risk of irreversible loss, represent for today's socio-economic and cultural contexts.

From the cultivation of linen to shepherding, from handlooms and embroidery to sustaining local communities, from the preservation of tacit knowledge and life stories to well-being in sparsely populated regions, the contents of the exhibition highlight contrasts between past and present, tradition and evolution, rural and urban, creating space for a mutually beneficial coexistence – generating value by preserving values.

The exhibition presents a retrospective of the work of designer Pedro Carvalho de Almeida in partnership with designer Abhishek Chatterjee over the last 10 years (2015-2025), centred on the relationship between the experimental development of footwear and the regeneration of indigenous artisanal production cultures, and implemented in various pedagogical and scientific research projects with non-academic collaborations.

The component of experimentation that characterises this approach to footwear design aims to highlight the complexity and richness of artisanal know-how, focusing on two fundamental axes:

1 The intrinsic properties of natural raw materials of national origin, with particular attention to linen and wool, valued not only for their provenance, but also for their material behaviour and expressive potential;

2 The technical specificities of traditional textile manufacturing practices, with an emphasis on hand weaving, explored as a living repertoire of knowledge passed down between generations.

As well as presenting objects resulting from this process, the work suggests ways of collaborating between design and crafts that can contribute to a critical revalorisation of these techniques, which are often undervalued or at risk of disappearing. It also implies a reflection on the role of design in mediating between material innovation, cultural permanence and territorial sustainability.

Considering the technical suitability and relevance of reprogramming materials and resources in the current context, some of the models presented tested the use of textile waste, including industrial waste. The use of flaxseed in the production of rubber soles was also tested.

A criação dos modelos é orgânica e orientada pela matéria. Uma abordagem que comporta riscos, mas cria espaço para o inesperado e o novo, comparativamente às abordagens clássicas que tendem a produzir resultados mais expectáveis. A importância da documentação do processo ganha, dessa forma, um importante relevo, sendo a imagem o principal recurso usado para ilustrar contextos de origem e transformação dos materiais, facilitar entendimentos sobre as dimensões visual e humana da matéria, e revelar aspectos processuais que uma lógica centrada no resultado final tende a não revelar.

A mostra é acompanhada por exemplares de calçado tradicional com valor histórico e profundo significado cultural, representativos de algumas das regiões onde os materiais usados na produção experimental foram recolhidos. Uma seleção bibliográfica relacionada com as técnicas artesanais abordadas, complementa os exemplares de calçado expostos.

The creation of models is organic and subject-oriented. This approach involves risks, but creates space for the unexpected and the new, compared to classic approaches that tend to produce more expected results. The importance of documenting the process is thus emphasised, with images being the main resource used to illustrate the contexts of origin and transformation of the materials, facilitate understanding of the visual and human dimensions of the material, and reveal procedural aspects that a logic centred on the end result tends not to reveal.

The exhibition is accompanied by examples of traditional footwear with historical value and profound cultural significance, representative of some of the regions where the materials used in the experimental production were collected. A selection of books related to the craft techniques discussed complements the footwear on display.



Pedro Carvalho de Almeida
Curador / Curator

ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL CONCEPTUAL FRAMEWORK

Cada par de sapatos nesta exposição representa o resultado visível de um *continuum* muito mais longo. O que é aqui apresentado incorpora narrativas de cultivo, pastoreio, tecelagem e bordado. Nas suas fibras está incorporada a memória de práticas em risco, sustentadas em pequenas oficinas, anexos de quintal e interiores domésticos onde os teares continuam a fazer parte integrante do espaço habitacional.

A seleção de materiais foi orientada por princípios que se afastam da lógica comercial convencional. Muitas das fibras foram obtidas localmente, a partir de terras cultivadas através de práticas contínuas, com destaque para o linho e a lã. São exemplos os tecidos cultivados, colhidos, fiados e tecidos em Castelões; bordados em Arraiolos; tingidos com açafraão ou hibisco nas Aldeias do Xisto por profissionais que integram o conhecimento artesanal tradicional com técnicas experimentais; e montados em Cortegaça, São João da Madeira ou Santa Maria da Feira.

Não existe um processo normalizado. Cada modelo emerge de uma constelação de procedimentos de pequena escala orientados por circunstâncias inesperadas e não por tendências ou imperativos comerciais. A criatividade é impulsionada pelos recursos disponíveis e pelas restrições imediatas, resultando em respostas espontâneas e ad hoc. O processo dá prioridade aos valores culturais e baseia-se na capacidade dos designers de integrar materiais, contextos e métodos em tempo real. Embora guiados por uma visão, não existe um plano de design pré-definido, o que é evidente na ausência de recursos de design convencionais, tais como fichas técnicas. Estes sapatos têm, assim, uma natureza inerentemente experimental e não pretendem ser modelos de eficiência técnica. Os procedimentos são essencialmente informais e funcionam de forma independente da produção em massa. A transformação do material teve lugar em ambientes variados, incluindo fábricas operacionais, associações de artesanato locais, laboratórios académicos e oficinas comunitárias. Cada par representa, portanto, uma convergência radical de conhecimentos herdados, discursos e rutura do design.

Each pair of shoes in this exhibition represents the visible outcome of a much longer *continuum*. What is presented here embodies narratives of cultivation, herding, weaving, and embroidery. Embedded in their fibres is the memory of practices at risk, sustained in small workshops, backyard outbuildings, and domestic interiors where looms remain integral to the living space.

Material selection was guided by principles that depart from conventional commercial logic. Many of the fibres were sourced locally, from land cultivated through continuous practice, with linen and wool featuring most prominently. Examples include fabrics grown, harvested, spun, and woven in Castelões; embroidered in Arraiolos; dyed with saffron or hibiscus in the Schist Villages (Aldeias do Xisto) by practitioners who integrate traditional craft knowledge with experimental techniques; and assembled in Cortegaça, São João da Madeira, or Santa Maria da Feira.

There is no standardised process. Each model emerges from a constellation of small-scale procedures oriented by unexpected circumstances rather than by trends or commercial imperatives. Creativity is driven by available resources and immediate constraints, resulting in spontaneous, ad hoc responses. The process prioritises cultural values and relies on the designers' ability to integrate materials, contexts, and methods in real time. While guided by a vision, there is no predefined design plan, which is evident in the absence of conventional design assets such as technical sheets. These shoes are, thus, inherently experimental in nature and are not intended as models of technical efficiency. The procedures are primarily informal and operate independently of mass production. Material transformation took place in varied environments, including operational factories, local craft associations, academic laboratories, and community workshops. Each pair, therefore, represents a radical convergence of inherited knowledge, discourse, and design disruption.

Divulgação Etnográfica

Configurando um satélite da exposição, os exemplares etnográficos expostos reúnem modelos de calçado tradicional de várias regiões de Portugal, selecionados pela sua funcionalidade rural e construção artesanal pré-industrial. Provenientes dos arquivos de quatro entidades – a coleção pessoal do curador, o Museu das Terras de Basto, a Junta de Freguesia de Vimieiro em Arraiolos e o Museu do Calçado em São João de Madeira – estas peças são apresentadas como referências comparativas que informam e contextualizam os protótipos experimentais apresentados. Servem como exemplos de calçado tradicional que foi contemporâneo das técnicas de produção de tecidos em exposição. Embora muitas destas práticas têxteis se mantenham atualmente, o calçado que lhes estava associado desapareceu em grande parte. São exemplos as Chancas de Cabeceiras de Basto, as Botas Caneleiras de Vimieiro, Arraiolos, e os Socos da Régua.

Estas peças permitem a análise de técnicas de construção manual, incluindo a união couro-madeira, a fixação com pregos ou costura manual e a utilização de materiais de origem regional, como o velo, a lã e a madeira de castanheiro. Sinais evidentes de desgaste, reparação e remendos indicam uma utilização prolongada e adaptabilidade estrutural. A coleção oferece uma base empírica para o estudo morfológico e material, estabelecendo uma continuidade entre práticas históricas e abordagens contemporâneas centradas na materialidade, durabilidade e especificidade territorial.

Os artigos expostos neste género incluem:

- 1 Coleção do Museu do Calçado
Tamancos
- 2 Coleção do Museu das Terras de Basto
Chancas de senhora
Socos de senhora
Socos de criança
Socos de homem
Serrão
- 3 Coleção da Junta de Freguesia de Vimieiro
Sapato fino de senhora
Sapato fino de homem com franja
Chinelo fino de rapariga namoradeira
Botas caneleiras de homem com salto de prateleira
- 4 Coleção de Pedro Carvalho de Almeida
Bota pelo de ovelha (Serra da Estrela)
Bota criança pele de borrego (Serra da Estrela)
Chinelos pele de borrego senhora (Serra da Estrela)
Chinelos de pano (Serra da Estrela)
Bota de criança de feltro (Aveiro)
Socos finas de senhora (Régua)
Socos finas de criança (Régua)

Ethnographic Outreach

Forming a satellite of the exhibition, the ethnographic specimens on display bring together models of traditional footwear from various regions of Portugal, selected for their rural functionality and pre-industrial craft construction. Sourced from the archives of four entities – the personal collection of the curator, the Terras de Basto Museum, the Vimieiro Oarish Council in Arraiolos, and the Shoe Museum in São João de Madeira – these items are presented as comparative references that inform and contextualise the presented experimental prototypes. They serve as examples of traditional footwear that were contemporaneous with the fabric production techniques on show. While many of these textile practices continue today, the footwear once associated with them has largely disappeared. Examples include the Chancas from Cabeceiras de Basto, the Botas Caneleiras (shin boots) from Vimieiro, Arraiolos, and Socos (clogs) from Régua.

These pieces enable the analysis of manual construction techniques, including leather-to-wood joining, fastening with nails or hand stitching, and the use of regionally sourced materials such as fleece, wool, and chestnut wood. Evident signs of wear, repair, and patchwork indicate prolonged use and structural adaptability. The collection offers an empirical foundation for morphological and material study, establishing continuity between historical practices and contemporary approaches centred on materiality, durability, and territorial specificity.

Articles exhibited in this genre include:

- 1 Shoe Museum Collection
Clogs
- 2 Terras de Basto Museum Collection
Women's chancas
Women's clogs
Children's clogs
Men's clogs
Saw
- 3 Vimieiro Parish Council Collection
Women's fine shoe
Men's fine shoe with fringe
Flirtatious girl's fine slipper
Men's shin boots
- 4 Collection of Pedro Carvalho de Almeida
Sheepskin boot (Serra da Estrela)
Children's lambskin boots (Serra da Estrela)
Women's lambskin slippers (Serra da Estrela)
Cloth slippers (Serra da Estrela)
Children's felt boots (Aveiro)
Women's fine clogs (Régua)
Children's fine clogs (Régua)

CRUZAMENTO DE CONTEXTOS E INSTÂNCIAS DE PRODUÇÃO CROSSOVER OF CONTEXTS AND INSTANCES OF PRODUCTION

Os modelos experimentais de calçado foram realizados em contextos de produção distintos, incluindo de natureza industrial, ofical, laboratorial, institucional, e territorial. Contextos de produção de calçado, das artes tradicionais e ofícios artesanais, da investigação e pedagogia na área do Design, centros de interpretação e tecnológicos, e museus, entre outros, distribuídos por diferentes regiões do país.

A coleção, portanto, demonstra uma convergência de contextos de design variados, cada um definido pelo seu próprio ambiente institucional, cultura material e constrangimentos operacionais. As iniciativas levadas a cabo no âmbito da investigação em Arqueologia de Marcas na Cortebel, do Programa de Doutoramento em Design da Universidade do Porto, da escola de verão UA.LabDesign, e das oficinas do CTCP, foram orientadas por premissas distintas, que vão desde a investigação exploratória à experimentação pedagógica e ao fazer coletivo. Estes contextos orientaram os resultados através das suas próprias condições e possibilidades. Os ambientes em que o trabalho teve lugar influenciaram a forma como as ideias foram formadas, articuladas e tornadas tangíveis. Os artefactos

The experimental footwear models were made in different production contexts, including those of an industrial, workshop, laboratory, institutional and territorial nature. Contexts of footwear production, traditional arts and crafts, design research and education, interpretation and technology centres, and museums, among others, spread across different regions of the country.

The collection, therefore, demonstrates a convergence of varied design contexts, each defined by its own institutional setting, material culture, and operative constraints. Initiatives undertaken within the ambit of Brand Archaeology research at Cortebel, the Doctoral Programme in Design at the University of Porto, the UA.LabDesign summer school and CTCP's community-based workshops were driven by distinct premises, ranging from exploratory research to pedagogical experimentation and collective making. These contexts oriented the outcomes through their own conditions and affordances. The environments in which the work took place influenced how ideas were formed, articulated, and made tangible. The resulting artefacts are inseparable from the territories,

Terra Inesgotável – Linho cultivado e tecido por Fátima Mota em Pedraça, Cabeceiras de Basto, com letras bordadas à máquina por Victoria Tavares

Inexhaustible Land – Linen grown and woven by Fátima Mota in Pedraça, Cabeceiras de Basto, with machine-embroidered lettering by Victoria Tavares



resultantes são inseparáveis dos territórios, instituições e indivíduos envolvidos, revelando como combinações específicas de tempo, lugar e participação contribuem para processos de design que operam fora dos modelos convencionais de estúdio ou académicos.

Esta inter-relação entre contextos aponta também para uma forma estratificada de prática, onde se sobrepõem dimensões pedagógicas, tecnológicas e sócio-culturais. Alguns desses contextos já foram detalhados em publicações anteriores, referindo-se a iniciativas como Cortebel 50^[1], Anti-Amnésia^[2], e a exposição Sapatilhas^[3].

Para além disso, o processo baseou-se numa série de iniciativas relacionadas, incluindo Materiais Naturais com História no CTCP e Oficina do Calçado no UA.LabDesign. Os trabalhos expostos resultam também do workshop SHOEDS realizado no CTCP, que reuniu participantes de vários países para explorar o desenvolvimento sustentável do calçado. O foco foi o uso de materiais e técnicas de origem local – principalmente têxteis e couro – específicos da região de cada participante. A série 'Terra Inesgotável', apresentada nesta exposição e descrita em pormenor abaixo, teve origem neste workshop.

institutions, and individuals involved, revealing how specific combinations of time, place, and participation contribute to design processes that operate outside conventional studio or academic models.

This interrelation between contexts also points to a layered form of practice, where pedagogical, technological, and socio-cultural dimensions overlap. Some of these contexts have already been detailed in previous publications, referring to initiatives such as Cortebel 50^[1], Anti-Amnesia^[2], and the Sapatilhas exhibition^[3].

In addition, the process has drawn on a range of related initiatives, including Natural Materials with History at CTCP and Oficina do Calçado at UA.LabDesign. The exhibited works also stem from the SHOEDS workshop held at CTCP, which brought together participants from multiple countries to explore sustainable footwear development. The focus was on the use of locally sourced materials and techniques – primarily textiles and leather – specific to each participant's region. The series 'Inexhaustible Land', featured in this exhibition and described in detail below, originated from this workshop.

^[1] DE ALMEIDA, Pedro C.; CHATTERJEE, Abhishek; GOMES, António J. (2017) Rediscovering Almalaguês: A Strategic Design Approach to a Traditional Portuguese Hand-Weaving Technique. *Journal of Textile Design Research and Practice*, 5(2), pp. 110–137. <https://doi.org/10.1080/20511787.2018.1449075>

^[2] ALVELOS, Heitor; CHATTERJEE, Abhishek; DE ALMEIDA, Pedro C. (Coord.) (2021) Anti-Amnesia. Design research as an agent for narrative and material regeneration and reinvention of vanishing Portuguese manufacturing cultures and techniques. Porto: LUME, Unexpected Media Lab, ID+ Institute for Research in Design, Media and Culture. ISBN 978-989-33-1204-9.

^[3] DE ALMEIDA, Pedro C. (Coord.) (2023) Sapatilhas: Marcas Portuguesas, do Estado Novo ao Virar do Milénio. Matosinhos: esad-idea, Investigação em Design e Arte. ISBN: 978-989-53907-2-4.

Workshop no CTCP 'Materiais Naturais com História'

Chamar “natural” aos tecidos utilizados nesta coleção não se refere apenas à sua origem botânica. Neste contexto, a natureza também se refere ao lugar, à memória, à geografia e à experiência vivida. Os materiais utilizados nesta oficina não foram encomendados de um catálogo.

O workshop BioShoes Creators: Materiais Naturais com História, coordenado por Pedro Carvalho de Almeida no FabLab do CTCP em 2024, foi realizado no âmbito do programa BioShoes4All, reunindo participantes de Portugal, Guiné-Bissau, Brasil e Índia. Os materiais utilizados foram o Burel de Seia, o linho de Castelões em Tondela, as Capulanas de Moçambique, o Tais de Timor-Leste e o Panu di Pinti da Guiné-Bissau. Cada tecido continha estruturas e significados específicos relacionados com as comunidades e sistemas de onde provinha.

Os resultados foram uma nova linha de protótipos, bem como um mapeamento de possibilidades. O calçado criado neste workshop procurou a inovação não através da novidade, mas através do reencontro. Desde tocar e sentir os tecidos até os cortar, desenhar e moldar, o calçado para os participantes surgiu como uma forma de divulgação cultural e um gesto especulativo. Os materiais com história não foram utilizados para ilustrar o passado; foram utilizados para reformular o presente e informar o futuro.

A experimentação também envolveu desperdícios industriais. Fragmentos que normalmente seriam descartados numa lógica de produção convencional foram aqui utilizados como matéria-prima. Tecidos defeituosos, amostras rejeitadas e restos de tinta foram todos reintroduzidos no ciclo de produção como uma escolha ética e formal. O objetivo não era atingir um ideal de perfeição, mas testar a viabilidade de um processo baseado na reutilização, na circularidade e na prática material situada.

'Natural Materials with History' Workshop at CTCP

Calling the fabrics used in this collection “natural” refers to more than their botanical origin. In this context, nature also refers to place, memory, geography, and lived experience. The materials used in this workshop were not ordered from a catalogue.

The BioShoes Creators: Natural Materials with History workshop, coordinated by Pedro Carvalho de Almeida at the CTCP FabLab in 2024 was held under the BioShoes4All programme, wherein participants from Portugal, Guinea-Bissau, Brazil, and India were brought together. Materials included Burel from Seia, linen from Castelões in Tondela, Capulanas from Mozambique, Tais from Timor Leste, and Panu di Pinti from Guinea Bissau. Each fabric carried specific structures and meanings related to the communities and systems from which it originated.

The outcomes were a new line of prototypes as well as a mapping of possibilities. The footwear created in this workshop sought innovation not through novelty, but through reencounter. From touching and feeling the fabrics to cutting, drawing, and shaping them, the shoe for the participants emerged as both a cultural outreach and a speculative gesture. Materials with history were not used to illustrate the past; they were used to reformulate the present and inform the future.

The experimentation also involved industrial waste. Fragments that would typically be discarded under conventional production logic were used here as raw material. Faulty fabrics, rejected samples, and leftover dye residues were all reintroduced into the production cycle as both an ethical and formal choice. The aim was not to achieve an ideal of perfection, but to test the viability of a process grounded in reuse, circularity, and situated material practice.



‘Oficina do Calçado’ no UA.LabDesign, Caramulo

A serra do Caramulo, rica em terrenos férteis, foi em 2024 cenário de um workshop co-organizado pelo Centro de Interpretação do Caramulo (CEIS Caramulo), Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (DeCA) e Centro Tecnológico do Calçado de Portugal (CTCP). Esta iniciativa reuniu investigadores académicos, estudantes, técnicos de calçado e mulheres artesãs da região de Castelões, onde se tem preservado a produção e a tecelagem do linho, como importantes formas de expressão e de subsistência.

O workshop teve uma intenção simultaneamente prática e simbólica: produzir calçado com tecidos fabricados localmente através de métodos tradicionais, nomeadamente o linho e o burel, reconhecendo os ciclos de cultivo, as práticas herdadas e as técnicas ancestrais. O objetivo não era usar o tecido como uma camada decorativa, mas construir com ele, reconhecendo que cada fio tem um significado ligado ao tempo e ao lugar.

As mulheres da Associação de Mulheres Agricultoras de Castelões contribuíram com mais do que competências técnicas. Partilharam tecidos feitos à mão, histórias, hesitações e um sentido de legado transmitido através de gerações de mães, avós e tias. O linho utilizado nos modelos Salomé, Graça, Rosa e Ilda foi tecido muitos anos antes e guardado em baús como parte de um arquivo familiar. Através da sua transformação em calçado, este material regressou à vida contemporânea como um ato de continuidade e renovação, mais do que como uma expressão de nostalgia.

O workshop também utilizou ferramentas digitais. A modelação tridimensional e a documentação audiovisual foram utilizadas para registar e examinar o processo. Alguns protótipos apresentavam elementos de realidade aumentada e incluíam propostas para uma versão mais pormenorizada e funcional do Passaporte de Produto Digital. O passado e o presente foram abordados como partes de um único processo de conceção, contribuindo cada um deles para reforçar a compreensão do outro.

‘Footwear Workshop’ at UA.LabDesign, Caramulo

The Caramulo mountain range is a distinct landscape, home to remarkable views and fertile terrain. It also served as the setting for a unique workshop held in 2024, jointly organised by the Caramulo Interpretation Centre (CEIS Caramulo), the Department of Communication and Art at the University of Aveiro (DeCA), and the Portuguese Footwear Technology Centre (CTCP). This initiative brought together academic researchers, students, footwear technicians, and artisan women from the region of Castelões, where linen production and weaving have until recently remained important forms of expression and livelihood.

The workshop had both practical and symbolic intentions: to produce shoes using fabrics made locally through traditional methods, namely linen and burel, while recognising cycles of cultivation, inherited practices, and ancestral techniques. The aim was not to use fabric as a decorative layer, but to construct with it, acknowledging that every thread carries meaning connected to both time and place.

The women from the Castelões Women Farmers Association contributed more than technical skill. They shared handwoven fabrics, stories, hesitations, and a sense of legacy passed down through generations of mothers, grandmothers, and aunts. The linen used in the models Salomé, Graça, Rosa, and Ilda had been woven many years earlier and stored in trunks as part of a family archive. Through its transformation into footwear, this material returned to contemporary life as an act of continuity and renewal, more than as an expression of nostalgia.

The workshop also made use of digital tools. Three-dimensional modelling and audiovisual documentation were employed to record and examine the process. Some prototypes featured augmented reality elements and included proposals for a more detailed and functional version of the Digital Product Passport. Past and present were approached as parts of a single design process, with each contributing to reinforce the understanding of the other.

MATERIAIS E PROCESSOS

MATERIALS AND PROCESSES

O calçado tradicional português não pode ser totalmente compreendido sem uma referência às tradições têxteis do país. A tecelagem de linho, as mantas de lã, os bordados regionais e o curtimento de peles em pequena escala contribuíram historicamente para o fabrico de calçado, particularmente em contextos em que a produção era doméstica, descentralizada e orientada em torno de materiais disponíveis localmente.

Durante gerações, a economia têxtil estruturou a vida rural. O tear funcionava como uma ferramenta e também como um meio de transmissão. As mulheres teciam tecidos e, nesse processo, sustentavam a continuidade cultural. Quando estes têxteis se cruzaram com o fabrico de calçado, os objetos resultantes incorporaram algo mais do que a utilização prática. Encarnavam a geografia.

Traditional Portuguese footwear cannot be fully understood without reference to the country's textile traditions. Linen weaving, wool blankets, regional embroidery, and small-scale leather tanning have each contributed historically to shoe making, particularly in contexts where production was domestic, decentralised, and oriented around locally available materials.

For generations, the textile economy structured rural life. The loom functioned as a tool as well as a medium of transmission. Women wove fabric, and in process, they sustained cultural continuity. When these textiles intersected with shoemaking, the resulting objects embodied something greater than practical use. They embodied geography.

In the north, wooden clogs served as protection against cold and waterlogged terrain. In Cabeceiras



No Norte, os tamancos de madeira serviam de proteção contra o frio e os terrenos alagadiços. Em Cabeceiras de Basto, as solas de madeira no calçado demonstram uma resposta técnica aos materiais e à topografia locais. No Alentejo, as mantas de lã foram adaptadas a peças de vestuário funcionais.

Esta exposição reúne estas ligações. Reenquadra técnicas que têm sido frequentemente relegadas para o património ou para o folclore como bases viáveis para a criação contemporânea. Envolver-se com os fios da história, tanto em termos materiais como estruturais, é afirmar o design como uma prática situada no lugar. Uma prática que se envolve com os territórios como colaboradores ativos e não como cenários passivos.

Dada a extensão e a diversidade de técnicas de produção têxtil artesanais em Portugal, será fácil observar o conjunto limitado de exemplos que integram a exposição. Contudo, estes constituem um ponto de partida que também facilmente sugere outros desenvolvimentos. Apontam para um território de intervenção incomensuravelmente mais lato do que aquele que se apresenta. Os resultados da amostra permitem inferir inúmeras possibilidades futuras, aludindo a um território fértil, muito longe de se esgotar por aqui.

As técnicas e materiais abordados incluem:

Tecelagem milenar de Almalaguês,
Burel de Seia,
Linho cultivado e tecido em Castelões, Tondela,
Linho cultivado e tecido em Cabeceiras de Basto,
Lã de Bucos, Cabeceiras de Basto,
Bordado da Terra de Sousa, Felgueiras,
Bordado do Tapete de Arraiolos,
Cobertor de Papa da Guarda,
Mantas de Reguengos,
Mantas de Mira de Aire,
Tapetes de trapos da Póvoa do Varzim,
Feltro de lã de Aveiro.

A incursão pelas técnicas e pelos materiais da lusofonia, conduzidos através de colaborações circunstanciais, leva-nos às Capulanas de Moçambique, ao Panu di Pinti da Guiné Bissau, aos Tais de Timor, e à tecelagem de Tacaratu no Brasil. Nestes contextos, a visualidade dos tecidos servia como marcador de identidade, codificando o estatuto, o ritual e a pertença regional.

de Basto, wooden soles in footwear demonstrated a technical response to local materials and topography. In the Alentejo, woollen blankets were adapted into functional garments.

This exhibition assembles these connections. It reframes techniques that have often been relegated to heritage or folklore as viable grounds for contemporary creation. To engage with the threads of history, both in material and structural terms, is to affirm design as a practice situated in place. A practice that engages with territories as active collaborators, not as passive settings.

Given the extent and diversity of artisanal textile production techniques in Portugal, it's easy to look at the small number of examples in the exhibition. However, these constitute a starting point that also easily suggests other developments. They point to a territory of intervention that is immeasurably wider than the one presented. The results of the sample allow us to infer countless future possibilities, alluding to a fertile territory that is far from exhausted here.

The techniques and materials covered include:

Ancient weaving from Almalaguês,
Burel from Seia,
Linen grown and woven in Castelões, Tondela,
Linen grown and woven in Cabeceiras de Basto,
Wool from Bucos, Cabeceiras de Basto,
Terra de Sousa embroidery, Felgueiras,
Arraiolos carpet embroidery,
Cobertor de Papa traditional blanket from Guarda,
Blankets from Reguengos,
Blankets from Mira de Aire,
Rag carpets from Póvoa do Varzim,
Woollen felt from Aveiro.

The incursion into Lusophone techniques and materials, conducted through circumstantial collaborations, takes us to the Capulanas from Mozambique, the Panu di Pinti from Guinea Bissau, the Tais from Timor, and the weaving from Tacaratu in Brazil. In these contexts, the visuality of the fabrics served as a marker of identity, encoding status, ritual, and regional belonging.

TECELAGEM DE ALMALAGUÊS ALMALAGUÊS WEAVING

Tecida em relativa obscuridade durante quase um milénio, a tradição têxtil de Almalaguês – originária de uma freguesia perto de Coimbra – persistiu como forma de herança comunitária. O conhecimento permanece no domínio das tecelãs locais, exclusivamente mulheres, que são as guardiãs desta forma artesanal única.

As circunstâncias históricas podem ter desafiado, e por vezes ameaçado, a continuidade deste ofício, mas ele perdurou. A sua sobrevivência deve-se, em grande parte, à resiliência das mulheres, para quem a tecelagem representou não só um meio de auto-sustento, mas também uma forma de controlo do seu próprio futuro. Nos últimos tempos, porém, esta continuidade tem estado sob pressão. As mudanças nos paradigmas políticos, sociais, comerciais e tecnológicos abriram novos caminhos para a evolução da vida das mulheres, mas essas mesmas mudanças contribuíram para o declínio do ofício, uma vez que a sua base de praticantes diminuiu significativamente.

A colaboração inicial, em 2015, entre Pedro Carvalho de Almeida, os seus então investigadores de doutoramento António João Gomes e Abhishek Chatterjee, e a associação de mulheres artesãs Herança do Passado, assentou nesta premissa. A associação de mulheres artesãs Herança do Passado foi fundada com base neste pressuposto e levou à integração de uma seleção limitada de amostras de tecido Almalaguês tecido à mão numa intervenção de arqueologia de marcas realizada nas instalações da icónica empresa de calçado Cortebel, em Cortegaça, Ovar. A série resultante demonstrou uma impressionante justaposição entre o património têxtil e a construção de sapatilhas, utilizando moldes e maquinaria originais da década de 1970. Esta abordagem estabeleceu a base crítica para a série

Woven in relative obscurity for nearly a millennium, the textile tradition of Almalaguês – originating from a parish near Coimbra – has persisted as a form of communal inheritance. The knowledge remains within the domain of local weavers, exclusively women, who are the custodians of this unique craft form.

Historical circumstances may have challenged, and at times threatened, the continuity of this craft, yet it has endured. Its survival is largely due to the resilience of the women for whom weaving has represented not only a means of self-sustenance but also a form of agency over their own futures. In recent times, however, this continuity has come under pressure. Shifts in political, social, commercial, and technological paradigms have opened new avenues for women's lives to evolve, but these same changes have contributed to the decline of the craft, as its practitioner base has significantly diminished.

The initial collaboration in 2015 between Pedro Carvalho de Almeida, his then doctoral researchers António João Gomes and Abhishek Chatterjee, and the women's artisan association Herança do Passado was founded on this premise. It led to the integration of a limited selection of handwoven Almalaguês fabric swatches into a brand archaeology intervention being undertaken at the premises of the iconic footwear manufacturer Cortebel in Cortegaça, Ovar. The resulting series demonstrated a striking juxtaposition between heritage textile and sneaker construction using original moulds and machinery from the 1970s. The approach established the critical foundation for the subsequent Almalaguês series. Early prototypes were later presented at events focused on sustainability, culture, and education,

Cortebel 50 #16, Summer Time
em Almalaguês, Rosa Patrício
(Romã)

Cortebel 50 #16, Summer Time
in Almalaguês, Rosa Patrício
(Pomegranate)



Almalaguês que se seguiu. Os primeiros protótipos foram posteriormente apresentados em eventos centrados na sustentabilidade, cultura e educação, tanto em Portugal como a nível internacional, introduzindo a narrativa de Almalaguês a um público mais vasto e chamando a atenção para o artesanato distintivo dos seus têxteis, caracterizado por motivos florais, geométricos e entrelaçados.

Entre 2016 e 2018, o projeto avançou com a produção da Série 2. Esta fase alargou o vocabulário material e incorporou contribuições específicas de artesãs, incluindo Maria Emília Pereira, Maria de Lurdes Marcelino, Leonor Patrício e Rosa Patrício. Os sapatos resultantes articulavam relações distintas entre a configuração têxtil e a referência geográfica. Cada modelo continha um registo situado de trabalho e lugar, tratando o tecido como superfície e portador de informação derivada da prática.

Através dos seus muitos resultados, o trabalho entrou em discussões no âmbito de design regenerativo. Simultaneamente, contribuiu para uma reentrada estrutural dos conhecimentos dos artesãos em domínios públicos e mesmo institucionais. A prática da tecelagem, nesta configuração, delinea uma metodologia situada. A sua adaptação contemporânea funciona não como um gesto simbólico, mas como uma articulação processual que reposiciona técnicas marginalizadas em sistemas de visibilidade, aplicação e relevância renovada.

Sobre Romã

Uma das características marcantes desta coleção é um protótipo que incorpora o padrão Romã. Através da investigação aprofundada de António João Gomes sobre a história e o significado cultural da tecelagem de Almalaguês, este motivo foi identificado como um dos mais antigos e representativos. As histórias orais sugerem que os primeiros habitantes de Almalaguês terão vindo de Málaga, na região de Granada, onde a romã é, desde há muito, um elemento simbólico e aparece na bandeira.

O padrão Romã é de execução extremamente complexa, mesmo quando produzido para peças de grande dimensão como as colchas, pelo que raramente é empregue. Para a série de calçado Almalaguês, foi reproduzido pela primeira vez neste século, cuidadosamente adaptado a uma escala muito menor para acomodar a quantidade limitada de tecido necessária para um par de sapatos. Desde então, nunca mais foi recriado. O calçado resultante é raro, distinto e uma verdadeira expressão do conhecimento técnico e do legado cultural da tradição da tecelagem Almalaguês.

both in Portugal and internationally, introducing the narrative of Almalaguês to broader audiences and drawing attention to the distinctive craftsmanship of its textiles, characterised by floral, geometric, and interlaced motifs.

Between 2016 and 2018, the project advanced through the production of Series 2. This phase extended the material vocabulary and incorporated specific contributions from artisans, including Maria Emília Pereira, Maria de Lurdes Marcelino, Leonor Patrício, and Rosa Patrício. The resulting shoes articulated distinct relations between textile configuration and geographic reference. Each model contained a situated record of labour and place, treating the fabric as both surface and carrier of practice-derived information.

Through its many outcomes, the work entered discussions within regenerative design frameworks. Concurrently, it contributed to a structural re-entry of the artisans' expertise into public and even institutional domains. The weaving practice, in this configuration, delineates a situated methodology. Its contemporary adaptation operates not as a symbolic gesture but as a procedural articulation that repositions marginalised techniques within systems of visibility, application, and renewed relevance.

About Romã

One of the notable features of this collection is a prototype incorporating the Romã (pomegranate) pattern. Through António João Gomes's in-depth research into the history and cultural significance of Almalaguês weaving, this motif has been identified as one of the earliest traceable and most representative designs. Oral histories suggest that the original inhabitants of Almalaguês may have come from Málaga, in the region of Granada, where the pomegranate has long been a symbolic element, and appears on the flag.

The Romã pattern is extremely complex to execute, even when produced for large-scale pieces such as bedspreads, and is therefore rarely undertaken. For the Almalaguês footwear series, it was reproduced for the first time in this century, carefully adapted to a much smaller scale to accommodate the limited amount of fabric required for a pair of shoes. It has not been recreated since. The resulting footwear is rare, distinctive, and a true expression of the technical expertise and cultural legacy of the Almalaguês weaving tradition.

BUREL

O burel é um tecido de lã originário da Serra da Estrela, tradicionalmente utilizado para vestuário de proteção, como capas e cobertores. É produzido através da feltagem da lã fiada após a tecelagem e sujeita a um batimento mecânico prolongado. O resultado é um tecido denso, durável e resistente à água. A sua utilização diminuiu significativamente no final do século XX, mas foi reativada nos últimos tempos.

Os sapatos estão incluídos na exposição como um exemplo de design aplicado à circularidade material. Cada par conserva sinais do seu processo: marcas de costura, descontinuidades na superfície e configurações invulgares de formas. Este trabalho não tem como objetivo evocar uma reutilização simbólica, mas sim demonstrar que os desperdícios têxteis regionais podem ser convertidos em calçado estruturalmente sólido e funcionalmente coerente.

Desperdícios de Burel

A série de desperdícios de burel foi desenvolvida com o apoio do CEIS Caramulo e do CTCP. Começou com a recolha de desperdícios e materiais excedentes da Oficina do Burel, um workshop realizado no CEIS Caramulo em 2023 no âmbito da edição inaugural do UA.LabDesign. Este workshop centrou-se na reinterpretação da Capucha Caramulana, uma capa com capuz tradicional da região do Caramulo feita de burel.

Para os modelos de calçado, foram selecionados fragmentos têxteis que variavam em termos de forma,

Burel is a woollen fabric originating from Serra da Estrela, traditionally used for protective clothing such as cloaks and blankets. It is produced by felting spun wool after weaving and subjecting it to extended mechanical beating. The result is a dense, durable, and water-resistant textile. Its usage declined significantly in the late twentieth century but has been reactivated in recent times.

The shoes are included in the exhibition as an example of design applied to material circularity. Each pair retains signs of its process: stitch marks, surface discontinuities, and unusual configurations of shapes. This work does not aim to evoke symbolic reuse, but rather to demonstrate that regional textile waste can be converted into structurally sound and functionally coherent footwear.

Burel Waste

The burel waste series was developed with the support of CEIS Caramulo and CTCP. It began with the collection of waste and surplus materials from Oficina do Burel, a workshop held at CEIS Caramulo in 2023 as part of the inaugural edition of UA.LabDesign. The workshop focused on reinterpreting the Capucha Caramulana, a traditional hooded cape from the Caramulo region made from burel.

For the shoe designs, textile fragments were selected that varied in shape, density, and colour, often presenting irregularities across all three dimensions.



Resista #1 Desperdícios de burel da Oficina de Burel do CEISCaramulo. Workshop CTCP Materiais Naturais com História

Resista #1 Made from burel fabric waste from the CEISCaramulo Burel Workshop. CTCP Natural Materials with History workshop



Burel Patchwork #1 Desperdícios de burel da Oficina de Burel do CEISCaramulo, costurados por Sara Duarte. Oficina do Calçado, UA.LabDesign

Burel Patchwork #1 Made from burel fabric waste from CEISCaramulo's Burel Workshop, sewn by Sara Duarte. Footwear Workshop, UA.LabDesign

densidade e cor, apresentando frequentemente irregularidades nas três dimensões. A maioria foi classificada como inadequada para reutilização. O objetivo do projeto era testar a viabilidade de compor a gáspea do calçado utilizando estes materiais residuais, sem correção estética, baseando-se apenas no corte manual e na costura visível para criar uma composição visual.

Cada sapato foi concebido individualmente. A variabilidade do material obrigou a um processo de montagem não normalizado, com diferenças entre os pares esquerdo e direito. Os modelos foram montados em solas de borracha natural misturadas com casca de arroz.

Patchwork de Burel

Este calçado adota a abordagem do workshop UA.LabDesign 1.0 – Pela Alma do Linho no Caramulo, realizado em 2023, ao calçado. Os restos de têxteis foram adquiridos no CEIS Caramulo e na empresa Mesclamalva, localizada em São Romão.

O patchwork foi realizado em colaboração com a designer Sara Duarte. O processo envolveu a composição da gáspea do sapato a partir de fragmentos de burel de várias cores e espessuras, resultando em modelos com superfícies irregulares e contraste visual. As costuras foram colocadas de forma a garantir a coerência formal e a integridade estrutural.

Os sapatos foram montados em solas feitas de um composto de borracha e casca de arroz. Dada a espessura das peças de burel sobrepostas, foram necessárias modificações nos modelos, bem como a inclusão de contrafortes adicionais para apoio estrutural. Os modelos finais mantêm elementos visíveis do tecido original, incluindo costuras internas expostas e variações na densidade das fibras. O design realça as múltiplas possibilidades de renovação de materiais descartados para utilização em estruturas estéticas contemporâneas.

Most were categorised as unsuitable for reuse. The design objective was to test the feasibility of composing shoe uppers using these residual materials, without aesthetic correction, relying solely on manual cutting and visible stitching to create a visual composition.

Each shoe was designed individually. The variability of the material necessitated a non-standard assembly process, with differences between left and right pairs. The models were mounted on natural rubber soles mixed with rice husk.

Burel Patchwork

These shoes adopt the approach of the UA.LabDesign 1.0 – Pela Alma do Linho workshop in Caramulo, held in 2023, to footwear. Textile remnants were sourced from CEIS Caramulo and the company Mesclamalva, located in São Romão.

The patchwork was made in collaboration with designer Sara Duarte. The process involved composing shoe uppers from burel fragments of various colours and thicknesses, resulting in models with irregular surfaces and visual contrast. Seams were placed to ensure formal coherence and structural integrity.

The shoes were assembled on soles made from a composite of rubber and rice husk. Given the thickness of overlapping burel pieces, modifications to pattern templates were necessary, along with the inclusion of additional counters for structural support. The final models retain visible elements of the original fabric, including exposed internal seams and variations in fibre density. The design highlights multiple possibilities for renewing discarded materials for use within contemporary aesthetic frameworks.

LINHO DE CASTELÕES CASTELÕES LINEN

Múceres, situada na freguesia de Castelões, em Tondela, conserva um dos últimos exemplos de produção de linho totalmente manual em Portugal. Esta prática, criticamente ameaçada até muito recentemente, distingue-se pela sua abordagem holística “da semente à toalha”, em que cada fase, desde o cultivo à fição e à tecelagem, é efetuada manualmente por mulheres artesãs multifacetadas. A exposição destaca estas práticas como sistemas de conhecimento vivos que resistem à mecanização e como inerentes a valores ambientais, territoriais e geracionais. A inclusão do linho de Castelões no design de calçado contemporâneo é, portanto, um ato deliberado de mediação cultural que defende a continuação da relevância destas linhagens artesanais.

No centro deste esforço está uma forma de investigação em design que dá prioridade ao diálogo e a enquadramentos participativos em detrimento de soluções impostas. A série apresentada foi desenvolvida com o envolvimento ativo de artesãos locais e da Associação de Mulheres Agricultoras de Castelões, e emerge de uma intervenção etnográfica de longo prazo centrada no reforço da confiança da comunidade e na facilitação da transferência intergeracional e interdisciplinar de conhecimentos tácitos. A série incorpora fibras fiadas à mão, muitas vezes irregulares, têxteis recuperados e, nomeadamente, a dimensão humana do artesanato, promovendo uma linguagem material expressiva que reflete as condições vividas e as realidades ambientais. Estas escolhas são informadas por iniciativas educativas de design conduzidas *in situ*, incluindo a escola de verão UA.LabDesign e workshops de investigação colaborativa envolvendo estudantes, professores e investigadores associados à Universidade de Aveiro. Estas iniciativas têm servido como incubadoras de intercâmbio mútuo, onde as práticas artesanais tradicionais têm informado as abordagens contemporâneas do design, e os métodos de design contemporâneo têm, por sua vez, contribuído para a reinterpretação e renovação do artesanato.

Valorizam formas plurais de saber e fazer, reformulando o papel do design na manutenção e tradução de práticas tradicionais em contributos culturais e socioeconómicos relevantes para o presente e o futuro.

Múceres, situated in the parish of Castelões in Tondela, retains one of the last remaining examples of fully manual linen production in Portugal. This practice, critically endangered until very recently, is distinguished by its holistic “seed to towel” approach, where each stage, from cultivation to spinning to weaving, is manually carried out by multi-skilled women artisans. The exhibition foregrounds these practices as living knowledge systems that resist mechanisation and as inherent in environmental, territorial, and generational values. The inclusion of Castelões linen within contemporary footwear design is, therefore, a deliberate act of cultural mediation that advocates for the continued relevance of these craft lineages.

At the heart of this effort lies a form of design research that prioritises dialogue and participatory frameworks over imposed solutions. The featured series has been developed with active involvement of local artisans and the Castelões Women Farmers Association, and emerges from a long-term ethnographic intervention focused on strengthening community confidence and facilitating intergenerational as well as interdisciplinary transfer of tacit knowledge. The series incorporates handspun, often irregular fibres, reclaimed textiles, and, notably, the human dimension of craft, advancing an expressive material language that reflects lived conditions and environmental realities. These choices are informed by design-led educational initiatives conducted *in situ*, including the UA.LabDesign summer school and collaborative research workshops involving students, professors, and researchers affiliated with the University of Aveiro. These initiatives have served as incubators for mutual exchange, where traditional craft practices have informed contemporary design approaches, and contemporary design methods have, in turn, contributed to the reinterpretation and renewal of craft.

They value plural ways of knowing and making, recasting the role of design in sustaining and translating traditional practices into relevant cultural and socioeconomic contributions for the present and future.

Linho de um lençol antigo, tecido pela avó e pela tia de Maria Natividade Viegas na década de 1940. Tingido naturalmente com curcuma por Cristiane Menezes

Linen from an old bedsheet woven by Maria Natividade Viegas' grandmother and aunt in the 1940s. Naturally dyed with turmeric by Cristiane Menezes

Linho tecido coletivamente na Associação das Mulheres Agricultoras de Castelões, Tondela

Linen woven collectively at Associação das Mulheres Agricultoras de Castelões, Tondela



LINHO DE CABECEIRAS DE BASTO CABECEIRAS DE BASTO LINEN

“Para reunir no terreno informação e materiais (...) começámos pelo contacto mais evidente, a tecedeira Fátima Mota (Pedraça), que não só mantém a profissão, como lhe deu dimensão de pequena empresa (...) sendo a mais conhecida representante do município de Cabeceiras de Basto neste domínio. (...) Foi ao fixar-se na residência de casada que conheceu Amélia Alves de Moura, tecedeira consagrada com quem aprendeu a arte. Participou numa arrincada da senhora Amélia e esta deu-lhe uma tigela de linhaça, que levou ao pai, lavrador, para semear. Assim fez, deitou-o à terra raro e as plantas vieram fortes, com muita semente, pelo que conseguiu, no ano seguinte, semear uma leira maior e assim sucessivamente, obtendo ela a matéria-prima para iniciar autonomamente a fiação e tecelagem.”

Teresa Soeiro

O entrelaçar de acasos leva-nos a Cabeceiras de Basto. Em 2024, durante a escola de verão UA.LabDesign realizada em Castelões, Tondela, um dos alunos do Mestrado em Design da Universidade de Aveiro, José Pedro Fernandes, recordava uns tecidos em linho que haviam sido fornecidos por Fátima Mota à sua madrinha Maria de Fátima, natural de Fonte Mercê em Valpaços, telefonista de profissão na Câmara de Chaves e costureira por vocação. Na sequência do contacto com Fátima Mota por essa via, abriram-se portas para as festividades que celebram a cultura do linho em Cabeceiras de Basto. A região, juntamente com Castelões, é um dos centros de produção manual de linho remanescente mais significativos em Portugal. Embora os seus métodos, condições externas e costumes associados difiram em vários aspetos, Cabeceiras sustenta uma base de prática mais ampla e ativa.

Os sapatos produzidos com os tecidos em linho de Fátima Mota são uma homenagem ao ciclo total do linho que ainda persiste em Cabeceiras de Basto e urge valorizar; são mais um contributo para amplificar o interesse crescente nesta matéria-prima natural de excelência e arte tradicional.

“In order to gather information and materials on the ground (...) we started with the most obvious contact, the weaver Fátima Mota (Pedraça), who not only continues in the profession, but she’s also expanded it into a small business (...) and is the best-known representative of the municipality of Cabeceiras de Basto in this field. (...) It was after settling into her married home that she met Amélia Alves de Moura, an established weaver from whom she learnt the craft. She took part in one of Mrs Amélia’s harvesting events and she gave her a bowl of linseed, which she took to her father, a farmer, to sow. He planted it sparsely, and the plants grew robustly, producing plenty of seeds. As a result, the following year he was able to sow a bigger patch, and so on, allowing her to get the raw material to begin spinning and weaving independently.”

Teresa Soeiro

A series of chance encounters led us to the linen making and weaving culture of Cabeceiras de Basto. In 2024, during the UA.LabDesign summer school held in Castelões, Tondela, one of the participating design students from the University of Aveiro, José Pedro Fernandes, recalled that some linen fabrics had previously been provided by Fátima Mota to his godmother, Maria de Fátima—originally from Fonte Mercê in Valpaços, a telephone operator at the Chaves Town Hall and a seamstress by vocation. This connection with Fátima Mota opened the way to attend the cultural festivities celebrating the linen harvest in Cabeceiras de Basto. The region, alongside Castelões, is one of the most significant remaining centres of manual linen production in Portugal. While its methods, external conditions, and associated customs differ in several respects, Cabeceiras supports a broader and more active base of practice.

The shoes produced using linen fabrics woven by Fátima Mota pay tribute to the complete linen cycle that continues to endure and merits greater recognition. They also reflect our contribution to expanding interest in this natural material of exceptional quality and in the traditional craftsmanship it represents.

Linho cultivado e tecido por Fátima Mota em Pedraça, Cabeceiras de Basto. Sola Bolflex em borracha misturada com baganha do linho de Castelões

Linen grown and woven by Fátima Mota in Pedraça, Cabeceiras de Basto. Bolflex rubber soles mixed with linen flaxseed from Castelões



LÃ DE BUCOS BUCOS WOOL

“Ainda hoje, nas aldeias da serra da Cabreira que pertencem ao município de Cabeceiras de Basto – incluindo Bucos – os rebanhos são uma fonte de subsistência e a lã a matéria-prima usada pelas mulheres que continuam a dedicar-se a fiá-la e a tecê-la.”

Isabel Maria Fernandes

“Na Casa da Lã de Bucos, a lã ainda é processado de forma artesanal, sendo o ciclo completamente controlado por um grupo de mulheres que, da ovelha ao fio, transforma as fibras da lã para diversos fins (...). A compreensão de todo o processo, da origem dos materiais e do conhecimento e da relação que a atividade tem com a comunidade em que é praticada é essencial para que se possa dar significado, relevância e futuro a este trabalho”

Alice Bernardo

Durante uma visita às festas da cidade de Cabeceiras de Basto para conhecer a cultivadora de linho e tecelã Fátima Mota, o percurso levou-nos inesperadamente a Maria Jorge, uma das artesãs da Casa da Lã de Bucos, sediada no Museu das Terras de Basto. As mantas de lã, tecidas em cores vivas e contrastantes, sugeriam claramente o potencial de aplicação no calçado. A ideia foi prontamente compreendida e muito bem recebida. Os tecidos utilizados nos sapatos aqui apresentados foram tecidos manualmente em teares tradicionais sob a orientação da designer Helena Cardoso. São a expressão do saber e da habilidade preservados e sustentados pelas Mulheres de Bucos na Casa da Lã.

Lã de Bucos #1 e #2 por Maria Jorge, sob orientação de Helena Cardoso. Sola Bolflex em borracha misturada com baganha do linho de Castelões

Bucos wool #1 and #2 by Maria Jorge, under the guidance of Helena Cardoso. Bolflex rubber soles mixed with linen flaxseed from Castelões



“Even today, in the villages of the Serra da Cabreira that are part of the municipality of Cabeceiras de Basto – including Bucos – herds are a source of subsistence and wool is the raw material used by the women who continue to dedicate themselves to spinning and weaving it.”

Isabel Maria Fernandes

“At Casa da Lã de Bucos, the wool is still processed by hand, and the cycle is completely controlled by a group of women who, from the sheep to the yarn, transform the wool fibres for various purposes (...) Understanding the whole process, the origin of the materials and the knowledge and relationship that the activity has with the community in which it is practised is essential in order to give meaning, relevance and a future to this work.”

Alice Bernardo

During a visit to the city festivities in Cabeceiras de Basto to meet flax cultivator and weaver Fátima Mota, the journey unexpectedly led us to Maria Jorge, one of the artisans from the Casa da Lã de Bucos, based at the Museu das Terras de Basto. The woollen blankets, woven in vivid and contrasting colours, clearly suggested the potential for application in footwear. The idea was promptly understood and warmly received. The fabrics used in the shoes presented here were manually woven on traditional looms under the guidance of designer Helena Cardoso. They embody the knowledge and craftsmanship preserved and sustained by the Women of Bucos at the Casa da Lã.



BORDADO DA TERRA DE SOUSA TERRA DE SOUSA EMBROIDERY

“No cimo de uma portela que domina dois imensos vales, o do Sousa e o do Tâmega, desenvolveu-se pelos finais do século XIX uma importante produção de bordados, tão espantosa quanto desconhecida, tão importante quanto ignorada. (...) Por todas as freguesias que confinam com a portela do Alto da Lixa, gerações de bordadeiras acumularam ao longo de mais de um século as tarefas próprias da vida doméstica e familiar com a atividade de bordar, definindo aquela que é, no Continente, a mais importante região produtora de bordado. (...) À extraordinária técnica da bordadeira da Terra de Sousa, que borda com o tecido cosido àquilo a que se chama o papelão – uma solução única, de um engenho inultrapassável – corresponde um domínio das técnicas de bordar que não encontra qualquer paralelo nas outras regiões portuguesas produtoras de bordado, Região Autónoma da Madeira incluída.”

Ana Pires

Um conjunto de amostras produzidas durante o processo de certificação do Bordado da Terra de Sousa, generosamente cedidas pelas bordadeiras da Casa do Risco, em Felgueiras, mostram a delicadeza, a precisão e a complexidade desta tradição do bordado. Os tecidos, em vez de serem utilizados para a construção de calçado, são enrolados nas formas utilizadas na sua confeção. Este gesto curatorial cria um encontro simbólico entre a superfície bordada e a forma escultural do sapato, sugerindo uma reflexão mútua entre dois ofícios distintos que partilham um compromisso comum com o material, o tempo e o pormenor.

“At the top of a plateau that dominates two immense valleys, the Sousa and the Tâmega, an important embroidery production developed towards the end of the 19th century, as amazing as it was unknown, as important as it was ignored. (...) Throughout the parishes that border the Alto da Lixa gateway, generations of embroiderers have combined the tasks of domestic and family life with the activity of embroidery for over a century, defining what is, on the mainland, the most important embroidery-producing region. (...) The extraordinary technique of the embroiderer from Terra de Sousa, who embroiders with fabric sewn to what is called cardboard – a unique solution, of unsurpassable ingenuity – corresponds to a mastery of embroidery techniques that is unrivalled in other Portuguese embroidery-producing regions, including the Autonomous Region of Madeira.”

Ana Pires

A set of samples produced during the certification process for Bordado da Terra de Sousa, generously provided by the embroiderers at Casa do Risco in Felgueiras, showcase the delicacy, precision and complexity of this embroidery tradition. Rather than being used to construct footwear, the fabrics are wrapped around the lasts employed in shoe making. This curatorial gesture creates a symbolic encounter between the embroidered surface and the sculptural form of the shoe, suggesting a mutual reflection between two distinct crafts that share a common commitment to material, time, and detail.



Amostra de Bordado da Terra de Sousa por Casa do Risco, Felgueiras

Sample of embroidery from Terra de Sousa by Casa do Risco, Felgueiras

BORDADO DO TAPETE DE ARRAIOLOS ARRAIOLOS RUG EMBROIDERY

“Os tapetes bordados de Arraiolos são uma das mais valiosas expressões do génio artístico português, razão pela qual assumem um lugar de relevo entre as manifestações artísticas que compõem as artes ornamentais portuguesas. (...) Embora obedecendo a princípios de esquematização, o tapete de Arraiolos não se sujeitou a normas de tradição ou oficinas, tratando-se aparentemente de um tipo de artesanato de livre aplicação”

Rui Lobo

Durante uma viagem pessoal a Arraiolos, a intenção inicial de aplicar o bordado do Tapete de Arraiolos no calçado levou a uma visita ao CITA – Centro de Interpretação do Tapete de Arraiolos. Nessa altura, encontrava-se em curso no espaço museológico um tapete da autoria de Filipe Rocha da Silva, criado para a exposição ‘Um Tapete Muito Difícil’, cuja inauguração estava prevista para seis meses depois. A escala e a complexidade da obra, a par da abstração das suas formas, texturas e cores, despertaram de imediato a ideia de explorar a sua aplicação no design de calçado.

“The Arraiolos embroidered rugs are one of the most valuable expressions of Portuguese artistic genius, which is why they occupy a prominent place among the artistic manifestations that make up the Portuguese ornamental arts. (...) Although it obeys schematised principles, the Arraiolos Rug was not subject to rules of tradition or workshops, and is apparently a type of freely applied handcraft.”

Rui Lobo

During a personal trip to Arraiolos, an initial intention of applying Arraiolos Rug embroidery to footwear led to a visit to CITA – the Arraiolos Rug Interpretation Centre. At the time, a rug designed by Filipe Rocha da Silva was in progress within the museum space, created for the exhibition ‘Um Tapete Muito Difícil’, scheduled to open six months later. The scale and intricacy of the work, along with the abstraction of its forms, textures, and colours, immediately sparked the idea of exploring its application in footwear design.

Following a series of discussions with the director of CITA, Rui Lobo, and within a framework of

Bordado do Tapete de Arraiolos
#1 Lã sobre sarapilheira,
desenhado por Filipe Rocha da
Silva e bordado por Deolinda do
Carmo (CITA)

Arraiolos Rug Embroidery
#1, wool on hessian, designed
by Filipe Rocha da Silva and
embroidered by Deolinda do
Carmo (CITA)





Bordado do Tapete de Arraiolos #2 Lã sobre sarapilheira, desenhado por Filipe Rocha da Silva e bordado por Deolinda do Carmo (CITA)

Arraiolos Rug Embroidery #2, wool on hessian, designed by Filipe Rocha da Silva and embroidered by Deolinda do Carmo (CITA)

Na sequência de uma série de conversas com o diretor do CITA, Rui Lobo, e num quadro de desenvolvimento colaborativo, foi aceite a proposta de criação de uma série limitada de calçado baseada na reprodução formal de uma secção do tapete original: Tapete de Arraiolos #1 (CITA), lã sobre juta, 200 por 300 cm, desenhado por Filipe Rocha da Silva e bordado por Deolinda do Carmo e Inácia Virtuoso. A secção selecionada, de 90 por 90 cm – cerca de um sexto da peça completa – foi executada ao longo de três meses, com rigor e empenho por Deolinda do Carmo.

Filipe Rocha da Silva, um artista contemporâneo proeminente em Portugal e fundador do curso de Design na Universidade de Évora, traz um significado adicional ao projeto. Esta série de calçado projeta uma ligação entre a arte contemporânea e o design, associando a abstração visual à forma e à função. Dos pares criados com o bordado do Tapete de Arraiolos, um foi doado à coleção do CITA e outro ao Museu do Calçado, em reconhecimento do significado conceptual do artefacto, da experiência material e da mestria do bordado.

collaborative development, a proposal was accepted to create a limited footwear series based on the formal reproduction of a section of the original rug: Tapete de Arraiolos #1 (CITA), wool on hessian, 200 by 300 cm, designed by Filipe Rocha da Silva and embroidered by Deolinda do Carmo and Inácia Virtuoso. The selected section, measuring 90 by 90 cm – approximately one sixth of the full piece – was completed over a period of three months, with precision and commitment by Deolinda do Carmo.

Filipe Rocha da Silva, a prominent contemporary artist in Portugal and founder of the Design course at the University of Évora, brings additional significance to the project. This footwear series projects a connection between contemporary art and design, linking visual abstraction with form and function. Of the pairs created using the Arraiolos Rug embroidery, one has been donated to the collection at CITA, and another to the Shoe Museum, in recognition of the artefact's conceptual meaning, material experience, and mastery of embroidery.

COBERTOR DE PAPA TRADITIONAL BLANKET

Tal como muitos dos tecidos presentes nos sapatos apresentados nesta exposição, o Cobertor de Papa da Guarda destaca-se pela sua singularidade e vulnerabilidade. Tradicionalmente utilizado como uma pesada manta de lã por pastores e trabalhadores rurais nas regiões montanhosas do centro de Portugal, o Cobertor de Papa é feito de lã grossa e peluda, utilizando uma técnica distinta que cria uma superfície densa e feltrada, ideal para isolamento e durabilidade. A peça exposta incorpora um tecido originalmente produzido na antiga Fábrica de Cobertores de José Freire, na Guarda, um local de importância histórica na indústria regional de lanifícios. Atualmente, o legado desta tradição fabril é mantido pela Associação O Genuíno Cobertor de Papa, que se dedica à promoção e salvaguarda das técnicas e saberes associados à sua produção.

A sua inclusão na exposição serve para preservar a memória material de um têxtil que outrora fez parte integrante da vida rural na região da Serra da Estrela. Simultaneamente, oferece uma exploração, orientada pelo design, da densidade estrutural e da capacidade térmica do Cobertor de Papa como material viável para aplicações no calçado contemporâneo.

Like many of the fabrics featured in the shoes presented in this exhibition, the Cobertor de Papa from Guarda stands out for its uniqueness as well as its vulnerability. Traditionally used as a heavy wool blanket by shepherds and rural workers in the mountainous regions of central Portugal, the Cobertor de Papa is made from thick, hairy wool using a distinctive technique that creates a dense, felted surface ideal for insulation and durability. The exhibited piece incorporates a fabric originally produced at the former Fábrica de Cobertores de José Freire in Guarda, a site of historical importance in the regional wool industry. Today, the legacy of this manufacturing tradition is upheld by the Associação O Genuíno Cobertor de Papa, which is dedicated to promoting and safeguarding the techniques and knowledge associated with its production.

Its inclusion in the exhibition serves to preserve the material memory of a textile that was once integral to rural life in the Serra da Estrela region. At the same time, it offers a design-led exploration of the Cobertor de Papa's structural density and thermal capacity as a viable material for contemporary footwear applications.



Cobertor de papa

Cobertor de Papa traditional
blanket

MANTAS DE REGUENGOS REGUENGOS BLANKETS

“No Alto Alentejo, em Reguengos de Monsaraz (...) havia pelo menos duas fábricas de lanifícios a operar (...) que funcionavam também como local de aprendizagem. (...) A Fábrica Alentejana de Lanifícios é a única que continua em funcionamento (...) com os mesmos teares manuais de madeira, cuja produção foi facilitada pela introdução do sistema de chicote que agiliza o movimento da lançadeira. A matéria-prima deixou de ser exclusivamente regional, devido ao progressivo desaparecimento de rebanhos e dos ofícios associados à preparação da lã. Passou a ser comprada em rama, lavada e fiada na Guarda e tingida em Mira de Aire. A teia é feita de lã reciclada”

*Alexandra Marques, Mizette Nielsen,
Guida Fonseca*

Os sapatos aqui apresentados foram feitos com duas amostras de tecido generosamente cedidas por Luís Peixe da Fábrica Alentejana de Lanifícios, conhecida por Fabricaal. Situada em Reguengos de Monsaraz, a Fabricaal preserva uma longa tradição de produção de têxteis de lã, reconhecidos pela sua resistência, cores vivas e padrões geométricos. Estes têxteis têm servido, historicamente, para fins domésticos e agrícolas na região. As amostras utilizadas nos sapatos foram originalmente criadas para uso em catálogo, com o objetivo de apresentar os padrões e cores disponíveis da fábrica a potenciais clientes.

O tamanho reduzido das amostras foi o principal constrangimento no fabrico do calçado. Esta limitação exigiu uma abordagem de design que respondesse diretamente ao material disponível. Em vez de encarar este facto como uma restrição, o processo tratou as dimensões reduzidas como um ponto de partida. O design foi, portanto, moldado pelo desafio, permitindo que o tecido disponível determinasse a forma e a composição. Os resultados pretendem mostrar como os recursos limitados podem ser utilizados com precisão e intenção.

“In the Alto Alentejo, in Reguengos de Monsaraz (...) there were at least two woollen factories in operation (...) which also functioned as a place of apprenticeship. (...) The Fábrica Alentejana de Lanifícios is the only one still in operation (...) with the same manual wooden looms, whose production has been facilitated by the introduction of the flying shuttle system which speeds up the movement of the shuttle. The raw material is no longer exclusively regional, due to the gradual disappearance of herds and the trades associated with wool preparation. It is now bought in raw form, washed and spun in Guarda and dyed in Mira de Aire. The warp is made from recycled wool.”

Alexandra Marques, Mizette Nielsen, Guida Fonseca

The shoes presented here were made using two fabric samples generously provided by Luís Peixe of Fábrica Alentejana de Lanifícios, known as Fabricaal. Located in Reguengos de Monsaraz, Fabricaal preserves a long-standing tradition of producing wool textiles recognised for their strength, vivid colours, and geometric patterns. These textiles have historically served both domestic and agricultural purposes in the region. The samples used in the shoes were originally created for catalogue use, intended to present the factory's available patterns and colours to potential clients.

The small size of the samples was the main constraint in the making of the shoes. This limitation required a design approach that responded directly to the available material. Instead of seeing this as a restriction, the process treated the reduced dimensions as a starting point. The design was, therefore, shaped by the challenge, allowing the available fabric to determine form and composition. The results intend to show how limited resources can be used with precision and intention.



Manta de Reguengos em lã #1
e #2 por Fabricaal

Reguengos woollen blanket #1
and #2 by Fabricaal

Manta de Mira de Aire em algodão
por Menizas D'Aire

Mira de Aire cotton blanket by
Menzas D'Aire



MANTAS DE MIRA DE AIRE MIRA DE AIRE BLANKETS

Segundo Marques, Nielsen e Fonseca, existe uma ligação documentada entre Mira de Aire e a produção de mantas associadas a Reguengos de Monsaraz. Estas são conhecidas pela sua durabilidade, calor e padrões geométricos vivos, que historicamente serviam as famílias agrícolas e o uso doméstico. Embora ambos pertençam à mesma categoria de produtos, os cobertores, cada local contribui com um elemento distinto para as tradições têxteis mais alargadas de Portugal. Mira de Aire, situada no concelho de Porto de Mós, é atualmente o local onde é tingida grande parte da lã utilizada na tecelagem de Reguengos. Este facto reflete uma divisão regional do trabalho, com diferentes localidades a especializarem-se em determinadas fases da produção têxtil.

Uma das principais diferenças entre as duas tradições reside na escolha dos materiais. As mantas de Reguengos são inteiramente feitas de lã. Em contrapartida, as mantas de Mira de Aire são produzidas em algodão. O resultado é um tecido mais leve e macio, adequado a aplicações como mantas decorativas e estofos. As fibras utilizadas em Mira de Aire refletem adaptações em função dos materiais disponíveis e da evolução das necessidades funcionais.

According to Marques, Nielsen and Fonseca, there is a documented connection between Mira de Aire and the production of mantas associated with Reguengos de Monsaraz. They are known for their durability, warmth and vivid geometric patterns, which historically served agricultural households and domestic use. While both belong to the same product category of blankets, each location contributes a distinct element to the broader textile traditions of Portugal. Mira de Aire, situated in the municipality of Porto de Mós, is currently where much of the wool used for weaving in Reguengos is dyed. This reflects a regional division of labour, with different towns specialising in particular stages of textile production.

A principal distinction between the two traditions lies in the choice of materials. The mantas de Reguengos are made entirely from wool. In contrast, the mantas de Mira de Aire are produced using cotton. This results in a fabric that is lighter and softer, suited to applications such as decorative throws and upholstery. The fibres used in Mira de Aire reflect adjustments based on available materials and evolving functional needs.

TAPETES DE TRAPOS, PÓVOA DE VARZIM RAG RUGS, PÓVOA DE VARZIM

Segundo Benjamim Enes Pereira (1971), a tecelagem artesanal tem raízes profundas na vida rural da Póvoa de Varzim, sendo, no passado, uma prática comum entre famílias agricultoras onde os teares manuais marcavam presença no espaço doméstico. Essa tradição ainda resiste nas zonas rurais do concelho, com destaque para Terroso, onde a atividade teve início, tendo-se estendido a freguesias vizinhas como Laúndos.

As artesãs utilizam tecidos reutilizados, cortados em tiras finas, para criar peças caracterizadas por padrões simples e coloridos. O trabalho manual, apesar de não empregar técnicas complexas, resulta em produtos visualmente ricos.

A produção desenvolve-se em pequenas oficinas familiares com vários teares, e como atividade individual complementar à agricultura. Presentemente a tecelagem continua relevante, mantendo-se vivo um saber-fazer tradicional.

According to Benjamim Enes Pereira (1971), handloom weaving has deep roots in the rural life of Póvoa de Varzim. In the past, it was a common practice among farming families where handlooms were present in the domestic space. This tradition still endures in the rural areas of the municipality, especially in Terroso, where the activity began, and has spread to neighbouring parishes such as Laúndos.

The craftswomen use reused fabrics, cut into thin strips, to create pieces characterised by simple, colourful patterns. The manual labour, despite not employing complex techniques, results in visually rich products.

Production takes place in small family workshops with several looms, and as an individual activity that complements farming. Weaving is still relevant today, contributing to maintain traditional know-how alive.



Tapete de Trapos de Terroso #1
e #2, Póvoa de Varzim

Terroso Rag Rugs #1 e #2, Póvoa
de Varzim



FELTRO DE AVEIRO AVEIRO FELT

Situado em Eixo, Aveiro, numa antiga casa agrícola que funcionou como celeiro da Casa de Bragança, o atelier de Estela Ribeiro de Melo é um caso singular no domínio da produção de lã na região. É das suas ovelhas que obtém uma parte significativa da lã usada nas suas produções de feltro e tecelagem. Não obstante operando numa escala reduzida, o seu trabalho é representativo do ciclo total de produção artesanal de lanifícios, desde a obtenção da matéria-prima à fição e manufatura têxtil.

A série de calçado realizada com estes materiais centrou-se na utilização de duas peças de feltro produzidas e tingidas manualmente, das quais sobressaem os registos cromáticos experimentais, a gestualidade da expressão e a textura.

Located in Eixo, Aveiro, in a former agricultural estate that once served as a granary for the House of Braganza, the studio of Estela Ribeiro de Melo represents a unique case in the field of wool production in the region. A significant portion of the wool used in her felt and weaving work comes from her own sheep. Although operating on a small scale, her practice exemplifies the complete cycle of artisanal wool production, from sourcing raw material to spinning and textile making.

The footwear series created with these materials focused on the use of two pieces of felt, both handmade and hand-dyed. These pieces are characterised by their experimental use of colour and the expressive, tactile quality of their surface.

Feltro de lã #1 e #2, por Estela Ribeiro de Melo

Woollen felt #1 e #2, by Estela Ribeiro de Melo



INCURSÕES PELA LUSOFONIA FORAYS INTO LUSOPHONY



Tecelagem de Caribeiras em algodão #1, #2, #3 e #4, Tacaratu, Pernambuco, Brasil



Caribeiras cotton weaving #1, #2, #3 and #4, Tacaratu, Pernambuco, Brazil

Tacaratu, Brasil

Antes da colonização, os povos autóctones do Brasil já dominavam técnicas de fiação e tecelagem. Utilizavam teares manuais rudimentares, como o tear de cintura, comum em várias culturas originárias das Américas. Produziam fibras a partir do algodão, palmeiras e outras plantas nativas, para a manufatura de vestuário e camas de rede, entre outros artefactos utilitários.

As comunidades originárias dos povos autóctones, em particular Pankararu, desenvolveram técnicas próprias e estilos característicos. Os tecidos são conhecidos pelas cores vibrantes, grafismos geométricos e resistência das fibras, sendo uma forte expressão cultural que carrega símbolos da identidade local.

Tacaratu, no Sertão de Pernambuco, é um importante centro de continuidade dessa tradição. A cidade mantém viva uma rica herança da tecelagem manual, especialmente em algodão, hoje reconhecida como Património Imaterial de Pernambuco. As tecedeiras de Caribeiras mantêm viva a tradição da tecelagem manual em Tacaratu, conhecida no Brasil como 'Terra dos Tecidos'.

Os quatro exemplares da tecelagem de Tacaratu usados nos modelos apresentados provêm das tecedeiras de Caribeiras, tendo sido recolhidos por Paula Valadares, natural do Recife, Pernambuco, num dos mercados locais. Os sapatos simbolizam o cruzamento entre culturas da Península Ibérica e do Nordeste do Brasil, abordado no seu doutoramento em Design na Universidade de Aveiro, sob a orientação de Pedro Carvalho de Almeida e Carlos Newton Júnior.

Panu di Pinti, Guiné-Bissau

O Panu di Pinti (pano de pente) é um têxtil cerimonial da Guiné-Bissau, produzido em teares tradicionais por membros das etnias Papéis e Manjaco (pepel ku mandjaku). O nome refere-se à técnica de tecelagem, que consiste em produzir tiras estreitas que são posteriormente cosidas. Estes tecidos são utilizados em ritos de iniciação, funerais, casamentos e contextos de distinção social. Os padrões têm significados específicos relacionados com a linhagem, a hierarquia e a trajetória familiar.

Os têxteis utilizados nesta série foram cedidos por Mirla Dabó - antiga aluna de Design da Universidade de Aveiro e Miss Mundo Guiné-Bissau 2023 - e têm origem na sua herança familiar direta em Bissau. Os tecidos foram selecionados por Dabó para serem incluídos no workshop Materiais Naturais com História. Foram identificadas três variações principais de cor: preto, dourado e vermelho.

Para a aplicação em calçado, a orientação linear do têxtil foi mantida. Os cortes foram ajustados para manter a lógica direcional do padrão. As áreas com maior

Tacaratu, Brazil

Prior to colonisation, the indigenous peoples of Brazil had already mastered spinning and weaving techniques. They used rudimentary handlooms, such as the backstrap loom, which was common in several cultures that originated in the Americas. They produced fibres from cotton, palm trees and other native plants to make clothing and hammocks, among other utilitarian artefacts.

The indigenous communities, particularly the Pankararu, have developed their own techniques and distinctive styles. The fabrics are known for their vibrant colours, geometric graphics and fibre resistance, and are a strong cultural expression that carries symbols of local identity.

Tacaratu, in the Sertão region of Pernambuco, is an important centre for the continuity of this tradition. The town keeps alive a rich heritage of manual weaving, especially in cotton, which is now recognised as Intangible Heritage of Pernambuco. The weavers of Caribeiras keep the tradition of hand weaving alive in Tacaratu, known in Brazil as the 'Land of Fabrics'.

The four pieces of Tacaratu weaving used in the models presented come from Caribeiras weavers and were collected by Paula Valadares, a native of Recife, Pernambuco, at one of the local markets. The shoes symbolise the crossover between the cultures of the Iberian Peninsula and the north-east of Brazil, which she studied for her PhD in Design at the University of Aveiro, under the guidance of Pedro Carvalho de Almeida and Carlos Newton Júnior.

Panu di Pinti, Guinea-Bissau

Panu di Pinti (comb-cloth) is a ceremonial textile from Guinea-Bissau, produced on traditional looms by members of the Papéis and Manjaco (pepel ku mandjaku) ethnic groups. The name refers to the weaving technique, which involves producing narrow strips that are later stitched together. These fabrics are used in initiation rites, funerals, weddings, and contexts of social distinction. Patterns carry specific meanings related to lineage, hierarchy, and family trajectory.

The textiles used in this series were provided by Mirla Dabó - a former Design student at the University of Aveiro and Miss World Guinea-Bissau 2023 - and originate from her direct family inheritance in Bissau. The fabrics were selected by Dabó to be included in the Natural Materials with History workshop. Three main colour variations were identified: black, gold, and red.

For footwear application, the linear orientation of the textile was retained. Cuts were adjusted to maintain the directional logic of the pattern. Areas with higher visual density were placed on the upper portion of the vamp, while decorative edges were kept

densidade visual foram colocadas na parte superior da gáspea, enquanto os rebordos decorativos foram mantidos visíveis. Foi necessário um reforço estrutural para preservar o alinhamento durante a montagem.

As solas são compostas por borracha. A composição do material assegura a estabilidade e o contraste tátil entre o interior e o exterior. Cada par foi documentado com referência ao seu padrão original e produzido com o consentimento informado do colaborador.

visible. Structural reinforcement was necessary to preserve alignment during assembly.

Soles were composed of rubber. Material composition ensured stability and tactile contrast between interior and exterior. Each pair was documented with reference to its original pattern and produced with informed consent from the contributor.



Panu di Pinti #3 Preto / Black
Panu di Pinti #2 Ouro / Ouro
Panu di Pinti #1 Vermelho / Red



Mirla Dabó, concebido por Mirla Dabó. Workshop CTCP Materiais Naturais com História

Mirla Dabó, designed by Mirla Dabó. CTCP Natural Materials with History workshop

Capulanas, Moçambique

As capulanas são tecidos de algodão estampados muito utilizados em Moçambique para fins de vestuário, cerimoniais e simbólicos. A sua origem remonta a influências árabes e indianas transmitidas através das rotas comerciais costeiras desde o século XIX. A circulação em massa deste tecido aumentou durante o período colonial português e tornou-se parte integrante da cultura material urbana e rural.

A série de calçado apresentada foi desenvolvida em colaboração com a fábrica Netos, em São João da Madeira, e é composta por três modelos com gáspeas feitas a partir de uma única peça de capulanas. Os tecidos foram adquiridos numa comunidade moçambicana nos subúrbios de Paris. Os desenhos apresentam composições predominantemente geométricas e esquemas de cores vivas, impressos através de técnicas industriais (Batik).

A construção seguiu um método coerente com as séries anteriores, incorporando solas de borracha moldada e um acabamento que preserva o contraste visual do têxtil. As secções de Capulana não foram cortadas ao acaso: as porções selecionadas correspondem a centros visuais específicos, respeitando a simetria e a orientação do padrão original.

A adaptação ao calçado exigiu ajustes no corte, no reforço dos bordos e na compatibilidade das costuras com a estrutura específica do algodão. Os reforços internos foram testados para evitar a distorção durante a montagem. Cada par é documentado com referência ao padrão e à fonte do tecido original.

Esta série demonstra a viabilidade de utilizar têxteis de vestuário amplamente distribuídos como material para calçado experimental, preservando tanto a integridade visual como a qualidade tátil.

Capulanas, Mozambique

Capulanas are printed cotton fabrics widely used in Mozambique for dress, ceremonial, and symbolic purposes. Their pattern origins trace to Arab and Indian influences transmitted through coastal trade routes since the nineteenth century. The mass circulation of this fabric increased during the Portuguese colonial period, and it became integral to both urban and rural material culture.

The footwear series presented was developed in collaboration with Netos factory in São João da Madeira and comprises three models with uppers made from one single piece of capulanas. The fabrics were sourced within a Mozambican community in the suburbs of Paris. The designs feature predominantly geometric compositions and vivid colour schemes, printed using industrial techniques (Batik).

Construction followed a method consistent with previous series, incorporating moulded rubber soles and a finish that preserves the textile's visual contrast. Capulana sections were not cut at random: the portions selected correspond to specific visual centres, respecting symmetry and orientation of the original print.

Adaptation for footwear required adjustments in cutting, edge reinforcement, and seam compatibility with the specific cotton structure. Internal reinforcements were tested to prevent distortion during assembly. Each pair is documented with reference to the pattern and source of the original fabric.

This series demonstrates the feasibility of using widely distributed clothing textiles as material for experimental footwear, preserving both visual integrity and tactile quality.



Cortebel 50, (Summer Time)
Velvet Season and the Hearts of
Gold, para a Phonica Records

Cortebel 50, (Summer Time)
Velvet Season and the Hearts of
Gold, to Phonica Records



Tais, Timor

O Tais é um têxtil tradicional de Timor-Leste, produzido manualmente utilizando a técnica Tenun em teares verticais, operados principalmente por mulheres das comunidades Maubere. Estes tecidos desempenham um papel fundamental em cerimónias, rituais e trocas formais de presentes. As composições visuais incluem motivos geométricos repetitivos, muitas vezes acompanhados por inscrições textuais referentes a soberania, pertença ou parentesco.

Os exemplares utilizados nesta série foram fornecidos pela TANE Timor - Associação Amparar Timor, sediada no Porto. Os têxteis selecionados para aplicação em calçado incluem as cores da bandeira nacional, com destaque para o vermelho, amarelo e preto, e a estrela branca de cinco pontas, símbolo da independência. Incluem ainda uma amostra do padrão Feto, escolhido por Fátima Guterres, escritora que foi membro ativo da Resistência Timorense, representando os tecidos utilizados nas saias das mulheres da região de Venilale, em Timor-Leste.

No primeiro caso, a adaptação para calçado deu prioridade à preservação do motivo central. O corte foi alinhado de forma a manter a visibilidade da inscrição 'Timor-Leste' na gáspea, apoiado por um trabalho de costura estabilizador. A trama densa e de baixa elasticidade exigiu reforço interno e maior rigidez estrutural.

Os sapatos foram montados em solas brancas e pretas de borracha natural, mantendo o contraste com a superfície visual saturada dos tecidos. As composições finais procuram preservar o alinhamento gráfico e a legibilidade simbólica.

A série 'Tais' representa a aplicação de um objeto cerimonial numa estrutura de design utilitário, sem retirar o seu conteúdo cultural. A atribuição do fornecedor foi mantida e os modelos são acompanhados de documentação sobre a origem e o processo de fabrico.

Tais, Timor

Tais is a traditional textile from Timor-Leste, produced manually using the Tenun technique on vertical looms, primarily operated by women from Maubere communities. These fabrics serve key roles in ceremonies, rituals, and formal gift exchanges. Visual compositions include repetitive geometric motifs, often accompanied by text-based inscriptions referencing sovereignty, belonging, or kinship.

The examples used in this series were supplied by TANE Timor – Associação Amparar Timor, based in Porto. The textile selected for footwear application includes the colours of the national flag, emphasising red, yellow, and black, and the five-pointed white star, symbolising independence. They also include a sample of the Feto (foetus) pattern chosen by Fátima Guterres, a writer who was an active member of the East Timorese Resistance, representing fabrics used for women's skirts in the Venilale region in East Timor.

In the first case, adaptation for footwear prioritised preservation of the central motif. The cut was aligned to retain visibility of the 'Timor Leste' inscription on the upper, supported by stabilising stitch work. The dense, low-elasticity weave required internal reinforcement and increased structural rigidity.

The shoes were mounted on white and black soles made of natural rubber, maintaining contrast with the saturated visual surface of the fabrics. The final compositions seek to preserve graphic alignment and symbolic legibility.

The 'Tais' series represents the application of a ceremonial object within a utilitarian design framework, without displacing its cultural content. Supplier attribution was maintained, and the models are accompanied by documentation of origin and fabrication process.

Tais de senhora, Feto, Venilale
Woman's Tais, Foetus, Venilale



Tais, bandeira de Timor Leste
Tais, flag of East Timor

Bibliografia Bibliography

ALVELOS, Heitor; CHATTERJEE, Abhishek; DE ALMEIDA, Pedro C. (Coord.) (2021) *Anti-Amnesia. Design research as an agent for narrative and material regeneration and reinvention of vanishing Portuguese manufacturing cultures and techniques*. Porto: LUME, Unexpected Media Lab, ID+ Institute for Research in Design, Media and Culture. ISBN 978-989-33-1204-9.

ANDRADE, Alexandra (Coord.) (s/d) *Tecelagem dos Açores. Contornos Insulares*. Ponta Delgada: Centro Regional de Apoio ao Artesanato.

BOUÇA, Rita Maria (Coord.) (1991) *Como trajava o povo Português*. Lisboa: INATEL – Instituto Nacional para Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores.

CEGEA, Universidade Católica Portuguesa – Porto (Coord.) (2022) *World Footwear Yearbook*. Porto: APICCAPS.

Centros de Estágio de Educação Visual das Escolas Preparatórias de Évora e Portalegre (1980) *Artes e tradições de Évora e Portalegre*. Lisboa: Terra Livre, Secretaria de Estado da Comunicação Social, Direção-Geral da Divulgação.

DE ALMEIDA, Pedro C.; CHATTERJEE, Abhishek; GOMES, António J. (2017) *Rediscovering Almalaguês: A Strategic Design Approach to a Traditional Portuguese Hand-Weaving Technique*. *Journal of Textile Design Research and Practice*, 5(2), pp. 110–137. <https://doi.org/10.1080/20511787.2018.1449075>

FERNANDES, Danilo José (2016) *Ferramentas do linho e da lã. O ADN do povoamento rural da Madeira*. Funchal: Grupo de Folclore e Etnográfico da Boa Nova.

FERNANDES, Isabel Maria (Coord.) (2016) *Mulheres de Bucos (Cabeceiras de Basto): O trabalho da lã*. Cabeceiras de Basto: Câmara Municipal de Cabeceiras de Basto.

LOBO, Rui (2022) *Origens e influências decorativas do tapete de Arraiolos (3.ª ed.)*. Arraiolos: Câmara Municipal de Arraiolos.

MARQUES, Alexandra; NIELSEN, Mizete; FONSECA, Guida (2023) *Mantas alentejanas. Perpetuar o saber fazer*. Lisboa: Gradiva.

MARTÍNEZ, Susana Gómez; RODRIGUES, Clara (2023) *Mantas tradicionais do Baixo Alentejo*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola.

MYER, Michael W.; NORMAN, Don (2020) *Changing Design Education for the 21st Century*. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*, 6(1), pp. 13–49. <https://doi.org/10.1016/j.sheji.2019.12.002>

OPIUM Lda.; Municípios da Área Metropolitana do Porto (2018) *Roteiros do Património Cultural da AMP – Os ofícios e as indústrias*. Porto: Área Metropolitana do Porto.

PAIVA, Sara (Coord.) (2024) *Catálogo Museu do Calçado*. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira.

PASCOAES, Teixeira de (2007) *Arte de ser Português*. Lisboa: Assírio & Alvim.

PEREIRA, Benjamim Enes (1971) *A tecelagem manual em Terroso*. In: *Póvoa de Varzim Boletim Cultural*, 10(2), pp. 239-262.

PEREIRA, Teresa Pacheco (Coord.) (s/d) *Tapetes de Arraiolos. Edição Comemorativa do 4.º Aniversário do Fundo VIP*. Lisboa: FUNDO VIP S.A.

POMAR, Rosa (2016) *Meias de grades de Bucos – As meias dos corações*. Cabeceiras de Basto: Câmara Municipal de Cabeceiras de Basto.

PORTUGAL, José (Coord.) (2006) *O sector das actividades artesanais em Portugal (Estudos Sectoriais: 35)*. Lisboa: Instituto para a Qualidade na Formação, I.P.

SARAMAGO, José (1985) *Viagem a Portugal (2.ª ed.)*. Lisboa: Editorial Caminho.

SILVA, Gastão de Brito e (2014) *Portugal em Ruínas*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

SOEIRO, Teresa (2017) *Soqueiros e Tamanqueiros. Fabrico e uso do calçado de pau em Cabeceiras de Basto*. Cabeceiras de Basto: Câmara Municipal de Cabeceiras de Basto.

SOEIRO, Teresa (2020) *O linho em Cabeceiras de Basto (séculos XIX–XXI)*. Cabeceiras de Basto: Câmara Municipal de Cabeceiras de Basto.

WALKER, Stuart (2017) *Design for Life, Creating Meaning in a Distracted World*. London: Routledge.

WALKER, Stuart (2023) *Design for Resilience, Making the Future We Leave Behind*. Cambridge: MIT Press.

Este projeto foi desenvolvido com base em colaboração interinstitucional, contributo de artesãos e artesãs, apoio técnico e envolvimento direto de entidades públicas e privadas. A todos os que participaram com tempo, conhecimento, recursos e disposição crítica, o nosso profundo agradecimento.

This project was developed through inter-institutional collaboration, contributions from artisans, technical support, and direct involvement from public and private entities. Our sincere thanks to all those who contributed time, knowledge, resources, and critical engagement.

Título / Title

Terra Inesgotável / Inexhaustible Land

Edição / Publisher

Câmara Municipal de S. João da Madeira

Curadoria / Curation

Pedro Carvalho de Almeida

Investigação / Research

Pedro Carvalho de Almeida

Abhishek Chatterjee

Textos / Texts

Abhishek Chatterjee

Ana Pires

Florbela Silva

Jorge Vultos Sequeira

Pedro Carvalho de Almeida

Sara Paiva

Tradução / Translation

Instituto de Línguas Helena Nicolau

Design gráfico e expositivo / Graphic and exhibition design

Débora Pinguinha

Desenho tipográfico / Type design

Akzidenz Grotesk – Berthold

Douro – Mário Feliciano

Zanasi 4500 – Débora Pinguinha

Fotografia / Photography

Abhishek Chatterjee

António Loureiro

Centro Tecnológico do Calçado de Portugal

Pedro Carvalho de Almeida

Story telling digital / Digital story telling

José Pedro Fernandes

Produção gráfica / Graphic production

Norprint

Tiragem / Circulation

200

Junho 2025 / June 2025

ISBN **978-972-9148-94-1**

Depósito Legal / Legal Deposit



MC

MUSEU do CALÇADO
Shoe Museum
S. João da Madeira



S. João da Madeira
Câmara Municipal

Produção executiva / Executive production

Bruna Moutinho
Catarina Teixeira
Nívea Cabral
Raquel Lima
Sara Paiva
Sara Pereira
Tânia Reis

Apoio à produção / Production support

Ana Bastos
Mariana Manta
Fernanda Rodrigues

Coleções e cedências / Collections and contributions

Centro Tecnológico do Calçado de Portugal
Junta de Freguesia de Vimieiro, Arraiolos
Museu das Terras de Basto
Museu do Calçado
Pedro Carvalho de Almeida
UA.LabDesign

Apoios / Supporting organisations

A Industrial dos Carvalhinhos – Freitas & Cia. Lda.
Bolflex
CTCP

Colaboradores individuais / Individual contributors

Estela Ribeiro de Melo
Filipe Rocha da Silva
José Pedro Fernandes
Mirla Dabó
Sara Duarte
Victoria Tavares

Agradecimentos especiais / Special thanks

A Industrial dos Carvalhinhos – Freitas & Cia. Lda.
(João Freitas)

Ana Pires

António João Gomes

Associação das Mulheres Agricultoras de Castelões
(Caridade Henriques, Cristiane Menezes, Graça Viegas, Ilda Saraiva, Maria Rosa Fernandes, Natividade Viegas, Prazeres Reboredo, Salomé Marques)

Associação Herança do Passado (Alda Marcelino, Anabela Rodrigues, Ângela Fonseca, Cândida Miranda, Cristina Fachada, Emília Anastácio, Graça Patrício, Graça Sousa, Irene Ferreira, Isabel Amaro, Isabel Rodrigues, Leonor Patrício, Licínia Lindo, Lúcia Priva, Lúcia Sousa, Mabilde Santos, Margarida Patrício, Maria Alice Reis, Maria Emília Pereira, Maria da Graça Carvalho, Maria de Lurdes Marcelino, Rosa Jegundo, Rosa Patrício, Rosa dos Santos Ferreira)

Bolflex (António Ferreira, Fábio Coelho, Marlene Marinho, Pedro Saraiva)

Câmara Municipal de Cabeceiras de Basto, Museu

das Terras de Basto (Francisco Freitas)

Câmara Municipal de Felgueiras, Casa do Risco
(Carlos Ferreira, Pedro Carvalho)

Câmara Municipal de S. João da Madeira (António Loureiro, Paulo Martins)

Câmara Municipal de Tondela

CEISCaramulo – Centro de Estudos e Interpretação da Serra do Caramulo (Ana Fraga, Luís Costa)

CITA – Centro de Interpretação do Tapete de Arraiolos (Deolinda do Carmo, Rui Lobo, Sílvia Curraleira)

Cortebel (Paulo Albergaria, Inês Ramalho Oliveira, Rosa Amélia Fardilha, José Armando Oliveira, Germano Alves, Fátima Borges, António das Neves Oliveira)

CTCP – Centro Tecnológico do Calçado de Portugal (André Oliveira, Cristiano Figueiredo, Eloísa Pereira, Flora Bastos, Florbela Silva, Gonçalo Costa, Luísa Correia, Maria José Ferreira, Mariana Aguiar, Rita Souto, Vera Pinto)

Débora Pinguinha

Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro

Elsa Guerra

Escritório do Infante (Ana Maria Almeida e Emílio de Almeida)

Estela Ribeiro de Melo

Fabricaal (Luís Peixe)

Fátima Guterres

Fátima Mota

Filipe Rocha da Silva

ID+ Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura (Adriano Rangel, Fátima Pombo, Heitor Alvelos, Nina Costa, Susana Barreto) / Unexpected Media Lab

José Carlos e Pinho

José Pedro Fernandes

Junta de Freguesia de Vimieiro, Arraiolos (António Maria Soares)

Maria Bruno Néó

Mind Technology (Pedro Silva)

Mirla Dabó

Mulheres de Bucos, Casa da Lã (Helena Cardoso, Maria Jorge)

Paula Valadares

Paulo Albergaria

Rúben Costa

Sapataria Parisiense (Gonçalo Barroso)

Sara Duarte

Shoelutions (Jeanette Vieira, Ricardo Conceição)

SOLAB – Laboratório de Digitalização de Suportes Obsoletos, Universidade de Aveiro (Isaac Raimundo)

Tane Timor – Associação Amparar Timor (Daniel Braga)

UA.LabDesign (Cristiane Menezes, José Leite, Nuno Dias, Olinda Martins, Paulo Bago D’Uva)

Victoria Tavares

BOLFLEX





