

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



DESIGN & VIDRO

A Herança da Indústria Nacional da Marinha Grande

Aurora Faustino Gato

Dissertação

Mestrado em Design de Equipamento

Especialização em Design de Produto

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor José Viana e pelo Prof. Doutor Fernando Quintas

2017

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu, Aurora Faustino Gato, declaro que a presente dissertação de mestrado intitulada “Design & Vidro: A Herança da Indústria Nacional da Marinha Grande”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

A candidata

Aurora Gato

Lisboa, 29-12-2017

RESUMO

O vidro é frequentemente descrito como um material frágil e transparente, cuja presença se manifesta nas mais diversas formas e passa quase despercebido no nosso quotidiano: seja a janela que permite a vista para o exterior, o copo de vinho em cima da mesa ou os magníficos vitrais presentes nas catedrais. Se refletirmos sobre este material, concluímos que a sua história está de tal forma ligada com a nossa que não nos permite chegar a uma conclusão sobre o momento exato do primeiro contacto, quando o ser humano começou de facto a “manipular e dominar” o vidro. É a ambivalência do vidro que o torna um material tão atraente e alvo de grande procura e interesse. Desde a sua descoberta, o domínio técnico tem evoluído e amadurecido, possibilitando a criação de formas mais elaboradas - da cana do vidreiro até à sua produção automatizada na atualidade, o vidro está permanentemente em evolução.

E como a História nos revela, o vidro tem um lugar especial na evolução da arquitetura assim como nas nossas mesas, tornando-se hoje em dia verdadeiramente comum e democrático, presente no nosso quotidiano e na Arte sem nunca perder o ar mágico que o caracterizou ao longo dos tempos.

Uma leitura simbólica sobre o vidro remete necessariamente para a importância que a sua presença na Arte e no Design, potenciado pelas suas particulares características estéticas e utilitárias, que nos seduzem permanentemente. É neste campo simbólico que a nossa investigação se centra e destaca o material e o artista que o manipula. Trata-se duma ligação ancestral, cuja laboração rigorosa dá um papel especial ao vidreiro, evidente tanto no estrangeiro como no nosso território, onde a importância dada à Marinha Grande, como ‘capital do vidro’ em Portugal, é ainda hoje fundamental.

É no contexto nacional que focamos a nossa investigação, num esforço de conhecer melhor o material no contexto da nossa história, da nossa indústria e da nossa arte. Os resultados práticos desta ligação entre a indústria e a Arte mostram como o vidro exerce fascínio intemporal, desde os tempos mais remotos até contemporaneidade.

Palavras-Chave: Vidro – Design – Arte – Indústria – Marinha Grande.

ABSTRACT

Glass is described as a fragile and transparent material, whose presence manifests itself in the most diverse and almost unnoticed forms in human daily life: Whether it's the window that connects us to the outside, the glass of wine on the table or the magnificent stained-glass windows in cathedrals. If we think further on about this material, we come to the conclusion that it's history is undoubtedly tangled up with ours, keeping us from even realizing the exact moment when the first contact between both was made. or when the human being started to manipulate glass. It is the ambiguity of glass that makes it such an interesting and sought-after material. Since its discovery, the crafting mastery has evolved and matured to the most elaborate forms, from glass cane to the automatics, glass is constantly evolving. And as history shows until today, glass has a special place both in our architecture and at our tables. Glass has become common, but has never lost its magical glint, for which it was always desired over time. It has a special place in our daily lives and in art. A symbolic reading on glass, points to it's importance, highlighting it's presence in Art and Design, both for it's aesthetic peculiarities and for its pragmatic utilities that seduce our minds. It's with this goal in mind that our investigation features the material and the artists that manipulate it. It's about an ancestral bond requiring rigorous labor in which the artist plays a special part, both nationally and abroad, which leads us to refer to Marinha Grande, the "capital of glass" in Portugal. It is in the national context that we focus the main effort of getting to understand this material in our history, industry and art. The results of the connection between industry and art show us how fascinating glass is, from the old times to contemporary times - we can call it a timeless fascination.

Keywords: Glass - Design - Art - Industry - Marinha Grande.

DEDICATÓRIA

Aos vidreiros da Marinha Grande...

Ao futuro da Arte e do Design, aqui e no resto do mundo...

AGRADECIMENTOS

Aos meus Orientadores, Professor José Viana e Professor Fernando Quintas, pela forma como me motivaram, assim como por toda a amizade, paciência e dedicação.

Aos Vidreiros da Marinha Grande: Sr. Alfredo Poeiras, Sr. António Esteves, Sr. Cláudio Duarte, Sr. Fernando Esperança e Sr. Nelson Figueiredo, um agradecimento muito especial, pelas inúmeras contribuições prestadas na realização deste trabalho, pela amabilidade com que fui recebida na Marinha Grande, pela confiança e amizade que me foi depositada.

Aos Designers de Belas-Artes de Lisboa, meus professores: Designer José Viana, Designer Marco Sousa Santos, Designer Paulo Parra, Designer Raul Cunca, um agradecimento muito especial pela amizade e pelas suas participações no meu trabalho e formação, assim como pela partilha das experiências que tanta expressão trouxeram à minha investigação.

À Joana Silva, por me ter auxiliado a contactar os Vidreiros da Marinha Grande e me ter concedido uma visita ao CENCAL, na Marinha Grande.

À Designer Beatriz Vidal, pela forma amável como facultou informação essencial.

À Fundação Calouste Gulbenkian, pela disponibilidade do material fornecido e magnífico espaço de investigação.

E a todas as pessoas que direta ou indiretamente participaram nesta investigação.

ÍNDICE:

Índice de figuras.....	ix
INTRODUÇÃO:.....	1
CAPÍTULO 1: “CONTEXTUALIZAÇÃO: CONHECER O VIDRO”	2
1.1. O Vidro - Aspetos introdutórios	2
1.2. Definição do material.....	3
1.3. Os primórdios do vidro	4
1.4. Do vidro natural ao vidro artificial	6
CAPÍTULO 2: LIGAÇÃO ENTRE O SER HUMANO E O VIDRO	8
2.1. A transparência – simbologia, mistério e sedução	8
2.2. O vidro na Arte e no Design	11
2.3. O vidreiro – A realidade do artesão operário na Marinha Grande.....	16
2.4. A relação entre vidreiros e designers	20
CAPÍTULO 3: LEVANTAMENTO HISTÓRICO DA INDÚSTRIA DO VIDRO – VISTA GLOBAL E LOCAL.	25
3.1. O imaginário em torno do vidro	25
3.2. Resumo histórico do vidro – Contexto global	25
3.3. História do vidro em Portugal – Contexto local	33
3.3.1. O vidro manufaturado do Séc. XV ao Séc. XVII	38
3.3.2. Indústria vidreira em Portugal – Fábricas de Vidro do Séc. XVI.....	41
3.3.3. Indústria vidreira em Portugal – Fábricas de vidro no Séc. XVII	47
3.3.4. Indústria vidreira em Portugal – Fábricas de vidro no Séc. XVIII	50
3.4. A Real Fábrica de Vidros de Coima (1719-1747)	51
3.4.1. A fase administrativa de John Beare em Coima (1741-1747)	60
3.4.2. A fase administrativa de John Beare na Marinha Grande (1747-1767).....	62
3.5. O novo olhar sobre a Marinha Grande.....	73
3.5.1. “Fenómeno” Marquês de Pombal e Stephens	74
3.5.2. O ardil do Pinhal durante o tempo dos Stephens	82
3.6. “Boom” vidreiro do séc. XIX e XX em Portugal	99
3.6.1. Casos de prestígio (indústria manual e automática).....	99
3.6.1.1. Vista Alegre (VAA), o prestígio da indústria manual.....	103

CAPITULO 4: MARINHA GRANDE E O DESIGN: ALGUNS CASOS DE ESTUDO	104
.....	104
4.1. O estado da indústria do vidro – Aspetos contemporâneos	104
CAPITULO 5. CONCLUSÕES FINAIS:	117
BIBLIOGRAFIA	123
Consulta De Artigos E Revistas:	127
Documentação Online:	128
ANEXO 1 O vidro natural na cultura humana	130
ANEXO 2 O mistério dos fornos de Coina	132
Dilema dos fornos de Coina	133
Fábrica De Covo	138
ANEXO 3: Fases administrativas da Real Fábrica de Vidros de Coina	139
A fase administrativa de Joam Butler (1731-1737)	139
A fase administrativa de Joam Poutz (1737-1741)	142
ANEXO 4 Lista de fábricas do séc. XIX e XX	144
ANEXO 5 Questionário Online	149
ANEXO 6 - Entrevistas	170
Perfil 1 - Mestre Vidreiro tradicional: Sr. Cláudio Duarte	175
Perfil 1 - Mestre Vidreiro tradicional: Sr. António Esteves	179
Perfil 2 - Vidreiro Industrial/ Vidreiro: Sr. Fernando Esperança	183
Perfil 2 - Vidreiro Industrial/ Vidreiro: Sr. Alfredo Poeiras	198
Perfil 3 - Empresário Designer: Sr. Nelson Figueiredo	205
Perfil 4 – Entrevistas Aos Designers: Designer Marco Santos	212
Perfil 4 – Entrevistas Aos Designers: Designer Paulo Parra	224
Perfil 4 – Entrevistas Aos Designers: Designer Raul Cunca	231
Perfil 4 – Entrevistas Aos Designers: Designer José Viana	242
Fim	250

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 **Lâmina de obsidiana proveniente de Batza Tena.** Fotografia de Andy Tremayne. Fig. retirada de:

<https://www.nps.gov/articles/aps-v10-i1-c4.htm> (Acedida a 12-12-17, às 22h30).

Fig. 2 **Pontas de Lança do Alaska.** Fotografia de National Park & Preserve Alaska. Fig. retirada de:

<https://www.nps.gov/gaar/learn/historyculture/obsidian-research.htm> (Acedida a 12-12-17, às 22h30).

Fig.3 **Rosácea Mosteiro dos Jerónimos.** Fotografia de Nicolas Sapieha. Fig. retirada de: MENDES, José Amado – História do Vidro e do Cristal em Portugal – Lisboa: INAPA, 2002, p.14.

Fig. 4 **Painel de vitral *Adoração dos Reis Magos*,** Mosteiro da Batalha. Fotografia de José Manuel. Fig. retirada de: MENDES, José Amado – História do Vidro e do Cristal em Portugal – Lisboa: INAPA, 2002, p.25.

Fig. 5 **Frascos em cristal doublé com aplicação de grãos de vidro, anos 1960/70.** Design de Maria Helena Matos, Museu do Vidro, Marinha Grande. Fig. retirada de: MENDES, José Amado – História do Vidro e do Cristal em Portugal – Lisboa: INAPA, 2002, p.131.

Fig. 6 **Mestre António Esteves em “António Esteves, a arte de trabalhar o vidro”,** 2016. Museu do Vidro, Marinha Grande. Fig. retirada de:

https://www.cm-mgrande.pt/frontoffice/pages/350?news_id=234 (Acedida a 12-12-17, às 22h30).

Fig. 7 **Ilustração do trabalho em vidro: a técnica “Verrerie en bois”,** por Diderot D'Alembert, 1762. Fig. retirada de:

http://portail.atilf.fr/encyclopedie/images/V27/plate_27_10_37.jpeg (Acedida a 12-12-17, às 22h30).

Fig. 8 Soflagem mecânica: por meio de ar comprimido sobre molde. Gravura de Pedro Prostes, 1905. Fig. retirada de: AA.VV. – O Vidro em Portugal – Lisboa: Associação portuguesa de Arqueologia Industrial, 1989, p. 21.

Fig.9 Balão de Vidro, séc. XIV-XV – Pormenor do túmulo do rei D. Fernando I. (Museu, Arqueológico do Carmo). Fig. retirada de: VALENTE, Vasco – O Vidro Em Portugal – Porto: Portucalense Editora, 1950, p. 25.

Fig. 10 Esboço de localização das vidraças em Portugal, por séculos, desde o XV ao XIX. Fig. retirada de: VALENTE, Vasco – O Vidro Em Portugal – Porto: Portucalense Editora, 1950, p.29.

Fig. 11 ‘Mappa Thopographico’, que serve para as indagações metalúrgicas, e direcção dos trabalhos da abertura da Mina do Azouge, Vila de Coina, 1798. Fig. retirada de: CUSTÓDIO, Jorge; PERDIGÃO, Maria; SERPA, Catarina - Real Fábrica De Vidros De Coina, 1719-1747, e Nos Séculos XVII e XVIII: Aspectos Históricos, Tecnológicos, Artísticos e Arqueológicos - Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002, p. 76.

Fig. 12 “Mappa dos Pinhaes de S. Magestade, e S. Alteza do Concelho de Leiria e Universidade de Coimbra com os lugares e povos vezinhos.”, Feito pelo discípulo José da Serra, 1769. Fig. retirada de: CUSTÓDIO, Jorge; PERDIGÃO, Maria; SERPA, Catarina - Real Fábrica De Vidros De Coina, 1719-1747, e Nos Séculos XVII e XVIII: Aspectos Históricos, Tecnológicos, Artísticos e Arqueológicos - Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002, p. 236.

Fig. 13 “Mappa dos Pinhaes de S. Magestade, e S. Alteza do Concelho de Leiria (...)”, pormenor da localização da Fábrica dos Vidros de John Beare, 1769. Fig. retirada de: CUSTÓDIO, Jorge; PERDIGÃO, Maria; SERPA, Catarina - Real Fábrica De Vidros De Coina, 1719-1747, e Nos Séculos XVII e XVIII: Aspectos Históricos, Tecnológicos, Artísticos e Arqueológicos - Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002, p. 236.

Fig. 14 **Guilherme Stephens (1731-1803)**. Pintura a óleo, séc. XX. Autor: José de Almeida Silva. (Fotografia no Arquivo do Museu do Vidro). Fig. retirada de: <http://mgrande.net/mg/palavras/guilherme-stephens/> (Acedida a 2-11-17, às 12h30).

Fig. 15 **“Emtrada do Pateo da Fábrica dos Vidros na Marinha Grande Erigida em 1770”**. Desenho, AHMOP. JC, 8. Fig. retirada de: CUSTÓDIO, Jorge; PERDIGÃO, Maria; SERPA, Catarina - Real Fábrica De Vidros De Coima, 1719-1747, e Nos Séculos XVII e XVIII: Aspectos Históricos, Tecnológicos, Artísticos, Arqueológicos - Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002, p. 256.

Fig. 16 **“Systema das sobordinações da fabrica dos vidros Por Guilherme Stephens”**, Lisboa A.N.T.T. Ministério do Reino. Fig. retirada de: BARROS, Carlos Vitorino da Silva – Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande II centenário 1769-1969 – Lisboa: Fábrica-Escola Irmãos Stephens, 1969, p. 43.

INTRODUÇÃO:

Quando iniciámos esta investigação no âmbito do design e do vidro nacional, não imaginávamos a dimensão da pesquisa necessária para aclarar todas as vertentes que envolvem este assunto. Por conseguinte, a cada descoberta feita no decorrer da investigação, fomos compreendendo a complexidade do assunto, afinal tão revelador da complicada relação entre a sociedade, no mundo do trabalho e da indústria em Portugal.

O trabalho de pesquisa desenvolvido encontra-se assim estruturado: o primeiro capítulo remete para uma breve compreensão das características do vidro, seguida de uma retrospectiva sobre a “evolução do vidro na história da humanidade”, tentando compreender o que tanto nos atrai neste material.

Prossegue-se com uma vista global através do enquadramento histórico, onde se abordam alguns acontecimentos marcantes na relação entre a arte e o design do vidro na história da humanidade - como por exemplo, o domínio exercido sobre a matéria. Após a pesquisa de dados para adquirir bases fundamentais, abordaremos, no seguimento do tema, as origens da produção de vidro e do cristal em Portugal, assim como a história fabril e empresarial que esteve na base do presente caso de estudo e que se centra principalmente na Marinha Grande.

Uma vez no contexto principal, vamos averiguar o panorama atual do vidro, passado assim a conhecer alguns dos atores fundamentais da indústria vidreira manual portuguesa e apresentar alguns eventos marcantes da relação entre o vidro e o design. Foi através de entrevistas realizadas e da pesquisa desenvolvida que conseguimos criar uma estrutura capaz de responder a várias questões que foram surgindo durante a elaboração desta investigação: O que é o vidro? O que une o vidro ao ser humano? Qual o papel deste material no nosso dia-a-dia? Como é que o Design interpreta este material?

São várias as questões levantadas, com vista a desenvolver o tema e aprofundar o conhecimento sobre o vidro no seu contexto humano, industrial e artístico.

CAPÍTULO 1: “CONTEXTUALIZAÇÃO: CONHECER O VIDRO”

1.1. O Vidro - Aspectos introdutórios

Antes de quaisquer pressupostos históricos, remetemo-nos para a importância de uma definição etimológica para a contextualização deste material a que chamamos vidro. Mais tarde iremos desenvolver o teor histórico-cultural - objeto de estudo deste trabalho - cujas propriedades são tão específicas que revelam a importância e a apreciação do material ao longo dos tempos. O que nos leva a questionar: afinal, que material é este? Quais as razões que levaram a que este material fosse tão apreciado pelo ser humano ao longo dos tempos? Qual a importância do vidro na humanidade, no design e noutras áreas como a arquitetura?

A própria origem da palavra “vidro”, no vocábulo português, formou-se através de outros vocábulos que o precederam. Segundo a informação recolhida nas primeiras páginas da obra de Amado Mendes (2002), expomos o étimo da palavra nas várias hipóteses encontradas: desde o vocábulo “*vitrum*”, do latim, até derivações noutras línguas românicas, como “*vidre*”, em catalão; “*vetro*”, em italiano; e “*verre*” em francês. Outra denominação, cujo nome decorre em prol das suas características, é a origem da palavra anglo-saxónica “*glass*” ou do germânico “*glas*”. Ainda surge a hipótese de ter derivado da palavra latina *glacies* (gelo), da qual provém igualmente o termo francês *glace* (espelho), ou talvez seja procedente no vocabulário britânico “*glassum*”, pelo qual se designava antigamente o âmbar.

Como observámos, a matriz desta palavra tem as suas origens relacionadas com as suas características. Denominar este material pela sua aparência com outros elementos (como acontece com o gelo) ou baseada nas especificidades do material (como a transparência, refletância e até mesmo pela sua friabilidade equiparável à do gelo), revela alguns indícios psicológicos na relação do *vidro* com o ser humano. É através destas relações comparativas que nasce um interesse particular pelas características do vidro. A envolvimento que este material confere (seja na produção, pela plasticidade vítrea ou no uso pelo desempenho ótico e estético), conquista a atenção que mais tarde virá a ser descoberta e aplicada através de diversos modos de produção e de uso, tornando-se parte íntegra do nosso quotidiano e da nossa cultura material.

1.2. Definição do material

Ainda que o vidro possa estar associado a aspetos misteriosos relacionados com as suas características particulares, tem uma composição de matérias-primas comuns e abundantes como a sílica extraída das areias, que corresponde a uma percentagem de cerca de 60% da sua composição sendo que através de uma mistura de materiais comuns (areia, calcário e cinzas de madeira) se transforma fisicamente pelo fogo e atinge o estado de fusão.

Atribuímos a este material uma singular variedade de comportamentos quando exposta a altas temperaturas, ou seja, através do estado de fusão provocado pelo calor, quando este material adquire maior plasticidade, permitindo ser trabalhado artística e tecnicamente. Relativamente às características compósitas das matérias que compõem o vidro, destaca-se a versatilidade de comportamentos físicos consoante o aumento da temperatura. De referir ainda um aspeto particular do *vidro* que, embora apresente uma rigidez correspondente em semelhança com os materiais cristalinos, a sua estrutura molecular é amorfa, classificada noutra sector diferente dos minerais naturais, o que permite uma equiparação aos líquidos (embora nunca alcance este estado, mas apenas variações de viscosidade), assim como acontece com a lava vulcânica, é o chamado *estado vítreo*¹. Também podemos designar o *estado vítreo* como *transição vítrea*, que consiste na transição reversível entre um ‘estado de viscosidade’ (comparável à fusão) e um ‘estado rígido’ (comparável à solidificação) que um material amorfo pode apresentar face ao aumento de temperatura ou ao arrefecimento (respetivamente).

¹ Referência sobre a definição deste material por Robert H. Hill, *apud*: “A note on the definition of glass” (Mendes, 2002, p.15). Para mais informação ver: <http://www.jstor.org/stable/24182690>, (Acedido em 3-12-2017, às 22:15)

1.3 Os primórdios do vidro

Uma abordagem histórica será porventura a melhor via para compreender a complexa relação do vidro com o ser humano, e de como este veio a adquirir um domínio técnico e artístico cada vez mais sofisticado na elaboração de artefactos com este material, criando objetos para usos diversos e utilizando as propriedades do vidro e as múltiplas vantagens de aplicação que este oferece. É através deste domínio que podemos diferenciar e categorizar as diferentes técnicas aplicadas ao vidro natural (obsidiana), face a outras técnicas de produção mais complexas aprofundadas ao longo de milénios, que exigem a fusão a altas temperaturas para se obter a transformação plástica do vidro.

Relembramos que esta investigação em torno da obsidiana remete apenas para o facto de que o design nasceu com o ser humano. Desta forma, abordar-se o *vidro* a partir da sua consideração no meio natural, cujo percurso se cruzou com a habilidade e domínio humano sobre o mesmo. Antes do ser humano saber fundir o vidro já ele trabalhava a obsidiana, projetando artefactos com propósitos específicos e aproveitando as propriedades que reconhecia neste material. Esta relação com os materiais e a manipulação dos mesmos para originar artefactos é o embrião do design de produto:

“(...) All men are designers. All that we do, almost all the time is design, for design is basic to all human activity. The planning and patterning of any act towards a desired, foreseeable end constitutes the design process. Any attempt to separate design, to make it a thing-by-itself, works counter to the inherent value of design as the primary underlying matrix of life. (...) Design is the conscious effort to impose meaningful order. (...)” (Papanek, 2011, p.3).²

Sublinhamos as palavras de Papanek: *“All men are designers. All that we do, almost all the time is design, for design is basic to all human activity”*. Desde que o ser humano tem a capacidade e a destreza de projetar³, podemos afirmar que o design nasceu desta mesma capacidade. *“(...) É nestes instrumentos que encontramos os primeiros exemplos de design. Com efeito, estes produtos já foram projectados, ou seja, pensados antes de*

²*“Todos os homens são designers. Tudo o que fazemos, quase todo o tempo é design, pois o design é básico para toda a atividade humana. O planeamento e padronização de qualquer ato para um fim desejado e previsível constitui o processo de design. Qualquer tentativa de separar o design, para torná-lo numa coisa própria, funciona contra o valor inerente do design como a principal matriz subjacente da vida. (...) O design é o esforço consciente para impor uma ordem significativa.”* (Tradução livre da autora).

³Referência ao *Homo Habilis* e à habilidade deste em fabricar instrumentos, como acontece com os realizados em pedra lascada e com a obsidiana.

executar. Neles encontramos o embrião de várias características associadas ao Design, como metodologia operativa, preocupações ergonómicas, domínio tecnológico, conhecimento dos materiais e até a famosa relação forma/função.(...)” (Parra, 2014, p.145).

Em concordância com esta citação, podemos afirmar que os primeiros artefactos – peças de design – feitos em vidro, correspondem à manipulação da obsidiana para fins utilitários (ver Fig.1 e Fig.2), e desde tempos primordiais que existe esta referência presente no uso desta matéria. Devido à sua natureza duradoura, podemos hoje observar estes artefactos em detalhe.

É interessante enveredar pela Histórica e averiguar algumas questões de investigação no âmbito do design e da indústria do vidro (da produção mais básica até à sua utilização pela indústria), de modo a coordenar os interesses desta investigação sobre a produção dos utensílios e compreender os propósitos sob os quais este material se impôs tão veemente sobre outros materiais. É com esta conveniência que o vidro se destaca ao longo da História e há várias vertentes de utilização para o mesmo. Sublinhamos também a necessidade de averiguar de que forma a descoberta deste material influenciou os costumes das épocas: o que originou interesse por este material? Que factores tornam o vidro tão apreciado pelo ser humano? Que aspectos estéticos/ simbólicos/ poéticos se encontram envolvidos na sua apreciação e motivaram, ao longo dos últimos séculos, uma tão intensa atividade artística?



Fig.1 Lâmina de obsidiana proveniente de Batza Tena.
Fotografia Andy Tremayne

Como tem sido demonstrada pelas investigações de carácter arqueológico, científico e artístico, o vidro faz parte do nosso quotidiano desde a Antiguidade, tornando-se progressivamente indispensável no dia-a-dia das populações sob múltiplas formas: espelhos, vidraças de janela, vidros de embalagem, bijutarias, vidros ornamentais, vidros óticos ou de iluminação, entre tantas outras aplicações. Seja no contexto rural, urbano ou fabril, o vidro pode ser descrito como um “companheiro de longa data” que nos é útil nas diferentes tarefas diárias, adaptando-se à diversidade das nossas necessidades e proporcionando um maior bem-estar humano. A história das primeiras produções em matéria vítrea (estamos a falar da obsidiana, cujos primeiros usos apontam para o Paleolítico⁴) confunde-se com a história da própria humanidade, tornando-se evidente principalmente através das expansões culturais e territoriais, revelando as complexidades e condicionantes das próprias civilizações. No entanto, esta matéria sempre existiu no seu estado natural – a obsidiana⁵ - e foi assim que o ser humano começou a trabalhar com o vidro de forma progressiva.

1.4 Do vidro natural ao vidro artificial

Quando a Terra “se concebeu a si mesma na grande forja de fogo da própria atividade cósmica”, no acontecimento das manifestações terrestres que desenvolveram aumentos de temperatura e levaram à fusão da areia, quartzo e rochas sílicas, originou-se este fenómeno do vidro natural ou vidro vulcânico, que persiste no seu estado natural e primário.

Eis o que supomos ser o primeiro contato do ser humano com este material: ainda no início da sua afirmação enquanto habitante do planeta terra, o ser humano aprendeu a trabalhar com a obsidiana para produzir objetos variados, cuja aplicação se observa na construção de lâminas, espelhos ou ainda através de objetos simbólicos para adoração.

⁴ O vidro vulcânico, ou obsidiana, foi utilizado na Pré-História na produção de diversos artefactos, como podemos observar nos registos arqueológicos anteriormente referidos. O uso deste material verifica-se deste a Idade da Pedra, entre 100 a 300 mil anos A.C., utilizado na fabricação de pontas de lanças e de flechas, entre outros objetos funcionais e utilitários.

⁵ Pedra de *Obsius*, ou *Obsidia*. De carácter geológico vulcânico, classifica-se como um vidro vulcânico, formado quando o magma solidifica rapidamente, como acontece quando este entra em contacto com a água, causando um arrefecimento súbito. A sua composição consiste essencialmente 70% ou mais de Sílica (SiO₂ – dióxido de silício com MgO, Fe₃O₄). Esta matéria não está catalogada como tal, por não apresentar a organização cristalina dos minerais, e tem uma semelhança compósita ao aço, granito e riólito, sendo deste modo classificada como mineralóide. Segundo o autor Latino Coelho, na sua obra *Compêndio de Mineralogia*, classifica da seguinte forma: “(...) Outros resultam da rápida solidificação de uma massa mineral reduzida ao estado líquido pelo calor, e chama-se hyalianos, quer dizer vitreos (do grego --, o vidro) (...)”- (Coelho, 1892, p.30). Geralmente apresenta um aspecto escuro e que se fratura de forma concooidal, o que permitiu ser usado para instrumentos cortantes e espelhos.

Desta forma o ser humano aprendeu a trabalhar com este material: seja a lascar, a polir ou lapidar, para dar a forma pretendida ao objeto⁶.

Antes de aprofundarmos o conhecimento sobre o vidro fundido, temos de investigar a produção do vidro talhado, que classificamos como a primeira interação da técnica com o vidro, sendo portanto, uma manifestação referencial do que se pode considerar como primeira transformação de um material vítreo em alguma forma produzida intencionalmente pelo ser humano. Foi através desta produção básica e funcional inicial que se desenvolveu um processo de constante aperfeiçoamento ao longo dos séculos, através de melhorias técnicas e particular atenção dada a este material inorgânico. Porém, o domínio da fusão do vidro exige uma complexidade técnica muito superior à primeira intervenção mencionada (entalhe da obsidiana). Classifiquemos então o vidro técnico pelo grau de complexidade exigido na sua fabricação, a partir do desenvolvimento e aperfeiçoamento da perícia humana sobre o mesmo e não apenas os resultados obtidos pelo simples lascar do vidro natural.



Fig.2 Pontas de Lança do Alaska. Nesta imagem está alguns exemplos de ponta de lança feitas pelos nossos antepassados a partir da obsidiana encontradas no Alaska. Esta imagem é apenas um exemplo dos vários artefatos de obsidiana recuperados pelos arqueólogos do Parque de investigações em toda a Gates do Ártico.

⁶ Para mais informação sobre o vidro natural (obsidiana) na história da humanidade, ver ANEXO 1 – O vidro natural na cultura humana, p. 130.

CAPÍTULO 2: LIGAÇÃO ENTRE O SER HUMANO E O VIDRO

2.1. A transparência – simbologia, mistério e sedução

Os povos da Mesoamérica atribuíam um significado sagrado à obsidiana não apenas pela sua utilidade (como acontecia com as facas cerimoniais), mas pela sua estética peculiar. De igual forma, no antigo Egito, recorria-se a este material para a criação de pequenos vasos de cosmética e olhos das estátuas, assim como para a produção de outros amuletos tumulares, para ajudar simbolicamente na travessia da alma para a vida após a morte, factor tão determinante na arte egípcia. É devido às suas características translúcidas e semitransparentes e à sua aparência vítrea, que a obsidiana é avaliada pelas suas características minerais e atributos estéticos e simbólicos de carácter não utilitário, desde peças de adorno a amuletos de proteção ou adoração. Ainda na atualidade, verificamos a sua presença no campo da joalheria, onde é bastante apreciada na criação de ornamentos de variadas bijutarias, tendo um estatuto de pedra semipreciosa. Esta utilização milenar está ligada ao fascínio do próprio material, resultado da exploração das suas características estéticas e físicas aplicadas no embelezamento de objetos vários, ou pela sua evocação simbólica. Será devido à sua particularidade de transparência que o vidro se tem encontrado associado a crenças e a misticismos?

Não obstante esta questão e pelas mesmas razões, temos outros exemplos atribuídos ao vidro de produção técnica e não apenas ao vidro natural, como acontece com a obsidiana nas culturas pré-históricas e pré-colombianas. A ligação que o ser humano criou com o vidro baseia-se fundamentalmente nas suas propriedades práticas e estéticas. É através desta última que o ser humano revela o seu lado mais emocional e espiritual na relação com este material. Podemos comprovar esta situação através da observação das catedrais cristãs ocidentais, ao exaltarem o triunfo da religiosidade através da estética dos vitrais e das suas rosáceas, como se verificou no período medieval, em particular no gótico. É uma via de incorporar simbolicamente neste material as crenças e o ambiente religioso, manifestando-se como elemento incentivador de múltiplas leituras visuais, traduzidas através da luz, da forma e da cor, contribuindo para a exaltação da dimensão espiritual dos espaços onde estão integrados.

A descoberta do vidro fundido constitui um dos grandes marcos na história da humanidade e uma grande conquista técnica, porém a sua origem está envolta em mistério. As questões relacionadas com a simbologia do material constituem-se parte integrante da compreensão do mesmo, assim como a percepção que liga o vidro ao mundo espiritual. Que características do vidro seduzem a mente humana? O que nos atrai no vidro?



Fig. 3 Rosácea Mosteiro dos Jerónimos.

Fotografia de Nicolas Sapiéha



Fig. 4 Painel de vitral ‘Adoração dos Reis Magos’,

Mosteiro da Batalha. Fotografia de José Manuel

Para chegarmos a algumas conclusões, foi feito um questionário⁷ que visa compreender a relação do ser humano com o vidro. Curiosamente, foi revelado que a transparência é a característica – estética e utilitária⁸ – mais apreciada. “(...) *Acréscenta-se que, mesmo*

⁷ Para mais informação, ver ANEXO 5 – Questionário online, pp. 149-169.

⁸ Segundo os resultados obtidos no questionário, nas questões relativas à atratividade do material – visuais e práticas – foi-nos revelado que a maioria das respostas aponta a transparência como característica principal a considerar. Parece-nos importante mencionar que a nível da utilização do vidro, os resultados mostram as janelas e os copos como os objetos mais utilizados diariamente, indicando que a relação deste com a luz é imprescindível nas nossas práticas do quotidiano.

na actualidade, a transparência continua a ser a característica mais óbvia do vidro, não obstante outras se terem revelado igualmente importantes, mesmo sob uma perspectiva utilitária (...)” (Mendes, 2002, p.120). De acordo com os dados recolhidos na pesquisa, a transparência é uma particularidade importante a considerar, como principal elo de ligação com o ser humano, pois provoca a reação de estranheza de algo não-físico.⁹ A transparência e o brilho transmitem a sensação de imaterialidade, incorporado num elemento físico. Visto deste prisma, o ser humano manifesta esta sensação através das suas crenças, configurando através do vidro (algo concreto) o mundo imaterial e um elo com o incorpóreo (abstrato). Esta perspetiva do diáfano como algo divino e límpido, da dimensão transcendental da luz e do puro – “transfigurou” o material quando da sua transposição para os espaços da crença.

A transparência, considerando que é uma característica bastante específica – ou seja, que não se encontrava noutros materiais, - remetendo essencialmente para alguns elementos naturais efémeros como o gelo ou a substituição por outros materiais – tem sido hoje em dia também conseguida com outros materiais, nomeadamente com os polímeros. Antigamente era considerado como o “material impossível”, cujas características transportavam a aparência de algo sem consistência tangível, ligado à abstração e ao divino, mas ao mesmo tempo fisicamente duto e denso ao tacto.

Através desta informação concluímos que a transparência é o principal fator a considerar na relação do vidro com a dimensão metafísica, indo ao encontro daquilo que as religiões e as culturas atribuem a este material, principalmente na cultura ocidental (cujas várias crenças sempre foram um fator dominante e incontornável durante várias épocas e séculos). Com esta informação, podemos compreender o papel do vidro ao longo da História, e de como a atração e valorização deste material se associou a certos estatutos de poder (régio/ económico) obtidos pela dominação e posse do mesmo.

No que diz respeito a esta distinção entre o vidro natural e técnico (ou artificial), os resultados do questionário feito sobre a relação entre o vidro e o ser humano levam a acreditar que o vidro manipulado pelo ser humano através da fusão é um material artificial – mais de 50% das respostas apontam o vidro como um material artificial – ou seja, é considerado um artifício humano conseguido através do meio artificial manejado pela técnica e habilidade humana, não proveniente diretamente da natureza como acontece com a obsidiana, cuja formação é dada no meio natural causada pelas altas temperaturas em locais vulcânicos.

⁹ No que diz respeito aos resultados do questionário, as respostas indicam que o vidro está diretamente relacionado com a fragilidade, a pureza, transparência e limpeza. Estas são características geralmente não atribuídas ao meio prático e urbano, traduzindo deste modo uma visão etérea relativamente aos outros matérias, ligada ao ‘não-físico’. Será isto que o faz tão aplicado nas nossas catedrais em forma de vitral?

Iremos averiguar estes aspetos ao longo da abordagem histórica global, assim como na nossa componente nacional.

O vidro sempre teve um papel dominante na nossa cultura económica, gerando várias desavenças e controvérsias na nossa história industrial. Mas deixamos este assunto para outros capítulos, para o explorarmos em profundidade. Face a esta informação sobre o vidro e o ser humano, é preciso compreender os fatores psicológicos que justificam a atração por este material. Porém, aprofundar esta procura levar-nos-ia a outra temática, causando a dispersão do assunto principal. O estudo da simbologia do vidro também é um aspeto interessante a ser aqui mencionado, pois através dele compreendemos um pouco melhor o comportamento humano. É com base nestes aspetos que podemos enveredar pela estética dos materiais - e por sua vez pela Arte e pelo Design nos artefactos de vidro -, assim como por toda a problemática por detrás deste assunto.

2.2. O vidro na Arte e no Design

“Pelos suas características as relações entre o vidro e a arte são estreitas.” (Mendes, 2002, p.119). De facto, o labor do vidro sempre teve uma ligação com a Arte desde tempos antigos. E no séc. XIX, acabou também por ser ligado ao Design¹⁰. Resumidamente, o vidro na Arte destacou-se pelas suas características visuais, porém também pelas utilitárias, ou seja, o belo juntou-se ao útil.

A forma de trabalhar o vidro manteve-se fiel durante séculos para não se perder nenhuma das qualidades conseguidas pelos objetos. Segundo a opinião de Amado Mendes, a questão formal dos artefactos justifica-se desta maneira secular e pouco alterada: “(...) a referida persistência formal nos objetos em vidro ficou a dever-se, fundamentalmente, aos seguintes factores: a) o cuidado de não alterar a relação entre a forma e função, cuja validade havia sido já sobejamente experimentada; b) o facto de, na pessoa do artesão/artista, se concentrarem as funções de concepção e execução, o que proporciona uma certa fidelidade à tradição; c) o papel simbólico desempenhado pelos objectos – nomeadamente os utilizados com água ou vinho –, em actos ou cerimónias de carácter religioso ou social. (...)” (Mendes, 2002, pp. 120-121).

¹⁰ Esta relação deve-se às propriedades estéticas do material – mormente a transparência e o brilho, como podemos averiguar – e a sua simbiose com a luz. “(...) sob o ponto de vista estético (...) o vidro tornou-se um meio sedutor para o artista, permitindo obter efeitos visuais impressionantes, transmitindo e transformando a luz (...)”. (Mendes, 2002, p.119).

Sublinhamos as palavras do autor ao dizer que a forma dada aos objetos em vidro vem a permanecer a mesma durante séculos, tendo sido introduzidas poucas alterações a nível visual ou formal – seja pela linhagem técnica aplicada pelo vidreiro, seja pela simbologia destinada aos objetos, consoante o ambiente ou contexto utilizado. Estas técnicas foram passadas de mestre para discípulo durante gerações, sem que se altere profundamente os métodos de fabricação ou a própria receita do material, respeitando uma tradição longa e resistente à inovação. Confirmamos isto em alguns acontecimentos históricos, como os da ilha de Murano, onde o saber-fazer vidro era mantido em sigilo, desenvolvido e produzido com o maior cuidado para não deixar que esta arte fosse divulgada. Por exemplo, o vitral tem um carácter artístico associado a espaços de culto, cujas técnicas e resultados estéticos sofreram poucas variações e alterações com a mudança dos tempos e civilizações. O mesmo acontece com os copos ou cálices, destinados a conter líquidos, variando os valores atribuídos pelos contextos sociais ou religiosos.

No contexto nacional, em particular na produção da Marinha Grande, é relevante salientarmos este fator (de quase inalterabilidade) que está presente na tradição secular vidreira, implementada através de *know-how* proveniente do estrangeiro para a nossa indústria, sofrendo poucas alterações. Amado Mendes destaca este pressuposto da falta de inovação formal, “(...) *O que se acaba de referir ajuda a compreender a semelhança entre as formas de objetos de vidro de várias proveniências e até produzidos em séculos diferentes – no caso de Portugal, podem referir-se os saídos das manufacturas do Covo, de Coina, da Marinha Grande e da Vista Alegre –, por vezes apenas com ligeiras diferenças. (...)*” (Mendes, 2002, p.121).

No que diz respeito aos produtos provenientes de Coina e Marinha Grande, que averiguaremos mais à frente no Capítulo 3, trata-se duma herança legítima pela mudança do local de fabrico, sendo este um dos nossos principais focos de interesse para esta investigação, de modo a compreender o vidro nas esferas da Arte e Indústria nacional, assim como as suas inerentes problemáticas. Amado Mendes ainda denuncia a falta de inovação dos produtos como um dos fatores responsáveis pelo insucesso da nossa indústria no mercado internacional. “(...) *Quando, na segunda metade do século XIX – em parte graças às exposições Internacionais/Universais – se começou a*

comparar os nossos vidros com os de outros países, a falta de inovação nas formas e no desenho tornou-se evidente. (...)” (Idem, 2002, p.121). Isto denuncia uma lacuna latente e persistente na História da Indústria vidreira nacional, que ainda nos dias de hoje se faz sentir. O fator inovação é essencial para a evolução desta prática, e o design é uma peça fundamental para reagir à situação mencionada.

Para focar o assunto deste capítulo, abordaremos alguns movimentos artísticos que induziram a mudança no vidro nacional. *“Entre os principais recordam-se o movimento arts and crafts, a arte nova, o funcionalismo e a art déco.”* (Mendes, 2009, p.124). O autor aponta que o período de transformação ronda entre 1880 a 1960, fazendo-se sentir as mudanças efervescentes na arte e no desenvolvimento da industrialização¹¹. Estes movimentos artísticos influenciaram o saber-fazer vidro, assim como a sua decoração intrínseca. Acontece que, no caso português, recebemos estas influências inovadoras tardiamente, face ao contexto global. Estivemos à margem destes acontecimentos, o que revelou uma produção bastante agarrada à tradição. Conforme confirma o autor *“(...) Na verdade, apesar do surto vidreiro ocorrido em Portugal pelos finais do século XIX, os começos da centúria seguinte escassa em inovação formal registaram no desenho e produção de vidros (...). Faltava, de facto, o contributo dos artistas plásticos que combatessem a rotina industrial (...)”*.¹²

Destacamos o *Studio Glass* como um dos principais movimentos percursores na mudança do panorama do vidro artístico, que foi fundado, entre outros, por Harvey Littleton durante os anos 60, começou nos Estados Unidos da América do Norte até se “alastrar” para outros países. Este movimento implementou uma prática de fazer vidro distinta da realidade praticada nas grandes fábricas com produções em grande escala e mão-de-obra abundante. Esta transformação fez-se notar principalmente na redução da dimensão dos equipamentos para execução de peças, recorrendo os artistas e vidreiros a

¹¹ Se por um lado começamos a lidar com as mudanças nesta arte sob as influências da industrialização, por outro lado *“(...) começa a surgir um certo inconformismo e alguma contestação à massificação dos produtos e à mecanização, ao mesmo tempo que se revalorizam as actividades de tipo artesanal (de acordo com os ideias defendidos, entre outros, por William Morris e John Ruskin). (...)”* (Mendes, 2002, p.124).

¹² Segundo o autor Mendes, 2002, p. 125 *apud*: Valente, 2000, p.9. Faltou a interferência de artistas no contexto da indústria do vidro para modificar o cânone implementado. Esta intenção de renovação é referida no decreto-lei n.º 39840 (de 4 de Outubro de 1954), com a mudança da Nacional Fábrica de Vidros para a designação Fábrica-Escola Irmãos Stephens, em 1954, onde foi imputado a funções *“(...) A Fábrica-Escola Irmãos Stephens fabricará essencialmente artigos de cristalaria da melhor qualidade e que incorporem a maior soma possível de trabalho artístico, mediante desenhos fornecidos pela Escola Nacional de Belas-Artes e outros institutos similares e por artistas de mérito consagrado (...)”*, (Mendes, 2002, pp.129-130 *apud*: Barros, 1969, p.140).

pequenos fornos elétricos, que permitiam a produção de peças únicas ou em pequena escala - antagônicas dos ambientes fabris, cujas tecnologias usadas eram de grandes dimensões. Verificamos uma mudança associada à produção de objetos, assim como do próprio ambiente: a fábrica/oficina dá lugar aos pequenos estúdios e à introdução de novas experiências “(...) tanto na composição, como na manipulação, por sopro ou maçarico (...), bem como na produção de novos objectos e novas formas (...)” (Mendes, 2002, p.133). Assim com a redução da mão-de-obra permitiu a concentração artística de caráter individual “(...) Isso levou-o a pensar que era possível concentrar na mesma pessoa, o designer e o mestre vidreiro. (...)” (Mendes, 2002, p.132). É relevante mencionar que este movimento despertou o interesse no ensino (nomeadamente a nível universitário e em outras instituições norte-americanas) assim permitiu uma abertura ao público em geral através de uma experiência inovadora na arte vidreira¹³.



Fig. 5 Frascos em cristal doublé com aplicação de grãos de vidro, anos 1960/70. Design de Maria Helena Matos, Museu do Vidro, Marinha Grande

Com a alteração da indústria vidreira, principalmente a manual e semiautomática, também a relação do vidreiro com a sua atividade mudou: o vidreiro não se deixou ficar

¹³ O autor ainda comenta estas demonstrações, mencionando os espetáculos mensais organizados pelo *Studio Glass* junto ao Museu de Corning em Nova Iorque, cuja manipulação do vidro era acompanhada com outros acontecimentos. Esta prática pode ser associada às nossas demonstrações de manipulação do vidro ao vivo, apresentadas no estúdio da *Jasmim*, na Marinha Grande, cujo objetivo consistia em mostrar ao público o domínio exercido sobre o vidro pelos mestres vidreiros.

pela formação enquanto operário, abraçou a ideia de ter um estúdio próprio. O que vem a criar uma enorme mudança nos anos 90, com a criação das microempresas.

Por exemplo, no caso da Marinha Grande, verificamos através das entrevistas realizadas a implementação de várias pequenas empresas/estúdios vidreiros, como é o caso da “In-fusão”, de Fernando Esperança, que desenvolveremos mais à frente, com a abordagem do panorama contemporâneo da Marinha Grande. Se por um lado a produção de vidro fica cada vez mais industrializada, por outro há um novo nicho para a peça artística em vidro, ou para a peça única ou as de pequena série, com a incorporação de saberes vindos de artistas plásticos, de designers e de arquitetos.

Segundo o designer Raul Cunha¹⁴, este fenómeno esteve presente na Marinha Grande, onde verificamos a presença do movimento *Studio Glass* e as suas influências, na seguinte descrição: “(...) *E a Marinha Grande nessa altura era uma localidade que tinha uma série de pequenas oficinas de vidro, quase que era um conjunto de oficinas de vidro... quando era preciso fazer um coisa que (...) não conseguia fazer lá na “In-Fusão”, ia-se fazer noutra oficina (...) recorria-se a outra tecnologia diferente, e as coisas eram feitas com uma certa agilidade. E nesse aspecto, a Marinha Grande era uma localidade interessante porque tinha uma série de... era uma espécie de “cluster”, que tinha uma série de pessoas que se dedicava a coisas diferentes, portanto era fácil interagir, (...) uma espécie de corporativa. (...)*”¹⁵.

Perante o contexto descrito de pequenas oficinas e outros incentivos locais, identificamos as causas responsáveis pelo cenário atual desta localidade, assim como a história dos nossos vidreiros. Para compreender e aprofundar esta investigação, realizamos algumas entrevistas aos vidreiros e aos designers, de modo a conhecer pela opinião direta, a importância destas profissões na história do vidro.

¹⁴ Ver entrevista realizada ao designer Raul Cunha, onde descreve o contexto da Marinha Grande sobre este assunto. ver Anexo 6 – pp. 231-241.

¹⁵ Retirado da entrevista com o designer Raul Cunha, ver Anexo 6 – pp. 231-241, pergunta 2.

2.3. O vidreiro – A realidade do artesão operário na Marinha Grande

“(…) O vidreiro pesa essa aparência rude, mas é provavelmente dos profissionais mais sinceros que já conheci em toda a minha vida, porque é de uma nobreza de sentimentos absolutamente incrível (...)”¹⁶.

Antes de qualquer pressuposição acerca da indústria vidreira – as manufaturas/fábricas, empresas e empresários, oficinas ou máquinas –, vamos conhecer um pouco sobre o verdadeiro protagonista na história do vidro: o vidreiro¹⁷. Eis uma profissão que calculamos como milenar, porém em território nacional, datamos apenas aproximadamente de cinco séculos¹⁸. Apesar de ser grande a abrangência de informação sobre este assunto, destacamos apenas alguns aspetos que nos ajudam compreender o papel do vidreiro na História e nos capítulos seguintes.

No desenvolvimento desta investigação, conhecemos alguns dos atuais vidreiros da Marinha Grande, e realizamos entrevistas¹⁹ para melhor entender esta profissão relativamente à formação necessária, ao ambiente laboral (com as alterações impostas à profissão), a interação com outras profissões (nomeadamente os designers) e a realidade atual dos vidreiros desta localidade.

A profissão do vidreiro é associada a um trabalho difícil e violento, sujeitando-se ao esforço físico e às altas temperaturas. É descrito como um trabalho rigoroso e complexo: *“(…) considera-se que a excelência do vidreiro residia na superação dessa dificuldade e vários traços sócio-organizacionais relevantes (carreira, hierarquia, divisão do trabalho, formas de transmissão do conhecimento e reprodução social do ofício eram associadas directamente ao processo técnico(…))”* (Marques, 2009, p.25). Embora o vidreiro tivesse outrora um estatuto profissional considerável, passou por várias crises na última centúria, dando origem à organização sindical e ao movimento operário para travar a consequente desvalorização do estatuto (que veio gradualmente a

¹⁶ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 7.

¹⁷ *“(…) Nos fabricos manual e semiautomático, operário da zona quente, envolvido na produção directa. Por extensão e sobretudo para aspectos sindicais e de contratação colectiva, são também considerados vidreiros os operários de zona fria. Uma extensão semelhante e aplicada aos operários do fabrico automatizado, nomeadamente aos condutores de maquinas - que, todavia, não se identificam enquanto vidreiros, preferindo designantes que remetem para o peso do dispositivo mecânico no seu trabalho (maquinista, condutor de maquinas)”* (Marques, 2009, p. 447)

¹⁸ Data patenteada dos primeiros vidreiros, ronda o séc. XV, como iremos averiguar mais à frente.

¹⁹ Ver entrevistas realizadas aos vidreiros: ver Anexo 6 – pp. 170-211.

perder). É importante conhecer estes factos (que foram abordados nas entrevistas). Todavia, ficam à margem da temática que estamos aqui a desenvolver.

Salientamos ainda que a crescente desvalorização da profissão, – cada vez mais sentida pelos profissionais do vidro – condena-a a um provável desaparecimento. *“No passado tudo era fascinante e o presente é que eu acho que vai desaparecer tudo o que seja manual. (...) Eu antes ouvia do meu pai que o futuro era o vidro. É engraçado que o vidro em vinte e cinco anos de repente está a desaparecer.”*²⁰. Assim revê o vidreiro Cláudio Duarte o seu futuro profissional, quando foi questionado na entrevista.

É com base nas entrevistas feitas aos atores envolvidos diretamente no contexto vidreiro, que contestamos a geral depreciação do sector manual/artesanal vidreiro a nível nacional, relatada pelos próprios ao descreveram a sua realidade laboral. Acentuamos ainda a falta de interesse em dar continuidade a esta arte, principalmente por parte dos jovens, assim como a falta de centros preparatórios para a formação dos mesmos.

A opinião geral destes profissionais revelou-se negativa e salientam que *“(...) na Marinha Grande, hoje, não vai ninguém para o vidro. Por isso é esta decadência de não haver vidreiros. Porque não há quem queira ir para essa profissão. Os jovens não se interessam. Em primeiro lugar porque é mal paga, em segundo lugar, porque não é paixão... e em terceiro lugar, porque há melhor a ganhar com menos trabalho (...)”*²¹.

Perante este testemunho, averiguamos a visão amarga que a profissão vive atualmente. Isto é fruto das sucessivas falências das empresas e pela grande percentagem de desempregados que marcaram a Marinha Grande nas últimas décadas. Este sector foi prejudicado pelas crises constantes, e registámos uma preferência geral das gerações jovens pela indústria dos moldes²², *“(...) Aqui na Marinha ninguém vai para o vidro, porque sempre foi o sector em crise. Desde jovem que vejo as lutas dos trabalhadores, fábricas a fechar umas atrás das outras e o vidro manual não existe praticamente, o que existe é o vidro automático, como as garrafarias Santos Barosa, Ricardo Gallo, Barbosa&Almeida, a Crisal (...). O sector manual morreu completamente. (...) E as*

²⁰ Retirado da entrevista com o vidreiro Cláudio Duarte, ver Anexo 6 – pp. 175-178, pergunta 5.

²¹ Retirado da entrevista com o vidreiro Cláudio Duarte, ver Anexo 6 – pp. 175-178, pergunta 8.

²² Sobre a gradual decadência do sector vidreiro e as sucessivas falências das empresas e fábricas, ler entrevista com o Sr. Alfredo Poeiras (pp. 198-204) e o Sr. Nelson Figueiredo (pp. 205-211), onde se contextualiza melhor este assunto.

peessoas [os jovens principalmente] acabaram por fugir para a indústria dos moldes porque era mais seguro. (...)”²³. Assim, foi-nos descrita a situação vidreira manual pelo testemunho de Nelson Figueiredo, um dos vidreiros mais jovens da Marinha Grande.

Através dos testemunhos e dados recolhidos, prevemos a extinção desta profissão na Marinha Grande, devido à falta de renovação das gerações e à não transferência dos respetivos conhecimentos. E ainda a falta de iniciativa para a recuperar este saber-fazer. Do ponto de vista geral dos entrevistados, é uma questão de anos até a prática manual do vidro se desvanecer por completo. “(...) *Só há uns poucos jovens... 2 ou 3 a mexerem no vidro. Vão ser os últimos! (...)*”²⁴. Será que o futuro desta profissão centenária está a finalizar?

A aprendizagem desta profissão²⁵ é exigente, e passa por uma divisão hierárquica severa, que classificamos da seguinte forma: a constituição da obragem²⁶, onde há um líder (o mestre vidreiro/ oficial), que transmite as tarefas e conhecimentos aos ajudantes²⁷, até chegar à base desta organização, que é o aprendiz²⁸.

Evidenciamos que a maioria dos vidreiros, que colaboraram para esta investigação, começaram a trabalhar com a idade dos 10-12 anos, e partilharam a sua experiência de como vivenciaram esta aprendizagem árdua. Descreveram assim a sua progressão na escala hierárquica: “*Nós começamos a fazer trabalhos e vamos fazendo experiências do*

²³ Retirado da entrevista com o vidreiro Nelson Figueiredo, ver Anexo 6 – pp. 205-211, pergunta 6.

²⁴ Retirado da entrevista com o vidreiro Alfredo Poeiras, ver Anexo 6 – pp. 198-204, pergunta 12.

²⁵ Salienta-se que a maioria dos vidreiros entrevistados provêm duma formação tradicional hierárquica como foi descrita, excetuando o Sr. Nelson Figueiredo, cuja aprendizagem passou pelos organismos de preparação vidreira, como a EPAN, a CENCAL nas Caldas da Rainha (cerâmica) e Crisform (atualmente pertence à CENCAL na Marinha Grande). Para mais informação, ler entrevista com o Sr. Nelson Figueiredo: ver Anexo 6 – pp. 205-211.

²⁶ Sobre a obragem: “(...) *Nos fabricos manual e semiautomático, equipa hierarquizada de vidreiros, encabeçada pelo oficial. A obragem é uma unidade de produção autónoma, na medida em que executa toda a sequencia de fabrico em zona quente (...)* A obragem é, também, a unidade de reprodução social vidreira, pois no seu interior ocorrem a aprendizagem do ofício e a progressão na carreira.(...)” (Marques, 2009, p. 439).

²⁷ “(...) *Operários da zona quente a quem cabem tarefas de apoio a condução de máquinas. (...) No fabrico manual, chamava-se ajudante a todo o vidreiro que ocupasse na obragem postos entre oficial e aprendiz; os ajudantes encontram-se hierarquicamente ordenados (1º ajudante, 2º ajudante, etc.), não existindo em cada obragem senão um de cada posto.(...)*” (Marques, 2009, p. 420).

²⁸ Segundo a autora Emília Marques, a definição de aprendiz nesta profissão designa-se da seguinte forma: “(...) *No fabrico manual, operário em início de carreira, situado na base da hierarquia da obragem. Na garrafaria manual, cabiam-lhe tarefas integrantes da produção, tarefas de apoio (...). Os aprendizes eram, em geral, crianças (sendo comum designados por "garotos"), devendo este facto, (...), apreciar-se tendo em conta a estreita relação entre aprendizagem do ofício e socialização no grupo vidreiro. A figura da criança operaria, das dificuldades e maus tratos por que passava, ocupa lugar destacado nas representativas marinhenses do ofício vidreiro. (...)*” (Marques, 2009, p. 421). Para mais informação sobre este assunto, ver entrevista com o Sr. Esperança: ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 2.

*trabalho acima, da função que está acima, na escala hierárquica de especialização. (...) E nesse processo de ascensão na cadeia hierárquica nós estamos a desenvolver, por exemplo tarefas de aprendiz e nos últimos 15 minutos²⁹ de cada trabalho vamos desempenhar as tarefas de sexto ajudante... De forma que num período de tempo conseguimos adquirir aquelas competências e ficarmos aptos para subir na escala e adquirir a próxima categoria.*³⁰

Na formação tradicional vidreira o conhecimento era passado dos mestres aos aprendizes, e aplicado no próprio local de trabalho – nas fábricas/oficinas. Mas com a industrialização da área foi preciso adquirir outros métodos de aprendizagem, o que exigiu a fundação de escolas industriais. Para adquirir mão-de-obra especializada e instruída na Marinha Grande, foi criada em 1925, uma escola industrial focada para este contexto. Segundo a opinião de Amado Mendes, este acontecimento só foi possível com a intervenção de Acácio Calazans Duarte que ajudou a desenvolver a dita escola industrial (1926-1967), fundada na Nacional Fábrica de Vidros da Marinha Grande e mais tarde designada por *Fábrica-Escola Irmãos-Stephens*, de 1954 até 1992. “(...) *A Nacional Fábrica de Vidros da Marinha Grande compete proporcionar dentro das suas oficinas a aprendizagem de vidreiros, principalmente dos matriculados na Escola Industrial da Marinha Grande, bem como impulsionar a indústria vidreira por todas as formas que tiver ao seu alcance (...)*” (Barros, 1969, p. 136).

No que diz respeito à preparação atual de profissionais do vidro registamos poucas alternativas de ensino, tal como a formação noutras áreas capazes de interagir com o vidro - como o Design -, que apresenta falta de bases preparatórias para interagir com este sector. No âmbito do Design, face à interação com este material, temos a nível universitário a VICARTE como única rampa de formação superior e preparatória. “(...) *A Universidade Nova é a única que está a fazer uma tentativa com os mestrados. Porque a VICARTE foi fundada por iniciativa de um professor que é o Pires Matos (...)*

²⁹ Embora o Sr. Esperança tenha mencionado 15 min, segundo a autora Emília Marques, destaca-se os 10 minutos dedicados à tarefa de treino: “(...) *No fabrico manual, período de aprendizagem, (...) durante o qual o oficial cedia o seu lugar na obragem ao 1º ajudante, assim originando uma geral e temporária subida hierárquica que permitia a cada um treinar as funções do posto seguinte. Tendo em conta o pagamento à peça e a mais provável ocorrência de defeitos durante este período, os "dez minutos" (que terão ocorrido também, por vezes, nos primeiros tempos do semiautomático) configuram-se como uma singular instância de reprodução social vidreira. (...)*” (Marques, 2009, p.429).

³⁰ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 2.

Para mais informação sobre a aprendizagem tradicional do vidreira, ler a entrevista com o Sr. Esperança (pp. 183-197) e do Sr. Poeiras (pp. 198-204), onde está relatado o assunto na primeira pessoa, sob a vivência do processo.

e este projeto foi coordenado pelo professor Carvalho e Mello, e eles, o professor Carvalho e o professor Pires Matos é que lideraram este projeto, a constituição da VICARTE, [visa-se como] um fenómeno que associasse a componente científica à artística (...)”³¹. Portanto, verificamos que a extinção do ramo manual e respetiva formação deve-se também à escassez de apoios e iniciativas para atrair jovens – por exemplo, o CENCAL na Marinha Grande, é um centro de formação profissional do vidro, que está integrado nas instalações da Crisform (2011) e dispõe de poucos apoios. A maioria dos workshops é dirigida a artistas de outras áreas – nomeadamente alunos de Belas-Artes (Lisboa/Porto) que vão lá tirar cursos de formação em vidro. E a nível universitário, temos a integração do ramo do vidro nas faculdades de Belas-Artes através de algumas disciplinas e os mestrados em parceria com a VICARTE.

2.4 A relação entre vidreiros e designers

Para compreender esta relação entre os vidreiros e os designers, analisámos as opiniões de ambas as partes, tentando perceber como é que ambas as áreas interagem tendo como base o projeto em vidro. Deste modo, questionámos os vidreiros sobre a sua experiência com os designers, e o que aconselham para melhorar a relação entre ambos.

Segundo as observações do Mestre António Esteves, o processo de criação da peça em vidro define-se: *“eles [designers] desenham e eu faço as peças para eles”*, essencialmente esta explicação passa por dois pontos: o agente que projeta a peça e o agente que a executa. E é necessário que ambas as partes compreendam exatamente o projeto e o material. O Mestre Esteves advertiu que os designers não conhecem bem as propriedades do material e as dificuldades da execução: *“(...) E eles nem têm a noção do peso do vidro, e eu sinto que eles têm conhecimento como é que são feitas as peças, mas não têm conhecimento como as fazer nem qual a dificuldade de as fazer. Mas não tenho problema com essas situações. Nós sabemos conversar! (...)”*³². Devido à singularidade do material, o vidreiro é um artesão/operário altamente treinado para executar e lidar com as adversidades deste trabalho. Como já verificámos, um vidreiro tradicional começa a sua formação em criança e passa anos de treino para dominar o seu labor.

³¹ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 9. Para aprofundar o assunto da VICARTE, ler a entrevista completa.

³² Retirado da entrevista com o vidreiro António Esteves, ver Anexo 6 – pp. 179-182, pergunta 6.

Descrevemos aqui o que diferencia e aproxima ambas as profissões, com base no testemunho do Sr. Fernando Esperança – que trabalhou e impulsionou esta relação – que explicou: “(...) *Vejo como uma relação profissional muito boa. Vamos lá ver, (...) há uma ideia errada aqui! (...) o vidreiro, como qualquer operário que nasceu numa fábrica – porque os vidreiros nascem nas fábricas e morrem nas fábricas – não tem outra linguagem que não seja a da fábrica – a do barulho, a da rudeza... – e portanto quando recebe um designer que veio da faculdade e muitas vezes um pouco convencido, chegam ali e deparam-se com a rudeza de um homem que nasceu na fábrica e não conhece outra linguagem... é muito complicado! (...)*”³³.



Fig. 6 Mestre António Esteves em “António Esteves, a arte de trabalhar o vidro”, 2016. Museu do Vidro, Marinha Grande

É interessante observarmos a interação do Design com uma tradição vinculada aos seus próprios padrões. E como os vidreiros acolheram esta colaboração como algo crucial para o desenvolvimento da área, como forma de combater os modelos antigos e dinamizar a produção. Segundo a opinião do Mestre Poeiras, descrevemos esta relação da seguinte maneira: “ *Acho que é fundamental. (...) com a criação da marca MGlass, veio uma fornada de jovens designers para as empresas e foi a melhor coisa que calhou na empresa onde eu estava a trabalhar, foi aquela malta nova que trazia ideias e criavam. Foi aquelas linhas jovens que começaram a criar [a inovar e a vender] – (...) e a partir daí começaram a olhar para os designers de forma diferente. E depois é a relação com os vidreiros, aquela mentalidade fechada, também mudou. E isso foi significativo! Depois iam a feiras e levavam modelos novos e não o tradicional, e foi*

³³ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 7.

*isso que as empresas começaram a vender muito (...). Foi um ar novo que chegou... (...)*³⁴. O Mestre Alfredo Poeiras, exemplificou como o design pode ser funcional na indústria vidreira, e como este contato é importante para impedir o isolamento das áreas. Com a inovação intrínseca do design e com a mestria de execução do vidreiro, torna-se possível catapultar com sucesso o produto para o mercado, como mencionamos sobre o caso *MGlass*.

Ainda remetemos para o estado atual desta atividade, com a presença dos processos de design como parte integrante da execução, como o vidreiro Nelson Figueiredo descreveu a sua atividade: *“(...) O meu estúdio vai passar muito por trabalhar com designers e artistas plásticos para fazer os projetos deles (...)*³⁵. A prática do vidro manual tem muito tempo de existência, e a junção do design com as atividades artesanais/manuais fez-se de forma progressiva nas indústrias, permitiram a integração dos avanços tecnológicos que transformaram o modo de fazer vidro, e os avanços projetuais transformaram o modo de pensar o projeto em vidro.

Os mestres vidreiros aconselham os designers a conhecerem melhor o material para compreenderem as suas limitações a partir do prisma da execução manual. Ainda advertem para a ampliação dos conhecimentos sobre o vidro artístico, de modo a explorar o potencial do mesmo: *“(...) Eu acho que eles devem ver peças de artistas e devem estudar melhor aquilo que se faz, porque nos Estados Unidos e até na Itália fazem-se projetos muito bons a nível do vidro. Porque eu acho que as pessoas vão para os cursos e não conhecem e nunca viram peças mesmo boas de designers e de artistas plásticos em vidro (...).*³⁶

Concluimos que os vidreiros vêem a relação com os designers como algo positivo, e para completarmos esta ligação, questionamos também os designers sobre o assunto. Realizamos algumas entrevistas a alguns designers das Belas-Artes de Lisboa, por terem conhecimento empírico sobre o projeto em vidro – industrial e manual –, e porque trabalharam diretamente com os vidreiros marinhenses, assim como o próprio material. O designer José Viana explicou que *“(...) É uma relação de aproximação... Alguém que queira fazer ou queira recorrer às tecnologias e processos que o vidreiro domina;(...) Tem que haver esta aproximação. O artesão tem que perceber o que é que o designer*

³⁴ Retirado da entrevista com o vidreiro Alfredo Poeiras, ver Anexo 6 – pp. 198-204, pergunta 9.

³⁵ Retirado da entrevista com o vidreiro Nelson Figueiredo, ver Anexo 6 – pp. 205-211, pergunta 10.

³⁶ Retirado da entrevista com o vidreiro Nelson Figueiredo, ver Anexo 6 – pp. 205-211, pergunta 9.

*quer fazer, tal como o designer tem que perceber o que é que o artesão – como sistema produtivo – é capaz de fazer, qual a sua potencialidade, e colocar-lhes alguns desafios (...)*³⁷. Esta relação exige reciprocidade de ambas as partes para que a realização concreta do artefacto seja bem sucedida, devendo-se isto às particularidades do vidro e à forma de execução do mesmo.

A experiência com o vidro é diferente da experiência com qualquer outro material, como afirmou o designer Marco Santos: *“(...) É uma coisa usual. Ou seja, enquanto desenhamos uma peça em ferro e mandamos fazer (...) no vidro quando desenhamos uma peça (...) temos que ir lá e perceber – nunca é a mesma coisa, ou seja, o projeto em vidro é completamente diferente do projeto para a maior parte das outras tecnologias (...) E é esta uma das particularidades mais curiosas do vidro (...)”*³⁸. Exige da parte do designer um conhecimento prévio sobre o material e como se executa de modo a adaptar o projeto. Assim continuou a explicar o designer Marco Santos, que para se projetar algo com este material: *“(...) Nós [designers] temos que entender as limitações do material e as tecnologias do vidro. – Se for automático é uma coisa, se for manual é outra completamente diferente. E aí depende efetivamente do artista que é o vidreiro ou soprador, ou seja, quem faz. É preciso ter uma boa relação com essa pessoa ou aquilo não vai resultar. Essa proximidade humana é essencial. (...)”*³⁹.

A perceção do vidro passa pelo contato direto com o mesmo, sendo que a presença do vidreiro na execução manual do projeto é imprescindível, porque o designer não tem o conhecimento empírico e prático como tem o artesão. Assim explicou o designer Raul Cunca: *“(...) acho que é uma relação difícil no ponto de vista da transmissão de conhecimento, mais pelo facto de ser uma técnica muito difícil de dominar principalmente para quem está de fora daquele contexto (...)”*⁴⁰.

Do ponto de vista dos designers, o sucesso da peça depende da faculdade manual do artesão, que traduz a concepção da ideia para o produto real. Embora o vidro seja considerado um desafio para ambos os profissionais, o designer Paulo Parra acrescenta:

³⁷ Retirado da entrevista com o designer José Viana, ver Anexo 6 – pp. 242-249, pergunta 3.

³⁸ Retirado da entrevista com o designer Marco Santos, ver Anexo 6 – pp. 212-223, pergunta 3.

³⁹ Retirado da entrevista com o designer Marco Santos, ver Anexo 6 – pp. 212-223, pergunta 3.

⁴⁰ Retirado da entrevista com o designer Raul Cunca, ver Anexo 6 – pp. 231-241, pergunta 3.

“(...) o contato com o vidro é sempre uma coisa mágica, (...) e é sempre encantador ver aquele ambiente do vidro, porque o vidro tem sempre aquele ar mágico (...)”⁴¹.

As vantagens da introdução do design no processo do vidro são as mesmas vantagens das outras áreas em que o design é introduzido, como expôs o designer Marco Santos, ao descrever estas vantagens da seguinte forma: *“(...) São exatamente as mesmas que em todas as indústrias, ou seja, qualquer indústria precisa de design para adequar os produtos ao mercado. (...) Qualquer indústria precisa de design, porque não é o industrial quem pensa o produto, não é o vidreiro quem pensa o produto, quem pensa o produto é quem está a fazer a interpretação do mercado, dos desejos e expectativas das pessoas e da inovação que o design é capaz de introduzir nos produtos (...) Portanto o design é a chave de um bom produto em qualquer indústria. (...)”⁴².* Aqui advertimos para a diferença de formações – uma representa a tradição do saber-fazer, enquanto a outra é responsável pela aplicação da inovação. Há uma complementaridade com o processo de design no projeto em vidro. Esta foi a opinião partilhada pelos entrevistados, que explicaram o papel do designer como agente responsável pela inovação e integração dos produtos no mercado, e as vantagens do design no processo da execução da peça em vidro.

O designer Raul Cunca ainda expôs que *“(...) o facto de se conseguir ter um projeto em vidro é estar ligado à experiência projetual – quando falo em projeto refiro-me a uma intenção, a uma relação entre conceitos, técnicas, metodologias... – portanto, as vantagens são sobretudo essas. (...)”⁴³.* Design é a capacidade de dar à peça as características exigidas para o sucesso da mesma – seja a nível de mercado, seja a nível utilitário ou visual – através das propriedades inerentes que a disciplina do design “empresta” à indústria vidreira. É o método operacional sobre o mesmo e a reflexão geral sobre os contextos visuais e práticos e ainda a otimização de processos e recursos. A indústria pode e faz peças sem a colaboração de designers, mas regista-se como potencial insucesso porque o modelo do produto é repetido ou copiado. E isto foi o que aconteceu durante várias gerações na indústria vidreira da Marinha Grande, que resultou nas sucessivas falências das empresas/fábricas, e no agravamento da nossa presença no panorama do mercado global, como será abordado e desenvolvido mais à frente.

⁴¹ Retirado da entrevista com o designer Paulo Parra, ver Anexo 6 – pp. 224-230, pergunta 3.

⁴² Retirado da entrevista com o designer Marco Santos, ver Anexo 6 – pp. 212-223, pergunta 5.

⁴³ Retirado da entrevista com o designer Raul Cunca, ver Anexo 6 – pp. 231-241, pergunta 5.

CAPÍTULO 3: LEVANTAMENTO HISTÓRICO DA INDÚSTRIA DO VIDRO – VISTA GLOBAL E LOCAL.

3.1 O imaginário em torno do vidro

Vimos que a descoberta do vidro na História não está confirmada com exatidão, o que originou várias lendas que narram a sua origem misteriosa e o inicial contato com o ser humano. Ainda diferenciamos a utilização do vidro natural (obsidiana), com o que supomos ser o início do domínio do vidro técnico, ou seja, quando o vidro começou a ser fundido pelo ser humano. Amado Mendes expôs na sua obra uma lenda relacionada com a origem do vidro fundido⁴⁴, que de seguida se resume: na costa do Mediterrâneo Oriental, próximo da foz do rio Belus, uns mercadores fenícios de Nitro⁴⁵ (salitre), que se dirigiam para o Egito, ancoraram o seu barco para passarem a noite no areal, montando acampamento e acederam uma fogueira – uma vez que não tinham pedras – usaram pedaços de Nitro para sustentar as panelas com a comida ao lume, e desta alquimia com os elementos e a reação ao calor originou-se um material duro e brilhante, o vidro.⁴⁶ Para contestar esta narrativa, basta-nos realçar alguns factos, como por exemplo, uma simples fogueira não é capaz de atingir a temperatura suficiente para realizar a fusão dos materiais mencionados. Ao passarmos por estes cenários imaginários, compreendemos quais os dados verídicos e compomos a verdadeira História sobre o vidro.

3.2. Resumo histórico do vidro – Contexto global

Os indícios históricos apontam para 3º ao 5º milénio a.C., a proveniência da arte de fabricar vidro no Oriente, mais precisamente na região da Mesopotâmia, entre os rios Tigre e Eufrates, onde pensamos ter acontecido os primeiros domínios técnicos sobre este material, num labor primário – técnica do vidro modelado – que permitiu a produção de alguns utensílios decorativos de uso pessoal ou doméstico, destinados à elite da época, pois a capacidade produtiva era muito diminuta e as peças eram de um valor considerável.

⁴⁴ Baseada nos relatos de Plínio, o Velho (23-79 d.C.), autor das enciclopédias História Natural, onde registou no livro XXXVI este acontecimento mencionado.

⁴⁵ O Nitro (nitrato de potássio) é um tipo de sal usado no processo de mumificação no Antigo Egito. É um composto formado por carbonato de sódio, bicarbonato de sódio, sal e sulfato de sódio, e encontra-se na natureza após a evaporação das águas de rios e lagos.

⁴⁶ Informação segundo a obra História do vidro e do Cristal em Portugal, para mais informação, ver p. 15.

Segundo a opinião dos autores Jorge Custódio e Luísa Santos, o vidro começou a ser trabalhado a partir da recuperação e refundição das pastas de vitrificação dos restos dos tijolos de cerâmica para originar o que pensamos ser o primeiro fabrico de objetos de vidro - contas, pulseiras, olhos para as estátuas e pequenos amuletos. Estas eram conseguidas através de técnicas de fabrico simples, pressupondo a colha do vidro e o seu tratamento sobre placas de estender (antecessoras das marmas – placas de ferro). Existem poucos registos escritos ou iconográficos sobre o trabalho do vidreiro desta época, porém, através dos artefactos encontrados como as pinturas existentes nos sarcófagos das antigas dinastias de faraós (em especial nos túmulos de Beni Hassan⁴⁷), conseguimos identificar algumas técnicas e atividade vidreira da época. Mencionamos ainda as principais ferramentas usadas no labor primário do vidreiro: as ferramentas para o arrefecimento do vidro – o paipo, o abano; e as de colha ou modelação - o mandril.

Na necrópole helenística de Mirina (Séc. III – I a.C.) os achados relevam-nos a passagem do vidro modelado para o vidro soprado, e com isto indicamos uma nova era do vidro. Com base no livro “*A Indústria do Vidro Na Perspectiva Da Arqueologia Industrial*”⁴⁸, consideramos que há três etapas fulcrais no desenvolvimento técnico do trabalho do vidreiro ao longo da História: O vidro modelado, o vidro soprado e o vidro automático.

Numa primeira instância, o vidro anda associado a duas descobertas: os fornos de cerâmica e a metalúrgica. No seguimento da tradição cerâmica, o vidro era talhado e moldado. Por sua vez, como os fornos não tinham atingido a temperatura ideal de fusão, a massa vítrea tinha um especto opaco e pastoso, e só por volta do séc. IV a. C. é que, gradualmente este material foi adquirindo a transparência. Foram introduzidos outros materiais à fórmula do vidro para que este se tornasse mais flexível/ moldável, como por exemplo a introdução de um fundente - a Soda – obtido a partir das plantas da orla marítima, designada por Kali (nitrato de sódio).

⁴⁷ Segundo o livro *A Indústria do Vidro Na Perspectiva Da Arqueologia Industrial*, esta informação foi conseguida através de J. Gardner Wilkinson, autor de *The Manners and Customs of the Ancient Egyptians*. Identificou os aspectos de fabrico do vidro no Egito e respectivos instrumentos desta atividade através das pinturas encontradas nos sarcófagos. Saliente-se que a técnica de sopro deu-se no séc. I a.C, na Síria e não no Egito, como defende o autor. Foi aqui que o método de “sofagem humana” substitui a precedente técnica dos moldes fechados.

⁴⁸ Cf. Informação retirada das pp.15-20.

Num segundo momento da História do vidro, deparamo-nos com um dos pontos mais importantes para o desenvolvimento técnico deste material. Trata-se da invenção da cana de sopro, que permitiu desenvolver o vidro soprado.

No Egito, a cidade de Alexandria foi um marco importante e precursor na história do vidro, pois além de ter sido um ponto referencial de comercialização de artigos de luxo (entre os quais se denota os de vidro), foi também um centro de desenvolvimento de técnicas como a lapidação, a esmaltação e a decoração de vidro, e onde supomos ter sido descoberta a técnica de sopro, no séc. I a.C..

Destacamos o Império Romano, onde decorreu a fase de ampliação das técnicas de vidro e a construção de várias “fábricas da época”, resultando no aumento de produção/utilização dos objetos em vidro. Também se proporcionou a ampliação de diversos conhecimentos de produção e desenvolvimento técnico, que mais tarde foram exportados para a Grécia e Roma. O Império Romano, com a sua intensa atividade comercial e a sua política expansionista, contribuiu nas vanguardas e na difusão técnica de fabricação do vidro. Um dos exemplos inovadores da época que realçamos é a produção do vidro aplicado nas janelas – a vidraça. Pela primeira vez este material foi aplicado na arquitetura, tanto nas casas particulares como nos edifícios públicos, onde foi introduzido de diversas formas e cores. Esta utilização foi aumentando e banalizando-se, tornando-se a maior parcela da indústria do vidro e numa das mais imprescindíveis formas de uso/ aplicação do mesmo.

Existe um grande espólio em vidro deixado pelo Império Romano, descoberto nas escavações de Herculano e Pompeia, que serve de testemunho das diferentes técnicas trabalhadas com o vidro e os mais diversos objetos produzidos na época. Podemos designar o Império Romano como o império do vidro, pois foi neste período que o material apresentou o seu maior expoente na produção e no uso dos objetos para as atividades banais do quotidiano. Uma característica notória desta laboração foi a substituição dos utensílios de mesa (como os pratos, copos, tigelas), outrora feitos de argila ou metal, pelo vidro.

Vimos que, durante a era romana, o vidro diversificou-se significativamente nas suas aplicações e usos. Isto provocou um desenvolvimento na sua fabricação, dando origem a uma ampliação na escala produtiva e técnicas aplicadas nas peças utilitárias – já as

peças artísticas exigiam maior complexidade. Outro contributo importante dos romanos foi o mosaico em vidro colorido para o recobrimento de janelas e cúpulas da basílica, que mais tarde daria origem aos primeiros vitrais artísticos. Os mosaicos apresentavam-se em grandes painéis com desenhos e representações de personagens, sendo compostos por tesselas de vidro cujas pequenas peças de pasta vítrea em formato quadrangular formavam uma composição visual figurativa.

Estas decorações em mosaico eram bastante emblemáticas na época romana, atingindo expressão relevante na arte bizantina. Para se fazerem os mosaicos dourados, ou seja as tesselas de ouro ou prata, usava-se camadas de vidro em pó sobre as folhas metálicas, que em seguida eram levadas ao forno para que o pó se dissolvesse formando uma camada transparente. Posteriormente o material era cortado em tesselas, que eram organizadas conforme a configuração visual dada, sendo depois fixadas à parede com uma mistura à base de cal. Tanto os mosaicos como os vitrais tinham o objetivo de ilustrar conjuntos de imagens relativas a um assunto determinado, mas eram maioritariamente usados para ilustrar as passagens bíblicas ou representar personagens ilustres da época, sendo através destas iconografias que as pessoas interpretavam o conteúdo mencionado.

A expansão do vidro acompanhou as conquistas territoriais do Império Romano e a sua utilização disseminada pela Europa. No declínio do Império, as famílias que tinham o monopólio do vidro – das suas técnicas e das práticas – dispersaram-se por diversas regiões, destacando-se os grupos que se estabeleceram em Veneza. Esta cidade italiana assume um papel fulcral nos conhecimentos aplicados ao vidro, particularmente na ilha de Murano, que se transformou num centro propulsor do aperfeiçoamento técnico e artístico nesta matéria, progredindo igualmente para o vidro transparente, no séc. XV. A produção neste local era motivada e potenciada pelos objetivos comerciais com o Oriente, acentuando no entanto o rigoroso sigilo sobre a estrutura técnica e produção desta indústria. Em 1290 estas fábricas de vidro foram mais severamente fiscalizadas, sendo a circulação dos mestres vidreiros e artesãos bastante controlada.

A influência da manufatura veneziana impulsionou outros centros vidreiros por toda a Europa, como a França, Alemanha, Bélgica e Boémia. E foi nestes locais que novas

técnicas foram desenvolvidas e surgiu diversos objetos utilizados na Idade Média. Um exemplo bastante importante, cuja utilização prevaleceu até aos dias de hoje, é o espelho de vidro. Durante a Idade Média, não se registem alterações consideráveis na técnica ou nos instrumentos de produção. Convém referirmos que foi entre os séculos XII e XV que se apurou a arte do vitral, com os seus belos tons cromáticos aplicado nas janelas das catedrais, principalmente góticas. Foi também neste período que ocorreu o maior desenvolvimento dos centros vidreiros de excelência, transformando Veneza no epicentro da produção de vidro, associada à beleza e qualidade do material, criando um estilo reconhecido como *à la façon de Venise* (quando imitado por outros).

Só com o Renascimento é que começamos a lidar com a mudança, tendo o sector vidreiro acompanhado as novas correntes, com as técnicas semiautomáticas. Uma destas importantes evoluções no vidro, que merece destaque, foi o processo do vidro em coroa⁴⁹ (*crown glass*), muito usado no séc. XVI e XIX, (Ver Fig. 7). Assim como o método de *Coulage*⁵⁰ que foi um dos princípios técnicos para os processos industriais, desenvolvido em 1693, por Sieur Abraham Thévart, fundador da fábrica francesa Saint Gobain.

Neste período começamos a lidar com técnicas cada vez mais desligadas do uso manual/tradicional, numa fase onde observamos o alvor das técnicas semiautomáticas, que por sua vez irão dar lugar mais tarde à industrialização, com a introdução de engenhos que vêm complementar o labor do vidreiro. Há uma transformação do processo, desde a introdução de novas técnicas e instrumentos, como a própria melhoria destes “(...) *As canas deixaram de ser feitas em ferro e passaram a sê-lo em aço e alumínio, depois de serem feitas em latão e bronze. É importante distinguir as canas utilizadas na cristalaria das utilizadas na garrafaria e no fabrico da vidraça manual.* (...)” (Custódio, 1990, p. 18)

⁴⁹ Esta técnica de vidraça é conseguida através da soflagem humana e do movimento de rotação para obter uma chapa de vidro circular. Tem como particularidade uma pequena marca deixada pelo pontel, pelo que ficou conhecida como “vidro olho de boi”.

⁵⁰ Embora esta técnica esteja associada a Sieur Abraham Thévart, segundo Raquel Schenkman Contier, a sua criação deve-se ao vidreiro Bernard Perrot que era de uma família tradicional de vidreiros e tinha uma oficina em Orléans desde meados do séc. XVII. Esta técnica consiste no estiramento manual do vidro sobre uma superfície metálica que após da sua fundição, era alisada por grandes régua metálicas, com o objectivo de criação de placas de vidro de grande dimensão, para a formar vidraças amplas. Por ser uma técnica particularmente dispendiosa e difícil de executar, a aplicação desta técnica para produção de vidro plano estirado só se data em 1773, com a criação da British Cast Plate Glass Company. Foi através destas bases que mais tarde começou-se a fazer grandes vidraças, que se associaram à arquitectura depois da Era Industrial.

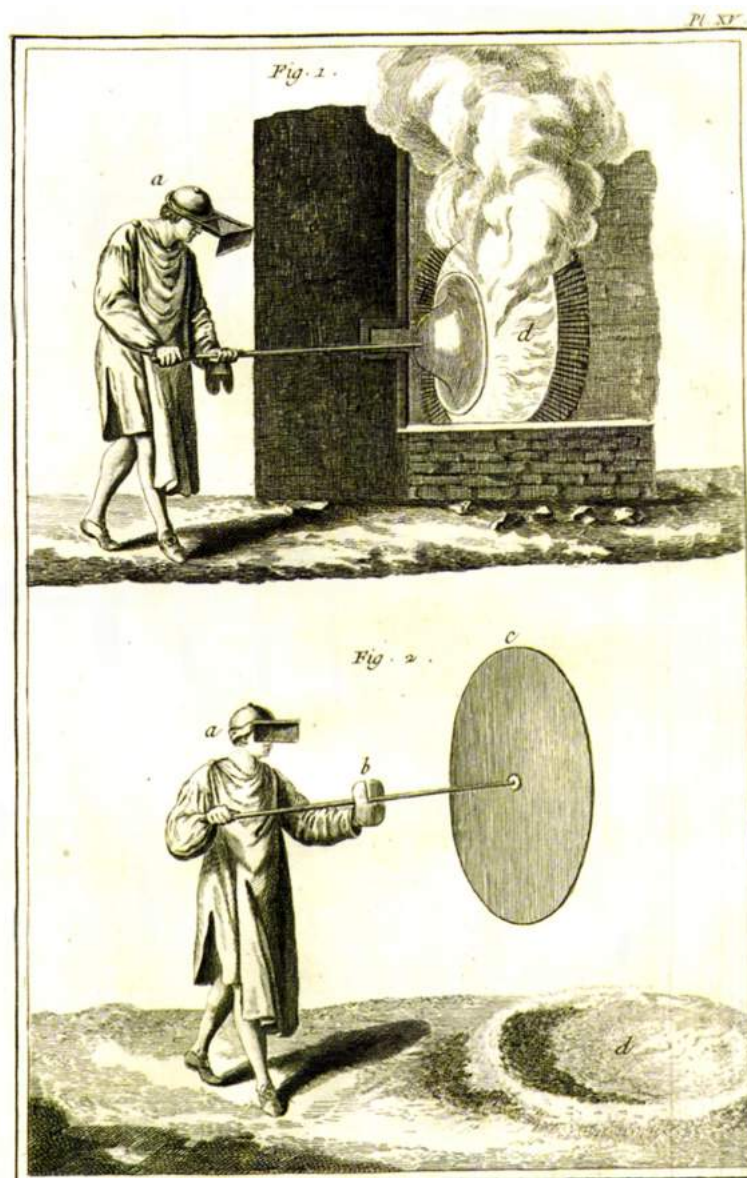


Fig.7 Ilustração do trabalho em vidro: a técnica “Verrerie en bois”, por Diderot D’Alembert, 1762.

É a partir deste fenómeno que a História do vidro mudou. O espaço da produção artesanal – portadora de uma tradição milenar – deu lugar ao desenvolvimento conseguido através da mecanização. A Revolução Industrial vidreira deu-se em meados de oitocentos, trazendo consigo uma nova cultura do vidro, ligada ao consumismo (vulgarização do material) e a expansão capitalista que serviu de rastilho para o desenvolvimento de uma nova cultura empresarial.

Os fatores base que levaram à disseminação deste material a nível da produção industrial consistem principalmente na massificação de utilização de objetos em vidro, ou na procura da aplicação do material noutras áreas e equipamentos consequentes – destacando-se o vidro plano e o vidro de embalagem. E isto introduziu o incentivo necessário para a otimização das tecnologias responsáveis no campo da produção.

Foi a partir desta necessidade que se inovou, por exemplo, com a substituição do sopro humano pelo sopro mecânico, em paralelo com o uso do sistema de moldes, permitindo a repetição do produto em série. Isto manifestou-se em invenções como a bomba Robinet⁵¹ - descoberta por um operário da fábrica Baccarat, Ismael Robinet, em 1826, (ainda manual). Mas a grande revelação da soflagem deve-se a H. M. Ashley que “(...) definiu a aplicação dos princípios do método do sopro mecânico (...)” (Mendes, 2002, p.32) com a sua criação.

Com a entrada na contemporaneidade, deu-se aquilo a que chamamos segunda Revolução Industrial no sector do vidro. É nos alvares do séc. XX que encontramos várias invenções a nível mecânico e técnico, que permitiram o aperfeiçoamento do material e das variadas aplicações do mesmo. Isto também se deveu à crescente procura do material, principalmente no mercado da construção civil. O vidro conquistou uma enorme expressão na construção de obras arquitetónicas, que influenciaram a aplicação industrial cada vez mais sofisticada do material. Como verificamos por exemplo no Crystal Palace de Londres, expressamente construído para a Iª Exposição Universal de 1851, onde se utilizou o vidro numa escala vastíssima.

É através desta plataforma que a colaboração do sector do vidro empresarial acompanha a globalização económica, permitindo a implantação comercial de indústrias vidreiras numa vasta gama de mercados consumidores.

⁵¹ Segundo os autores Jorge Custódio e Luísa Santos, empregou-se a bomba de *Robinet* na Fábrica das Gaivotas durante o séc. XIX.

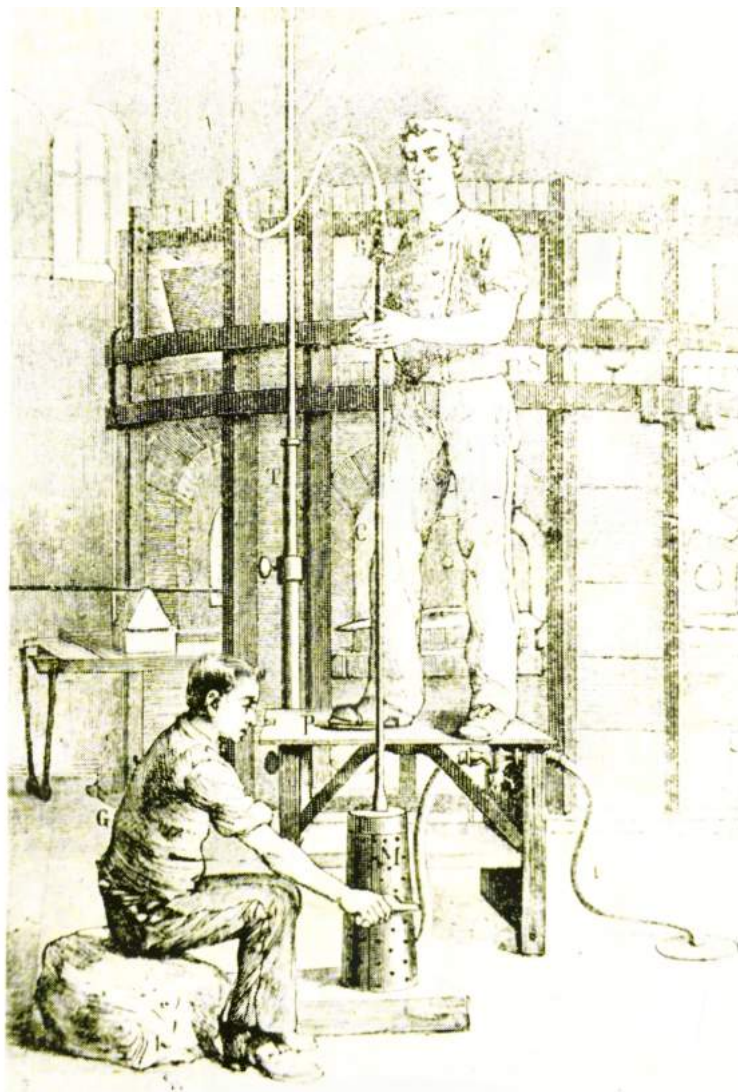


Fig. 8 Ilustração de Soflagem mecânica: por meio de ar comprimido sobre molde. Gravura de Pedro Prostès, 1905.

O aperfeiçoamento do vidro levou a que fossem desenvolvidos vários métodos cujo objetivo coincide no mesmo ponto: atingir a máxima amplitude técnica que as características do vidro oferecem. Temos algumas tentativas de mecanização para a produção de vidro como a máquina de Lubbers (1903), que se baseia na soflagem automática (Ver Fig. 8). Outro exemplo é o método de Fourcault (1904), que se baseia num sistema de fabricação automático para vidro plano, através de dois cilindros que provocam o impulso da massa vítrea na vertical. Outros métodos foram desenvolvidos no decorrer do século, tais como o método de Libbey-Owens (1905), o método Colburn (1917), o método Pittsburgh (1925), até chegarmos ao vidro Float (conseguido através do método Float, de 1959).

A História do vidro não fica por aqui. Este material está em constante desenvolvimento tecnológico e as áreas de aplicação são cada vez mais exploradas e diversificadas, servindo a sofisticação contemporânea e os hábitos de consumo.

3.3. História do vidro em Portugal – Contexto local

Neste subcapítulo focamos a perspetiva da indústria vidreira nacional, que se desenvolveu à cerca de meio milénio no nosso território. Abordamos alguma fundamentação histórica, fundamental para compreender os passos que foram dados para chegar ao assunto aqui tratado: os procedimentos e etapas pelos quais a indústria de vidros passou até chegar ao seu apogeu nos séc. XVIII e XIX⁵² com a *Fábrica Real da Marinha Grande*, a Vista Alegre e outras mais empresas nacionais de prestígio.

O enquadramento histórico procura abordar tanto a história das técnicas do vidro (manual e industrial), como os aspectos relativos à implantação da indústria do vidro na região da Marinha Grande. Conciliamos uma integração lógica destes dados recolhidos e conferimos-lhes a coerência requerida, para estruturar múltiplas vias de conhecimento. É deste modo que unificamos os elos existentes entre a História da Arte e do Design Industrial com as tecnologias do vidro, e com a história do próprio material. Importa salientar a importância dada à perceção arqueológica deste assunto, para conferir a fundamental cientificidade à investigação, uma vez que revela os resultados artefactos encontrados, por exemplo, nas escavações de Coina, como mais tarde desenvolveremos.

Esta investigação também procura evidenciar certas tentativas realizadas para modernizar Portugal e a indústria nacional, nomeadamente a vidreira, com as técnicas e tecnologias que foram introduzidas pelos mestres vidreiros estrangeiros e com a implementação da manufatura proto-industrial, como a *Real Fábrica de Vidro Cristalino de Coina* e mais tarde a *Fábrica Real da Marinha Grande*. Estes são dois excelentes exemplos do nosso legado arqueológico industrial, e também testemunhas inegáveis da origem do design industrial português. É da maior importância

⁵² Para aceder à mais informação corresponde do panorama vidreiro nacional, anterior à Marinha Grande, aceder ao ANEXO 2 – O mistério dos fornos de Coina; Dilema dos fornos de Coina; Fábrica de Côvo - ver pp. 132-138. E ANEXO 3 – Fases administrativas da Real Fábrica de Vidros de Coina; A fase administrativa de Joam Butler (1731-1737); A fase administrativa de Joam Poutz (1737-1741) – ver pp. 139-143.

salientarmos esta referência, uma vez que o design nacional manifestou-se em paralelo com introdução dos princípios industriais (ou ainda anteriormente a estes).

A dissertação visa acrescentar algo ao campo de investigação do Design Industrial nacional através do estudo do espólio vítreo, destacando a indústria vidreira como uma das mais antigas indústrias portuguesas e até europeias. Como contributo para o Design, importa referir que os pressupostos pelos quais a nossa indústria evoluiu, entrelaçando-se com várias áreas do saber, desde os dados arqueológicos, através da documentação escrita, às análises físico-químicas dos produtos encontrados. Mais uma vez, confirmamos que o Design é uma área multidisciplinar, que agrupa outras perspetivas e conjuntos de matérias sobre o vidro nacional – tema aqui tratado que se cruza com a história socioeconómica nacional assim como com a história da arte e das técnicas utilizadas durante séculos em Portugal.

Para entendermos o assunto com toda a sua importância, começamos pelo início. Nos primórdios do território que hoje designamos como Portugal, quando este lugar se dividia em guerras e conquistas, prevaleceram os hábitos de alguns ilustres povos – nomeadamente os romanos que cá viveram – que nos deixaram os seus registos e tradições, assim como a aptidão para as artes e as indústrias que ainda hoje se manifestam e estão presentes sob diversas formas. Consequentemente, a arte de trabalhar o vidro cultivou-se desde tempos longínquos por povos que dominavam esta região, num período pré-portugalense.

São poucas as alusões e informações que temos sobre a proto-história do vidro em Portugal, anteriores à era romana. Alguns achados arqueológicos provenientes da necrópole da Atalaia⁵³ (Ourique), durante a Idade do Bronze, muito provavelmente de manufatura egípcia, referem pequenas contas de vidro que terão sido fabricadas por enrolamento em torno de uma cana metálica, consideradas as mais antigas encontradas em Portugal. Outros objetos que se encontram no Museu de Sines, mais elaborados, também dão o seu testemunho: “(...) *um amphoriskos (...)* e *um alabastron (...)* encontrados numa sepultura da necrópole do Gaio (Sines) (...) I Idade do Ferro do Sudoeste(...)” (AA.VV, 1989, p.15). Estas peças de um período anterior aos romanos,

⁵³ Informação retirada do catálogo da exposição *Vidro em Portugal*, 1989. Descrição pormenorizada de variados artefactos encontrados no território português.

cujas técnicas são oriundas de vários sítios, revelam a presença de comércio estabelecido por todo o mar mediterrâneo.

Os vestígios encontrados principalmente no centro e sul do país variam, desde pequenas contas de pasta vítrea colorida (descobertas em Ourique, Sines, Lagos, Monforte, Setúbal, Silves, entre outros), pequenos pendentes datados na Iª Idade do Ferro, séc. VII-V a.C., ou pequenos recipientes policromos de vidro, destinados a conter cosméticos, unguentos para perfumes e essências, atribuídos a oficinas sírias. Porventura, há também outros achados datáveis desde o séc. I d.C. em diversas localizações lusitanas, em quantidade suficiente para a probabilidade de produção peninsular do vidro, especificamente em território português, ser admitida.

Devemos muito aos Romanos sobre a arte vítrea, continuamente desenvolvida com o domínio dos Godos e dos Árabes. Aquele povo em particular deixou vários vestígios e informações sobre a metodologia de fabricação do vidro das primeiras centúrias, como averiguaremos mais à frente). Foi durante as primeiras décadas do Império Romano que a Lusitânia conheceu as técnicas mais em voga utilizadas por todo o império. Por meados do séc. I d. C., os vidros encontrados revelam a sua utilidade no quotidiano, indicando uma vulgarização do material ao generalizar-se com a técnica de sopro, que permitiu produzir grandes quantidades e diversas formas. Não nos esqueçamos também de mencionar a existência dos vidros-mosaicos e os vidros vazados, cuja melhor representação até ao momento (encontrado em Portugal) está em Conímbriga.

Importa ainda referirmos que Santo Isidoro de Sevilha⁵⁴ (ca. 560/636) menciona, na sua obra *Etimologias*, que a técnica vidreira peninsular do século VI corresponde em semelhança à técnica romana descrita por Plínio, o Velho⁵⁵, que afirma que a técnica de sopro do “vidro sódico translúcido e incolor”, é uma mais-valia para a economia romana, não só praticado em Itália como nas províncias da Gália e da Hispânia. O que confirma a prevalectimento do Império e da sua produção local nos nossos limites geográficos, implementado fortes tradições nesta área, onde as técnicas e ferramentas

⁵⁴ Isidoro de Sevilha, ou do latim *Isidorus Hispalensis*; (c. 560/636), autor da obra "*Etymologiae*".

⁵⁵ Informação retirada do livro *O vidro em Portugal*, do autor Vasco Valente. É importante reter este ponto de situação sobre os registos dos Antigos, de forma a poder criar pontes fixas e lógicas entre as técnicas arcaicas de vidraria romanas e as Ibéricas, de modo a comprovar uma linha cronológica da história do vidro no território português.

permitted fabricating objects in glass for different purposes. There are also examples of Islamic glassware found in the Portuguese territory, discovered in Pombal, Alcácer do Sal, Elvas, Moura, Mértola and Silves. Identified by their style and decorative grammar, as well as by the composition and range of colors characteristic of the Muslim world.

Due to the fragility characteristic of the material, few pieces of glass are found – that are not fragmented – mainly in the Lusitanian-Roman necropolises, and that are currently found scattered in our Museums and national collections, where we can see from vessels, unguentaries, glass beads and other small pieces of this period. We highlight a series in particular, of Roman glassware from the Museu Etnológico Português da coleção de Bustorff Silva⁵⁶. Despite these references, we know little concretely about the art of glassmaking in Lusitania from these times, once the records on the subject are very few and difficult to verify.

It is thanks to the studies of Vasco Valente, Pinho Leal, Sousa Viterbo, Gustavo de Matos Sequeira, Jorge Custódio, among other historians, that we can today have a history of glass reasonably documented and dated, as well as the identification of some craftsmen who worked with glass, the workshops and glass centers, furnaces and factories, since the middle of the 14th century. However, the first documentary references date from the 13th century⁵⁷, once the expansion of Gothic brought with it the stained glass and the vitreous, necessary for the construction of Gothic architecture (they built furnaces around churches for the execution of these stained glasses). We also find in objects for religious worship testimonies in glass, as is the case documented of a crystal or glass ampulla, existing in the Church of Santo Estêvão, originating from the 13th century. There are still vestiges that deserve attention, as is the case of the iconographic detail in the testaments of the tomb of King D. Fernando I (1367-1383) – located in the church of the convent of

⁵⁶ Para mais pormenores sobre o assunto, consultar fonte:

http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/o_arqueologo_portugues/serie_4/volume_5/vidros_romanos.pdf (acedido em: 21-04-2017, às 12h15).

⁵⁷ Ao contrário do que se pensa, as primeiras impressões documentadas sobre o vidro em Portugal são do século XIII e não XIV. Jorge Custódio adverte na sua obra, as referências e fontes que comprovam esta existência, como os registos das mercadorias que pagavam portagem – onde incluem o vidro – nos “Costumes de Beja” datados a 1254, em *A Evolução Económica de Portugal dos Séculos XII a XV* de Armando de Castro, 1966, p.44. Ou ainda na obra *Vitral Medieval. História, Técnica e Estética*, 1981, p.3 nota 2., de Virgolino F.Jorge.

São Francisco, em Santarém (Museu Arqueológico do Carmo) – onde se pode ver o que parece um balão de vidro do séc. XIV-XV ⁵⁸.



Fig.9 Balão de Vidro, séc. XIV-XV – Pormenor do túmulo do rei D. Fernando I. (Museu, Arqueológico do Carmo)

Outro fator que contribuiu para as tradições vidreiras antigas em Portugal (provavelmente romanas, sírias ou judaicas), é a proximidade com a costa marítima, onde existem as salinas - como acontece na Bacia do Tejo, exemplo atual de Alcochete - , e as boas características das matérias-primas providentes do nosso território, como as areias e a existência de uma erva chamada Maçacote⁵⁹ que revelou ter um papel importante na fabricação de vidro. “(...) *Ao que parece, um dos aperfeiçoamentos resultou da aplicação normal da planta herbácea, denominada maçacote, alcali, barrilha ou barrilheira (Salsola Kali, Lin.) — muito frequente em Portugal e no arquipélago da Madeira (...)*” (Valente, 1950, p. 23).

⁵⁸ Informação baseada na obra de Vasco Valente, para mais informação, ver p. 23.

⁵⁹ Também conhecida por *Barilha* e comparada à erva *Salsona Kali* de Lineu, era extraído o carbonato de Sódio, usada na fabricação de vidro. Esta planta podia ser encontrada em abundância na costa litoral sul de Portugal (Cascais, Oeiras, Carcavelos e Setúbal). O que justifica a confluência de vidreiros instalados em Lisboa e arredores desde o séc. XV ao XVIII.

3.3.1. O vidro manufacturado do Séc. XV ao Séc. XVII

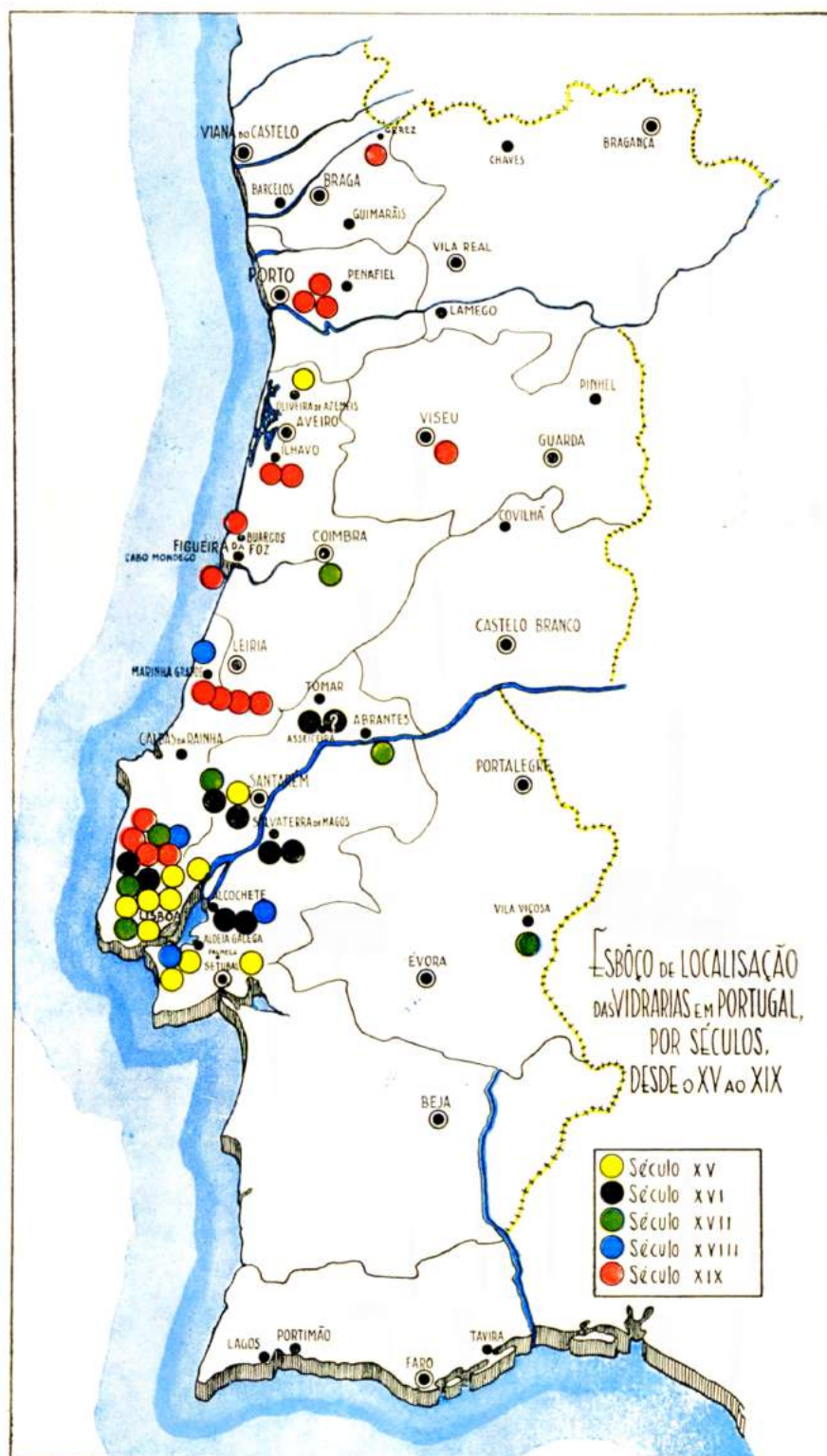


Fig. 10 Esboço de localização das vidraças em Portugal, por séculos, desde o XV ao XIX.

No entanto, em meados do séc. XV, começamos a reunir informação concreta sobre esta matéria, mas, para sermos mais exatos, só a partir do reinado de Afonso V (1432-1481) é que encontramos documentadas as referências aos vidreiros e aos seus ofícios. Tal informação leva-nos a concluir que esta indústria porventura tivera alguma evolução notória na altura. “(...) *A partir do século XV podemos, portanto, começar a esboçar, documentadamente, a história da vidraria em Portugal, desde os vidreiros e pintores de vidraça quatrocentistas, até às grandes manufacturas iniciadas nos séculos XVIII e XIX.*(...)” (Valente, 1950, p.22). Por este meio, afirmamos haver informação registada respeitante à fabricação de vidro em Coina “comarca de Aldeia Galega do Riba Tejo” (Leal, 1874, p.358) iniciada neste século, – em paralelo com outros centros, como por exemplo em Côvo, perto de Oliveira de Azeméis, tal como haverá documentação relativa a alguns vidreiros da época⁶⁰ que lá exerceram o seu cargo. Para exemplificação, avulta-se o vidreiro Afonso Pires “(...) *iniciador da indústria vidreira em Coina, que, três séculos depois*⁶¹, *tão grande importância viria a assumir* (...)” (Valente, 1950, p.27), como declara Vasco Valente, sobre este vidreiro de Coina, e onde se criou o mistério⁶² “conflituoso” sobre os fornos utilizados por este vidreiro.

Este historiador ainda supõe que tais fornos tenham uma ligação com os fornos romanos, embora não haja indícios físicos disso para comprovar a sua teoria, criando um mito em redor do assunto dos fornos utilizados na região de Coina e arredores. “(...) *É impossível localizar os seus fornos sendo, porém, natural que também nesta parte da*

⁶⁰ Há registos documentais datados como cartas de privilégio ou de perdão passadas pelo rei D. Afonso V. Indica a existência de vidreiros, maioritariamente providos da região de Lisboa no séc. XV. Passamos a referir o nome dos vidreiros encontrados na obra *O Vidro em Portugal* de Vasco Valente e na obra *A Indústria Vidreira em Portugal* de Matos Sequeira, dignos de referência para a composição do contexto da história do vidro: **João Rodrigues de Vadiho** – vivia em Palmela (registo de carta de Privilégio a 4 de Janeiro de 1439); **João Afonso** - Vidreiro em Lisboa (registo de carta de Privilégio a 11 de Novembro de 1443); **Afonso Annes** - Vidreiro em Lisboa (registo de carta de Privilégio a 5 de Outubro de 1449); **Ambrósio** - Sem registo de moradia, (embora se saiba que rei passou uma carta de privilégio em Évora a 1 de Maio de 1450) ; **Afonso Fernandes** - Vidreiro em Santarém (registo de carta de Privilégio a 29 de Janeiro de 1452); **Mafamede** - Vidreiro mouro residente em Lisboa (registo de carta de Perdão a 31 de Julho de 1456); **Vasco Martins** - Vidreiro em Lisboa (foi referenciado numa carta a 21 de Julho de 1459, de Vasco Martins ao rei D. Afonso V, a pedir providências sobre os estrangeiros vinham colher a Portugal uma planta Maçacote – é importante deixar esta nota, uma vez que refere algo essencial na fabricação de vidro em Portugal; **Diogo Dias** – Vidreiro Castelhana residente em Palmela (há registos da sua existência por ter sido assassinado por Afonso Pires); **Afonso Pires** - Vidreiro em Coina (Aldeia Galega). Destacamos este vidreiro em particular pela sua localização e pelo assassinato de Diogo Dias numa disputa, cuja razão é desconhecida, sob a suspeita de questões territoriais. (Foi passada uma carta de Perdão individual a 1 de Novembro de 1470); **Fernando Anes** - Vidreiro em Lisboa (registo de carta de Perdão a 5 de Maio de 1492); **Diogo Fernandes** – Vidreiro em Côvo, Oliveira dos Azeméis (registo da carta de Privilégio a 1484 por D. João II, onde não se podia estabelecer outro forno sem o consentimento deste vidreiro).

⁶¹ O autor refere-se à Real Fábrica de Coina, que mais tarde será fundada em Coina por D. João V em 1719.

⁶² Sobre “O mistério dos fornos de Coina”, ver ANEXO 2 – pp. 132-137.

Península tivessem tido continuidade os fornos romanos, montados, segundo supomos, perto do litoral, condicionada, como devia estar, a sua localização à vizinhança da areia de quartzo fino e, sobretudo, da erva maçacote, que abundava na corda litoral sul. No período quatrocentista é bem evidente este condicionamento, pois dos onze vidreiros de que temos conhecimento, dez, ou sejam todos do sul, exerciam a sua indústria em Lisboa e seus arredores (...)” (Valente, 1950, p.23).

Ainda temos uma outra ramificação desta área de investigação, com os pintores de vidraça dos séculos XV ao XVIII: sendo o vitral uma das grandes referências precursoras na história do vidro, não podemos deixar de referir a sua importância, e averiguar a existência dos seus autores, mesmo que muitos estejam no anonimato. É difícil conseguir uma distinção exata do ofício do vidreiro e do pintor de vidraça, uma vez que há registos de pintores-vidreiros⁶³, ou seja, para além de artistas pintores, eram vidreiros comuns. Porém há a distinção destes dois cargos, como averiguamos durante a obra do Mosteiro da Batalha, onde é possível diferenciarmos, através de registos alguns pintores de vidraça e os respetivos vidreiros. “(...) *E assim temos o exemplo do pintor de vidraças João Rodrigues, (...) que trabalhou na Batalha, tinha por ajudante Gonçalo Annes, de Elvas, bom mestre de fazer massa para fazer vidros(...)*” (Valente, 1950, p.31).

⁶³ Há documentos do séc. XVI, como os contratos, informação retirada da obra de Vasco Valente – *Vidro em Portugal*, ver p. 31 – e do site atribuído ao Mosteiro da Batalha: http://www.mosteirobatalha.gov.pt/data/os%20vitrais%20da%20capela_mor_parte2.pdf (acedido a 11 de Julho de 2017, às 10h30).

Citamos alguns nomes que encontramos no livro “Vidro em Portugal” e “A Indústria Vidreira em Portugal”, de alguns dos pintores-vidreiros do séc. XV, documentados tanto pelos seus contratos e cartas de Privilégio, como pelas suas assinaturas nas obras, cujas presenças foram significativas para a história do vitral e vidro em Portugal.

Por exemplo, durante a construção do Mosteiro de Santa Maria da Vitória ou Mosteiro da Batalha, que demorou cerca de dois séculos, há registos de alguns pintores de vidraça: Séc. XV- **Mestre Guilherme** (Bollés ou Bolleu) – Mestre de vidraria do Mosteiro da Batalha de 1446 a 1473 (há registo de carta de Privilégio a outrem, a pedido deste vidreiro, 30 de Março de 1446, por D. Afonso V; era genro do Mestre Conrate); **Mestre Conrate** – há a possibilidade que este tenha sido o primeiro mestre de vidraças da Batalha (Registo numa escritura lavrada a 20 de Janeiro de 1466); **Mestre Luís** – Pintor de vidraças alemão na Batalha (Registo onde D. Afonso V, faz-lhe doação de casas na Batalha a 1 de Abril de 1446); **João Rodrigues** – Pintor de vidraças na Batalha, tendo como ajudante Gonçalo Annes “bom mestre de fazer massas para fazer vidros” (Registo de carta de Perdão a Gonçalo Annes a 5 de Fevereiro de 1455); Mestre João – atividade artística entre 1489 a 1528 na Batalha. (Registo do pagamento pelas suas obras pelo rei D. Manuel e carta de Perdão passada a 1515).

3.3.2. Indústria vidreira em Portugal – Fábricas de Vidro do Séc. XVI

Os vitrais do Mosteiro da Batalha são um valioso testemunho do nível artístico praticado, na época, pelos mestres pintores-vidreiros⁶⁴ no nosso país. Este é um exemplo da laboração do vidro nacional da época, pois houve um crescente número de fábricas de vidro, que se estabeleceram na região de Lisboa e arredores como local de preferência “(...) em 1551 existiam na capital 4 oculistas, 4 vidraceiros e 8 fabricantes de espelhos.” (Valente, 1950, p.36). À parte de alguns casos, como a Fábrica de Côvo, que já mencionamos, – administrada por Fernão de Magalhães Taveira, em 1528 – e outra na Asseiceira, Tomar.

Matos Sequeira menciona alguns locais lisboetas nomeados de “Beco do Vidro” e outro de “Forno do Vidro”, que suscitam a probabilidade de terem sido outrora centros vidreiros. Atualmente estes locais encontram-se identificados, porém a sua dominação foi sendo alterada: o “Beco do Vidro”, passou a ser conhecido no século XIX como o “Beco dos Vidros”⁶⁵ ou “Beco do Forno do Vidro”⁶⁶ e situa-se no Campo de Santa Clara, transversal à Travessa das Freiras, no Monte Pedral, freguesia de Santa Engrácia. O mesmo acontece com o “Forno do Vidro”⁶⁷, onde há menção de que o vidreiro

⁶⁴ Passamos a citar alguns destes mestres-pintores de vidraça do séc. XVI, maioritariamente pela participação na obra do Mosteiro da Batalha, onde encontramos uma dinastia de pintores, que lá dedicaram a sua atividade durante o século todo (desde 1529 até aos princípios do séc. XVII) – Os Taca, precisamente “os três ‘Antónios’ Taca – pai, filho e neto” – como descreve Vasco Valente. 1º António Taca – Pintor de vidraças na Batalha, sucedeu o cargo do seu padraсто, o Mestre João. (Foi-lhe passada a carta de nomeação a 17 de Agosto de 1529); 2º António Taca – Pintor de vidraças na Batalha, filho do primeiro António Taca. (Registo pela carta de nomeação a mestre vidraças em sucessão ao pai a 21 de Janeiro 1544); 3º António Taca – Pintor de vidraças na Batalha, filho do segundo António Taca e neto do primeiro (Registo pela carta de nomeação a mestre vidraças em sucessão ao pai a 12 de Agosto de 1587). Exceptuando esta dinastia, temos Francisco Henriques – Pintor de vidraças no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. (Registo pela carta do Tesoureiro de Coimbra a 27 de Abril de 1508?) e Pero Picardo - Vidreiro na Batalha e fez as vidraças pintadas e brancas para as frestas e janelas do Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra (Registo pelo contrato a 17 de Junho de 1531).

⁶⁵ Vasco Valente faz referência a esta transição para “Beco dos Vidros”, e menciona que o local referido por J. Gomes de Brito, na obra “Ruas de Lisboa”, (Vol.1º, pp.117) – Ainda nos dias de hoje, este lugar encontra-se registado nos mapas lisboetas como “Beco dos Vidros”. O autor dá-nos a informação através dos Livros de Óbitos da freguesia de Santa Engrácia (L.ºI fls. 36 v. E 3º, fls. 230), por Luiz Pastor de Macedo, na sua obra “Lisboa de lés a lés” (Vol. 5º, L.43, pp. 57 e 58), que lá veio a falecer João Esteves, morador na Vila Galega e vendedor de vidro.

⁶⁶ Jorge Custódio refere na sua obra (ver informação na p.24), este “Beco do Vidro”, situando-o no mesmo sítio que Vasco Valente.

⁶⁷ V. Valente também cita o “Forno do Vidro” propondo que se situava na “Rua do Vidro” - documentada em 1607, na Sentença do Dr. Jerónimo Vieira Pinto, do Desembargo do Paço em *As corporações dos ofícios mecânicos*, p.48 de Langham (?) – e confere-lhe a localidade perto do “Beco dos Vidros”, onde ainda faz menção de ter existido nestas redondezas a “Horta do Vidro” ou “Horta de Cera”, indicada na planta do Capitão de Engenharia Sousa Fava, 1807. Enquanto Matos Sequeira refere que o “Forno do Vidro” mapeado pela zona da Boa Vista, onde lá moraram e faleceram dois vidreiros, cujo registo consta no *Livro de Óbitos de Santos-o-Velho*.

Francisco Corso lá tenha morado e morrido em 1577 e da vidreira Maria Fernandes, que morou e morreu na Boa Vista, em 1580. “(...) *O Forno do Vidro era pois nesta região de Lisboa. Noutra ponto da cidade havia o “Beco do Vidro”.(...)*” (Sequeira, 1929, p.II). Indicando que o “Forno do Vidro” vem a localizar-se na Boa Vista, em Santos, enquanto o “Beco dos Vidros” tem a sua localização no Monte Pedral, na Santa Engrácia.

Noutros locais dispersos pela cidade, houve ainda outros centros vidreiros relativos a este tempo, como o “Pátio dos Vidros” ou “Pátio dos Vidreiros” – situado na Travessa do Conde da Ribeira, em Alcântara – onde evidenciou uma produção local possivelmente montada por Francesco Costa, vidreiro de Altare, em meados do séc. XVII.

O aumento da nossa produção vidreira do séc. XVI teve como consequência um grande gasto do combustível, ou seja, os pinhais nacionais sofreram um agravamento de desflorestação, principalmente nos arredores da capital, onde registamos uma maior concentração de vidreiros⁶⁸ na altura. Isto obrigou a serem tomadas medidas em prol da defesa dos nossos pinhais, com a publicação do alvará régio que passo a citar:

“(...) A falta de lenha em Lisboa e o destroço que os vidreiros do Ribatejo faziam nos pinhais, obrigaram a publicação do alvará régio de 11 de Abril de 1562, proibindo o estabelecimento de fornos de vidro nessa região e mandando desfazer os que existiam no prazo de trinta dias sob várias penas de multa e prisão, estendendo a proibição para uma área de sete léguas em volta da capital(...)”
(Sequeira, 1929, p.II).

⁶⁸ Em continuação, citamos alguns dos vidreiros dignos de menção do séc. XVI: **António Vaz** – Vidreiro em Santarém (registo de carta de Perdão por D. João III a 8 de Abril de 1541); **Manuel Rodrigues** - Vidreiro em Santarém (registo por confirmação de aforamento de habitação a 1551); **Francisco Corso** – Vidreiro em Lisboa, morador no *Forno do Vidro*. (registo da sua morte em 1577); **Braz Gomes** - Vidreiro em Alcochete (registo pelo alvará régio a 17 de Julho de 1563); **Maria Fernandes** – Vidreira em Lisboa, Boa Vista. (registo da sua morte a 1580 no livro de óbitos de Santos-o-Velho); **Álvaro Afonso de Almada** – Vidreiro em Alcochete, montou um forno na sua Quinta de Barroca de Alva (registo pelo alvará de 23 de Fevereiro de 1585); **Máximo de Pina Marrecos** – Vidreiro em Asseiceira, na sua quinta da Matrena (registo da carta de Privilégio a 16 de Setembro de 1595).

Excetuando alguns casos, como o de Braz Gomes, vidreiro em Alcochete, que lhe fora permitido erguer um forno em Rio Frio, com a clausura de não gastar a lenha dos pinhais que abasteciam a capital, confirmado no alvará régio de 17 de Julho de 1563. E ainda há registos de outro consentimento ao lisboeta Álvaro Gomes de Almada, para montar um forno na sua Quinta de Barroca Alva, em Alcochete aproveitando o abastecimento com a lenha da sua propriedade.

Acentuamos o valor do vidro durante este século, com destaque dos vidros da ilha de Murano – considerados os melhores no tempo de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel I – bastante procurados pelas classes nobres e clérigos. E como consequência, a vidraria fina era importada dos vários centros produtores, como a Itália, a Catalunha e a Alemanha. “(...) *Os cristais finos, cofres e relicários, e outros vidros faceados e lapidados, tão comuns nos enxovais e espólios da nobreza realenga eram de origem Flandreza, Catalã e Veneziana (...)*” (Sequeira, 1929, p.III).

Muito apreciados, os “*façon de Venise*”, ou os vidros feitos à maneira de Veneza, eram uma das mercadorias mais excepcionais e procuradas: “*No tempo de D. Manuel I a importação de vidros de Veneza era um hábito e um negócio. (...)*” (Custódio, 2002, p.43). E para demonstrar a sua supremacia, o Rei reservou para si o monopólio do comércio e o privilégio da venda e importação na Índia, dos vidros de Veneza, tal como o da pimenta (posteriormente Veneza perdeu a hegemonia do comércio com o Oriente, com a chegada dos portugueses à Índia, o que se refletiu nas suas trocas comerciais).

Observamos esta megalómana importação veneziana nos achados arqueológicos espalhados pelo país, que nos permitiram identificar⁶⁹ a vasta gama de técnicas e estéticas venezianas do séc. XVI e XVII: não apenas em Lisboa, mas nos Paços do Infante, no Convento de Tomar “(...) *Exemplares de “vetro filigrana” (posteriores a 1527), vasos com asas, pegas de preensão são indicadores de que o gosto veneziano chegou ao centro do país (...)* também se encontraram exemplares em Santarém (...)”.(Custódio, 2002, p.44). Também observamos vestígios da produção veneziana no Palácio Gouveia, na Rua de Burgos, pertences da aristocracia de Évora.

⁶⁹ Cf. Estudos por Manuela Ferreira, para aceder à informação, ver p.44, acessível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10814.pdf> (Acedido em 12-08-2017, às 15h20)

Na literatura portuguesa da época encontramos testemunhos relevantes sobre a importação de vidros, como menciona Luís de Camões em *Os Lusíadas*, quando descreve “(...) *Do licor que Lieu prantado havia Enchem vasos de vidro (...)*”⁷⁰ (Camões, 2007, p.59). Evidenciando que Portugal reexporta estes vidros para África e Oriente, ou como se refere J. Custódio, “(...) *A literatura portuguesa de Quinhentos contem algumas referências aos vidros italianos, cujos preços agitavam as bolsas dos lisboetas endinheirados.*”.

Assim como nos testemunhos literários, também encontramos na pintura barroca do séc. XVI várias representações iconográficas dos vidros utilizados e comercializados, destacados quer nas cenas religiosas quer nas quotidianas. A iconografia é uma forma de validação para o que se encontra representado, ajudando nos estudos dos ambientes sociais e arquitetónicos, nas decorações e objetos do quotidiano. Deste modo a pintura serve como documentação gráfica, que permite a comparação entre artefactos existentes em coleções privadas e museus, ou mesmo achados arqueológicos, com os elementos da matéria pictórica, e a confirmação cronológica das peças. “(...) *documentar graficamente este período da história da vidraria em Portugal com a apresentação de alguns tipos de copos, vasos e frascos (...)*” (Valente, 1950, p. 35).

O estudo de Vasco Valente leva-nos a afirmar que este foi um pioneiro em Portugal, ao procurar na arte do séc. XIV ao XVIII a representação de objetos em vidro e conseguir uma identificação das peças, da sua tipologia de função, do tipo de vidro e coloração, das suas técnicas e estética, dos seus elementos decorativos e formas, entre outros.

Citamos alguns exemplos que encontramos, a partir destes autores, e podemos constatar em várias pinturas, como no emblemático retrato de Vasco da Gama e a Índia (autor desconhecido; XVI(?); Museu Nacional de Arte Antiga), onde este segura com a mão direita um par de óculos, ou o pormenor do copo de vidro na Ceia (Retábulo da Sé de Viseu; Séc. XVI, Museu Grão Vasco, Viseu), temos ainda o detalhe do balão de vidro no quadro S. Cosme, S. Tomé e S. Damião (F. Henriques; c.1510; Museu Nacional de Arte Antiga), ou ainda uma albarrada de vidro, pormenor na Anunciação (Frei Marcos da Cruz (?)/ Mestre de Santos-o-Novo; 1540/50; Museu Nacional Soares dos Reis), um virol de vidro ornamentado no pormenor de Santa Clara e S. Francisco (autor desconhecido, séc. XVI, Museu Nacional de Arte Antiga), também se destaca outro par

⁷⁰ Canto I, estrofe 49.

de óculos no quadro Circuncisão (autor desconhecido, séc. XVI, Museu Nacional de Arte Antiga), assim como um gomil e copos de vidro presentes no quadro Nascimento da Virgem (autor desconhecido, séc. XVI, Museu de Évora), ou outro exemplo de objetos em vidro um tanto mais usuais como o pormenor dum vitral e lâmpadas no quadro Apresentação do Templo (Vasco Fernandes, séc. ?, Museu Grão Vasco – Viseu), entre outros exemplares pictóricos que contribuem para o estudo dos objetos de vidro em cenas do quotidiano ou cerimoniais, como “vasos de função alquímica ou de boticas, mangas de virol, óculos, lâmpadas de candeias, copos e garrafas, jarras e vitrais, gomil ou jarros”. (Valente, 1950, p. 35).

As pinturas dos azulejos portugueses também patenteiam vários objetos em vidro nas cenas apresentadas, como nas pinturas dos azulejos na Igreja do Convento de S. Paulo da Serra da Ossa, onde observamos um fresco com a representação de um vaso de albarrada. Ou outros exemplos com a cena dum banquete, onde identificamos copos e garrafas nos painéis de azulejos na Casa da Exma. Sr^a. D. Emília Pinto Bastos, em Lisboa. Ou no painel de azulejos “Refeição dos Frades” (Mestre P.M.P; Séc. XVIII; Igreja dos Terços, Barcelos), onde identificamos muitos copos em vidro.

Mais uma vez, este pormenor de representar refeições com objetos de vidro é revelador de que o vidro é um bem requerido pelas classes altas. Sem esquecer que a própria referência pictórica, como o azulejo, é sinónimo de ambientes de qualidade. Além de que a representação de vidros e espelhos revela uma mestria técnica específica para representar tais objetos, definindo o estilo atribuído a cada época. No séc. XVIII o vidro passa a ser notado em vários ambientes, como uma presença habitual nas cenas domésticas ou ligadas à mesa.

Este contributo da iconografia teve mais influência após a exposição “Vidro em Portugal” (realizada em 1989 no Museu Nacional de Arte Antiga), no que diz respeito à identificação de peças de vidro importadas ou produzidas em Portugal. Como provam os estudos arqueológicos de Manuela Ferreira, no caso do painel “Repas de Pâques chez les Juifs Portugais” (Bernard Picart, 1725, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra), ou os azulejos do Palácio do Marquês da Fronteira do séc. XVII, para o reconhecimento dos vidros de mesa da sociedade eborense. Ou como acontece no quadro Santa Ana e a Virgem Maria Menina (autor desconhecido, 1637, retábulo da capela lateral da Igreja de Santa Maria da Alcáçova de Santarém), onde podemos ver a presença de um objeto vítreo (e o modelo é uma albarrada), exemplar comum e

afirmativo do Barroco na arte vítrea em Portugal, como podemos ver igualmente nas albarradas encontradas do Palácio Nacional de Mafra do séc. XVII-XVIII.

A panóplia de vidro introduzido no quotidiano e no folclore português – sejam as peças modestas do uso comum, sejam os *crystallos* venezianos – é notável pela relação que tiveram com os registos pictóricos assim como os literários. Embora esta luzes do passado tenham chegado aos dias de hoje, persiste a dificuldade em identificar o que foi produzido no território nacional ou estrangeiro, uma vez que a importação de vidros se fazia com certa regularidade:

“(...) Muitos dos fragmentos de vidro que encontramos nos contextos da Idade Moderna pertenceram a peças produzidas em Portugal. Outras foram importados das oficinas inglesas, catalãs, italianas ou alemãs, da região da Boémia, nomeadamente anéis, pulseiras, contas, cálices, jarros, pratos, taças, candeias, constituindo bens, normalmente de prestígio, utilizados com variadas funções, onde se incluem as cosméticas e farmacopeias, a iluminação, os serviços de mesa, a ornamentação do corpo e do vestuário (...)” (Gomes, 2012, p.52).

Embora a importação dos vidros estivesse em voga, começaram a verificar-se prejuízos na nossa economia e na indústria vidreira do séc. XVI, cuja produção era escassa e pouco apurada comparativamente à proveniente do estrangeiro. E começou a gerar alguma animosidade e controvérsia nas empresas nacionais, como é demonstrado pelo dramaturgo Jorge Ferreira de Vasconcelos, na sua obra “Aulegrafia”, onde trata o assunto em tom de comédia sarcástica: *“(...) E sabemos de que maneira somos já? Que fazem de nós todas as nações da Europa, o que nós fazemos aos da Etiópia, com cristalinos e três mil coisas desnecessárias, que elles descortinam, nos chupam como sanguessugas todas as riquezas que trazemos de toda Azia (...)”*⁷¹

Foi necessária a instauração do sistema económico e comercial dos vidros, e para defender a produção nacional foi imposto pelo alvará régio de 15 de Julho de 1563 a proibição da entrada de vidros de Veneza no país - mas este monopólio só escasseou no reinado de D. Sebastião, também possivelmente devido à desagregação social e produtiva de vidro de Murano.

⁷¹ Estudos de Sequeira , 1929, *apud*: Vasconcelos, 1547.

3.3.3. Indústria vidreira em Portugal – Fábricas de vidro no Séc. XVII

A história do vidro durante o século XVII é marcada pela influência de artistas estrangeiros na indústria vidreira nacional. Apesar das leis que impediam a saída dos vidreiros de Murano, estes encontravam-se espalhados por toda a Europa – principalmente nos Países Baixos, Boémia e outras cidades germânicas. Através dos registos de Alice Frothingham, na sua obra *Spanish Glass* (ou *Hispanic-Glass*) e Sousa Viterbo, identificamos alguns vidreiros⁷² estrangeiros a trabalhar em Portugal. “(...) *Tal como aconteceu na França, na Alemanha, na Inglaterra e na Espanha, as técnicas venezianas também se introduziram em Portugal* (...)” (Custódio, 2002, p.44).

Esta relevante presença estrangeira em Portugal, leva-nos à conclusão de que o vidro deste século foi influenciado pela sabedoria e inovação importada através destes mestres na nossa indústria, e que estes eram levados em grande consideração. Como observamos pelas regalias e privilégios dados por D. João IV a Pero Paulo⁷³ em Vila Viçosa, onde encontramos o “(...) *primeiro forno de vidro de tecnologia italiana que se conhece em território português, reflexo dessa movimentada transferência tecnológica que trouxe a Portugal o veneziano Pero Paulo, mestre e formador dos primeiros artificies e oficiais portugueses que trabalharam nesta nova arte* (...)” (Idem, 2002, p.44).

⁷² Séc. XVII: **Bento Álvares** – Vidreiro em Coimbra (registo nos documentos da Misericórdia de Coimbra em 1618); **Giacomo Pellizari** – Vidreiro Veneziano (registo de 1678, fugido de Espanha); **Francesco Costa** – Vidreiro de Altare, Génova, montou uma fábrica de vidros em Lisboa, possivelmente em Alcântara, no “Pátio dos Vidreiros”. (registo a 1686, pelo cônsul Monzanilla ao Embaixador de António Pellizari); **Louis Verne** – Vidreiro de Antuérpia que exerceu cá o cargo em Abrantes. Suspeita-se que tenha exercido o ofício na “Travessa do Forno de Vidro” (que fica entre a Avenida João José Soares Mendes e a Rua do Norte, em Abrantes) ou “Largo do Forno do Vidro”, como era conhecido até ao séc. XIX (registo a 1689, quando veio para Lisboa); **Francisco Jorge** – Vidraceiro, “fez a rede” para as janelas da Capela da Universidade de Coimbra (registo no Anuário da Universidade de Coimbra, 1907-1908, pp. CLXXXIV.); **Pero Paulo** – Mestre de Vidro em Vila Viçosa, consta referir que tinha companheiros vidreiros entre os quais se pode referir Martim de Sansão, Miguel Fernandes, António Varela e Domingues Duarte (registo pelo decreto de 13 de Setembro de 1647); **Francisco Fernandes Salgado** – Vidraceiro (registo pelo livro “Obras” pp. 144 de Virgílio Correia); **João da Costa** – Vidraceiro, trabalhou em 1657 na Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra (registo pelo livro “Obras” pp. 178 de Virgílio Correia); **João Leal** – Vidraceiro na Casa Real em 1663 (registo pelo livro “Miscelâneas” Vol.16º pp. 246 da Biblioteca da Ajuda); **Manuel Coelho** – Vidraceiro de El-rei em 1663 (registo pelo “*Livro da despeza das esmolos*”, da Irmandade de Nossa Senhora da Piedade, de Santarém). Desta centúria também é importante salientar os pintores de vidraça encontrados: António Vieira – sucedeu António Taca III na obra do Mosteiro da Batalha. (registo pela carta de nomeação a 12 de Novembro de 1608); Manuel Teixeira – Vidraceiro do Mosteiro da Batalha (?); Manuel Carvalho – desconfia-se que tenha sido o ultimo a exercer o cargo de pintor de vidraças da Batalha. (data ???).

⁷³ Ou Pedro Paulo, como designa Vasco Valente na sua obra, para confirmar, ver p. 48.

É notório o interesse da nobreza pelo assunto dos vidros e o seu investimento numa indústria avançada e com inovação. Houve mais tentativas de erguer indústrias com a colaboração do conhecimento destes mestres estrangeiros, como o caso de Gondomar e no Forte da Junqueira⁷⁴, mas os privilégios dos antigos fidalgos-vidreiros e Senhores de Côvo, retiveram estas experiências.

A partir deste panorama histórico e doravante, a indústria vidreira será catalisada pela inovação e investida pelo interesse real “(...) *A inovação irá caracterizar a história da indústria vidreira portuguesa na época moderna, desde Vila Viçosa até à Fábrica de Vidros da Marinha Grande, do tempo de D. José I.(...)*” (Custódio, 2002, p.44). Estamos perante uma nova visão da potência portuguesa para a produção.

A importação começou a ser controlada, embora competisse ainda com o produto nacional em termos de qualidade do vidro e de preço. E foram criadas condições para o advento da indústria nacional. “(...) *As crescentes exigências dos mercados nacionais, o estímulo dado à indústria por D. João V e, finalmente, as facilidades concedidas pelo padrão pombalino de protecção industrial (...) fizeram com que a indústria vidreira atingisse, no século XVIII, em Portugal, um elevado grau de desenvolvimento (...)*” (Valente, 1950, p.51).

Controlamos as “insaciáveis” importações de vidro estrangeiro, principalmente o *crystallo* de Veneza, para dar lugar ao investimento nacional. A esperança depositada no futuro, “*marcada pelo desenvolvimento do mercantilismo industrial do país*”, como se refere J. Custódio, agradou a várias personagens da época, como D. Luís Caetano de Lima (1671-1757) que elogia a política industrial e económica de D. João V, no seguinte epigrama: “*De Vitrea Officina A Rege Exitata/ Splendida Niliacae sileant commercia gentes/ Ne venetum nostra fulgeat urbe labor/ Vitra jam patriis ignescit massa caminis,/ Aethereum terris reddere docta jubas/ Haec tua fert solers populis industria, Princeps/ Hinc tibi vel fragili gloriaa ab arte venit*”⁷⁵.

⁷⁴ Segundo os estudos de Jorge Custódio, “D. João V realizou um contrato com o italiano João Palada, para o estabelecimento de uma fábrica de vidros no forte da Junqueira”, como se veio a confirmar pelo Decreto de 11 de Abril de 1714. Possivelmente foi uma tentativa anterior à Real Fábrica de Vidros de Coima.

⁷⁵ Obra ‘Epigrammata, quibus aliquot gesta Augustissimi Lusitanorum Regis Joannis V, Memoriae produntur’, Lisboa, Oficina de José António da Silva, 1730, Coleção N° LXVIII, (p.68). Publicado também em Latim na obra Subsídios para a História Económica de Portugal, Porto, 1920, p.20. de Fortunato de Almeida. Tradução de Vasco Valente (ob. Cit., p.55):

A alegria nacional pelo desenvolvimento não foi apenas do agrado dos académicos, mas também dos boémios nacionalistas, como acontece com os poetas setecentistas que louvam a atitude régia. Assim proclamou o poeta Tomás Pinto Brandão (1664-1743) em propaganda à proibição de importação de vidros do estrangeiro – com a provisão de 10 de Maio de 1734:

“Quebrada é a melhor aza/ do de Veneza; já agora/ não virá vidro de fora/ tirar ouro da nossa casa;/ hoje aos mais reinos atraza o luzido Portugal,/ que do precioso metal/ nos logra permanentes;/ e não só do ouro correntes/ mas de excelente cristal.” É notório que há um agrado geral pela progressão industrial no país, como símbolo de um futuro próspero “(...) a fundação e o estabelecimento da manufactura de vidros surge como um facto marcante da gesta régia. (...)”⁷⁶.

Entre a passagem da produção artesanal/manufaturada para a produção fabril, registamos alguns passos fulcrais, que requerem um olhar minucioso sobre o assunto, nomeadamente as tecnologias como os fornos e as técnicas usadas durante esta transgressão. Por conseguinte, lidamos com uma coexistência entre uma realidade tecnológica secular, que é composta por um labor rudimentar e o universo tecnológico implementado nas novas instituições vidreiras.

Passamos à identificação das tecnologias que caracterizam esta indústria, e que dividimos em segmentos: primeiro temos os principais fornos vidreiros tradicionais até ao séc. XVII – nestes fornos tradicionais característicos salienta-se os de Salvaterra de Magos, os da Moita e o do de Covo, que procuraram modernizar-se face às tecnologias modernas de Coima e da Marinha Grande, com a implementação de fornos modernos nos novos centros vidreiros. Ainda temos as técnicas de laboração que se diferenciam pela técnica tradicional e as novas técnicas estrangeiras implementadas: castelhanas, francesas, boémias e inglesas e o tipo de produtos conseguidos. As especialidades dos centros vidreiros do séc. XVIII variam entre o fabrico de garrafas (vidro de

“Da Fábrica De Vidro Fundada Pelo Rei/ cesse o esplêndido comércio dos povos do Nilo,/ deixe de resplandecer na nossa terra o trabalho/ dos Venezianos; a massa de vidro já arde nos fornos pátrios./ A vossa indústria, hábil em fabricar um esplendor etéreo/ com areias, já fornece, ó Príncipe, estas coisas aos povos/ e disso, por meio duma arte frágil, grande glória para Vós vem.”

⁷⁶ Poema “A Real fábrica nova de Vidros”, in Pinto Renascido (1732) apud: Custódio, 2002, p.91.

embalagem), o fabrico de vidro plano (para vidraças ou espelhos) e vidros cristalinos (como os falsos cristais, meios cristais e cristais de chumbo), entre outros.

3.3.4. Indústria vidreira em Portugal – Fábricas de vidro no Séc. XVIII

Para entendermos melhor esta etapa da história vidreira, é importante sublinhar que se trata de uma altura transitória, entre o tradicional e a modernização. Portugal na época assinalava um sector vidreiro rudimentar⁷⁷ em vários polos dispersos pelo centro e norte do país, compondo-se maioritariamente de oficinas em evolução, mas dignas de referência, nomeadamente Covo e Vista Alegre (distrito de Aveiro), Coima (distrito de Setúbal) e Marinha Grande (distrito de Leiria).

Desde o séc. XVI que a atividade vidreira se classifica de artesanal e pré-industrial, composta por pequenas indústrias, cujos produtores enfrentavam diversas dificuldades como o abastecimento de combustível – era necessárias grandes quantidades de lenha (a tecnologia da altura correspondia aos grandes fornos de lenha, que para atingir a fusão do vidro exigia temperaturas entre os 1200-1500°C), razão pelo qual estas fábricas de vidro se localizavam nas proximidades dos grandes pinhas – ainda lidavam com certas complicações, como a escassa técnica e mão-de-obra especializada, resultando numa precária e pouco variada produção de objetos, e sendo necessária a recorrência do *know-how* estrangeiro para realizar a manufatura vidreira. E foi perante a necessidade emergente de evoluir das indústrias nacionais – não apenas a do tema aqui tratado, mas toda a panóplia de produção que compunha a plataforma industrial do país – que nasceu uma nova perspetiva que apelou a construção dum Portugal mais moderno, face à Europa da Revolução Industrial. “(...) *As novidades tecnológicas pronunciam a opção real dos reinados de D. João V e de D. José em capacitar o país com um produto manufactureiro que pesava na balança comercial. Fabricando-se em Portugal, evitar-se-ia adquirir vidros no estrangeiro (...)*” (Custódio, 2002, p.45).

⁷⁷ Para mais informação ver o site da Marinha Grande em:

<http://mgrande.net/mg/historia/as-empresas-vidreiras-e-o-desenvolvimento-regional-em-portugal-da-autarcia-1870-1914-a-internacionalizacao-1980-2000/> (Acedido em: 12-08-2017, às 14h30).

3.4. A Real Fábrica de Vidros de Coina (1719-1747)

Para compreendermos esta parte da investigação, focamos a atenção na Fábrica de Coina, que, não é o principal objetivo estabelecido, mas que todavia foi a catapulta embrionária do projeto na Marinha Grande. Correspondeu a um período intenso no país, mormente no sector do vidro, composto de esbanjo, de espionagem industrial, e imensa riqueza, pois fez parte do período áureo do reinado de D. João V, um período emblemático que inspirou tantos romances históricos através dos processos factuais.

Face à perspetiva contemporânea, temos os destroços da antiga e famosa Real Fábrica de Vidros de Coina, onde ficaram os vestígios duma época próspera, que acabou na falência irreduzível. Iniciaram-se as escavações arqueológicas em Coina, a 19 de Setembro de 1984, sob a direção científica de Jorge Custódio, responsável pelo Grupo de Trabalho do Vidro da Associação de Arqueologia Industrial da Região de Lisboa. Se por um lado projetamos um cenário antecessor da era industrial, cujos recursos fabris se classificavam como artesanal e pré-industrial – recorrendo-se já se recorria a alguma tecnologias e instrumentos capazes -, por outro lado os vestígios encontrados desta fábrica foram um indício fulcral para o estudo da indústria do vidro em Portugal, através das investigações desenvolvidas pelo ramo da arqueologia industrial. Com o acervo de fragmentos recolhidos durante as campanhas (os quais permitiram identificar a produção de vidro correspondentes à manufatura joanina⁷⁸ até à morte de Guilherme Stephens, no culminar do séc. XVIII), temos a distinção de várias peças e das tipologias de vidro usados na altura, através da diferenciação das composições do vidro com as fórmulas químicas usadas e comparação de matrizes técnicas. Durante as escavações no local foram reveladas caves abobadadas alegáveis à existência de fornos, entre outros materiais e vestígios, que contribuíram para os conhecimentos sobre o vidro pós-medieval.

Embora “olvidada pelo mundo”, esta fábrica foi uma tentativa precursora e uma unidade pioneira na manufatura vidreira portuguesa. É a testemunha dos esforços de modernização pré-industrial, ainda no reino de D. João V, que procurou enriquecer a indústria nacional. “(...) *Em 1719, D. João V estabeleceu a Fábrica Real de Coina,*

⁷⁸ Termo utilizado pelo autor Jorge Custódio para referir à manufatura de vidro durante o reinado de D. João V.

dezassete anos antes de Filipe V de Espanha ter fundado a célebre Fábrica de la Granja de San Ildefonso (...)” (AA.VV., 1989, p.42). A introdução das técnicas estrangeiras de vidro no território português coincidiu nesta zona, tendo em vista a modernização face aos padrões europeus da época, tornando este um local pioneiro em toda a península Ibérica (com a implementação da indústria moderna), pois é anterior à fundação da Fábrica de Santo Ildefonso em La Granja (Segóvia, Espanha), inaugurado em 1727.

No âmbito da indústria vidreira salientamos a implementação da manufatura joanina, que identificamos como um projeto embrionário antecessor à Marinha Grande. E a partir deste ponto avançamos para a globalidade duma linhagem fabril, erguida com a iniciativa da proteção real. A Fábrica de Coina passou por várias etapas, assim como vários administradores e locais. Importa salientar a importância desta manufatura, assim como as técnicas, operários e a produção ali outrora exercida.

Para compreender a dimensão histórica desta indústria em Portugal é importante entendermos a genealogia manufatureira entre Coina e a Marinha Grande, “(...) *entre a manufatura joanina e a sua versão marinhense do tempo dos irmãos Stephens (...)*” (Custódio, 2002, p.92). Não foi apenas a revelação local que proporcionou a mudança de estratégia industrial e comercial, mas também a mudança própria gestão e produção. Apesar de ser abissal a distância do sucesso de uma fábrica para a outra, precisamos de conhecer os acontecimentos de ambas para equiparar e descobrir o porquê da aposta na Marinha Grande ter sido um caso de êxito e a de Coina ter sucumbido ao fracasso.

São escassas as fontes que permitem recolher informação sobre a manufatura de Coina, uma vez que muita da informação se perdeu com o tempo, ou com o terramoto de 1755 e o incêndio de 1854, que “(...) *destruíram parte do espólio do Conselho da Fazenda e sobretudo os livros antigos do reinado de D. João V (...)*” (Custódio, 2002, p.74). Graças aos estudos histórico-industriais e arqueológicos da vidraria portuguesa, realizados por alguns autores cuja compilação documental veio a comprovar a existência desta antiquíssima arte, que mais tarde tomou proporções fabris dignas de reconhecimento. E ainda que a documentação seja insuficiente para deduzir, confiamos noutra fonte informativa e legítima: trata-se dos achados arqueológicos do local, que direcionam para factos verídicos, como por exemplo a produção existente na

manufatura de Coina, que segundo os fragmentos encontrados, tratava-se de vidro comum e cristal, espelhos e vidraças e ainda o vidro verde.

O carácter titular da Real Fábrica de Coina, foi alterando ao longo do decurso, aparecendo com várias designações atribuídas nos documentos. Ora vejamos: “Real” provem da vontade e proteção soberana para erguer esta manufatura, “(...) e estabelecera-se conforme as determinações do Conselho da Fazenda. A designação aparece diferente em diversos documentos: “Fábrica dos Vidros Cristalinos” (1722), “Fábrica de Espelhos e Vidros Cristalinos” (1727), “Manufatura de espelhos e de cristais” (1730), “Manufatura de espelhos” (1738). Em 1741 a designação “Fábrica de Vidros” parece ter-se fixado e é com este nome que aparece na Marinha Grande, em documentos oficiais ou nos livros de obra (...) e ainda “Real Fábrica dos Vidros” (1767) uns meses antes de encerrar (...)” (Custódio, 2002, p.90). Como afirma Jorge Custódio, nos primeiros anos de laboração da fábrica destaca-se a dos espelhos, no entanto a produção apresentou uma abrangente gama de vidro e produtos de qualidade.

Para seguirmos uma linha contínua da indústria vidreira portuguesa, tomamos como ponto de partida a vontade régia de elaborar uma indústria de vidros autónoma, capaz de amenizar a febre tenaz de cristal que a sociedade da época tanto almejava, notória nas ferventes importações da corte portuguesa. Até serem tomadas medidas necessárias pela coroa, na execução de uma política mercantilista de carácter manufactureiro correspondente ao absolutismo português, “(...) quer através das unidades fabris de interesse evidente para o Estado (caso das fundações de ferro e bronze, pólvora e do vidro), quer assumindo a proteção de empresas dirigidas por particulares, mas a quem conferiu o privilégio real (...)” (Custódio, 2002, p.77).

Houve algumas iniciativas de instituições vidreiras anteriores ao reinado de D. João V, “(...) desde o reinado de D. Pedro II, se procurassem encontrar condições para a fundação e instituição de uma unidade vidreira tutelada pelo Estado, deveu-se ao monarca “Magnânimo” e aos seus ministros a materialização desse objectivo (...)” (Custódio, 2002, p.76). Exemplos como o de Vila Viçosa, onde se montou um sumptuoso forno baseado nas inovações estrangeiras e dirigido pelo Mestre Vidreiro Pero Paulo, em 1640, que exercia e lecionava sob as técnicas venezianas. E em

Abrantes onde há vestígios duma fábrica de vidros e onde se suspeita que o mestre vidreiro Louis Verne⁷⁹ provindo da Antuérpia, tenha exercido o cargo, quando chegou em 1698. Ou ainda a tentativa predecessora à instalação de Coina, que pretendia erguer uma fábrica de vidros no Forte da Junqueira, sob a direção do italiano João Palada, até D. João V ordenar que se estabelecesse noutra local. Após o desfecho desta última, só há notícias sobre a Real Fábrica de Coina, “(...) *segundo um projecto ambicioso fomentado e financiado pelo Estado absoluto.*” (Idem, 2002, p.47).

É a partir de documentos relativos à experiência na Junqueira, como a Lei de 24 de Junho de 1713, que se estabeleceu as condições de funcionamento para a manufatura de vidros, sob a vontade soberana, no Forte da Junqueira e o Decreto de 11 de Abril de 1714 confirma o contrato entre João Palada e o rei D. João V.

Após o abandono desta iniciativa, o ânimo focou-se na margem sul do Tejo⁸⁰, onde as condições locais eram aptas para erguer uma instalação vidreira capaz de corresponder às exigências da política mercantilista:

“(...)A fábrica de vidros ficou localizada numa zona agrícola a sudoeste da Vila e muito próximo das Covas de Coina, onde se extraíam as areais finas para a

⁷⁹ Este mestre vidreiro, em particular, é alvo suspeitas da parte de Jorge Custódio, no que diz respeito às primeiras tentativas de erguer uma manufatura de vidro. O autor faz ligação entre a fábrica mandada erigir pelo Conde da Ericeira, e a chegada deste mestre vidreiro para a dirigir, possivelmente em Abrantes. Vasco Valente faz também menção a este mestre vidreiro “(...) *veio em 1689 para Lisboa e exerceu a indústria do vidro em Abrantes, onde ela já existia de há 10 anos (...)*” (Valente, 1950, p.47)

⁸⁰ Consta ainda referir alguns aspetos classificadores da Vila de Coina no séc. XVIII, como sendo uma vila importante na época. Os principais proprietários da vila identificam-se como os Caldas, a Condessa do Vimieiro e D. Maria Barbosa Vida. Os habitantes viviam da atividade agrícola e portuária assim como dos recursos do rio, com a atividade piscatória e do comércio. Além destes referentes, tinha a exploração da mina de azougue nos finais do séc. XVIII e destaca-se a atividade dos fornos de cal na zona. Ainda podemos averiguar que o concelho tinha pelourinho, prisão, casa da misericórdia (desde 1568), celeiro próprio entre outros componentes. A zona pelas suas instalações de pequenas unidades fabris “de surto primitivo de protoindustrialização em toda a região” nos finais do séc. XVIII, como explica Jorge Custódio na sua obra sobre os elementos locais onde revela a existência de uma fábrica de papel, uma fábrica de chitas, 1781, pertencente a Christiano Merolf (ou Marolf). Ainda há vestígios da fábrica de chitas e zuartes instaladas sob as ruínas da Real Fábrica de Vidros – após a falência desta última – pertencente a Jacques Luís Pouchet, desde 1814. E há registos de uma “branquearia, tinturaria e estampanaria de algodão pertencente a João Henrique Hanewinkel, cujo alvará de privilégios foi passado em 24 de Outubro de 1783”. A instalação da manufatura de Vidros em Coina no início do século, trouxe-se um surto industrial à zona onde apareceu vários estabelecimentos laborais e oficinais “(...) *encontrava-se nessa época por todos os cantos da cintura ribeirinha da Outra Banda, em que o comércio marítimo português se afirmava na Europa e quando as novidades da manufatura e da indústria começavam a penetrar no tecido económico português.*” (Custódio, 2002, p.80)

composição do vidro. (...) A instalação manufactureira encontrava-se rodeada de matas, como os pinhais da Machada e das Areias, tão necessários ao fornecimento do combustível para os fornos. A proximidade das vias fluviais e o porto facilitavam as transacções. As matérias-primas podiam ali chegar com facilidade e os produtos sair(...)”(Custódio, 2002, p.80).

Dividimos o tema da Real Fábrica de Coina em duas partes fulcrais: uma correspondente ao seu apogeu no território de Coina, ou seja a primeira instância da fábrica, e a segunda fase trata-se da sua mudança para o termo da Marinha Grande e da sua laboração até à falência sob a administração de João Beare.

Destacamos ainda a referência de uma antiga Mina de Azogue⁸¹ na vila de Coina, cuja exploração corresponde ao período entre 1798 e 1801, o que vem a originar um registo cartográfico da vila, que contribuiu para a identificação do local da antiga fábrica.

Embora este levantamento topográfico da Vila, datado a 1798, tivesse como objetivo a identificação da Mina de Azogue e indagações metalúrgicas, os elementos envolventes naturais e agrícolas, também revelou a presença da antiga manufatura joanina: “(...) Quando a Mina foi descoberta ainda a manufatura não tinha sido montada e quando se iniciou a sua exploração já fora demolida, tendo nascido no sei espaço um outro edifício⁸² com características industriais (...)” (Custódio, 2002, p.72).

No mapa apresentado (Fig. 11) averiguamos na lenda “ Largo do Forno” e ainda “Travessa do Forno”, assim como a planta de um edifício que supomos ser a fábrica de vidros.

⁸¹ Segundo o autor Jorge Custódio, a sua exploração foi entre 1798 e 1801 pelo Tenente-Coronel Engenheiro Conrado Henrique Niemeyer, embora tenha sido descoberta em 1710 por Manuel da Cruz Santiago. Esta mina porventura veio a ser o motivo do registo topográfico do local, como podemos ver na figura apresenta, mas

⁸² Será que este edifício, que o autor menciona na sua obra, é o edifício que corresponde à fábrica de zuartes da família Pouchet? Vasco Valente refere-se da seguinte forma ao assunto “(...) Os restos dos fornos de Coina ainda existiram nos meados do século XIX, sendo então aproveitados pela família Pouchet para a instalação duma fábrica de zuartes. (...)” (Valente, 1950, p. 58). Isto leva-me a crer que possa ser o mesmo edifício industrial, mas não nos limitemos muito por aqui, porque embora tenha havido outra instalação industrial no local, há vestígios que comprovam a manufatura de vidros lá.

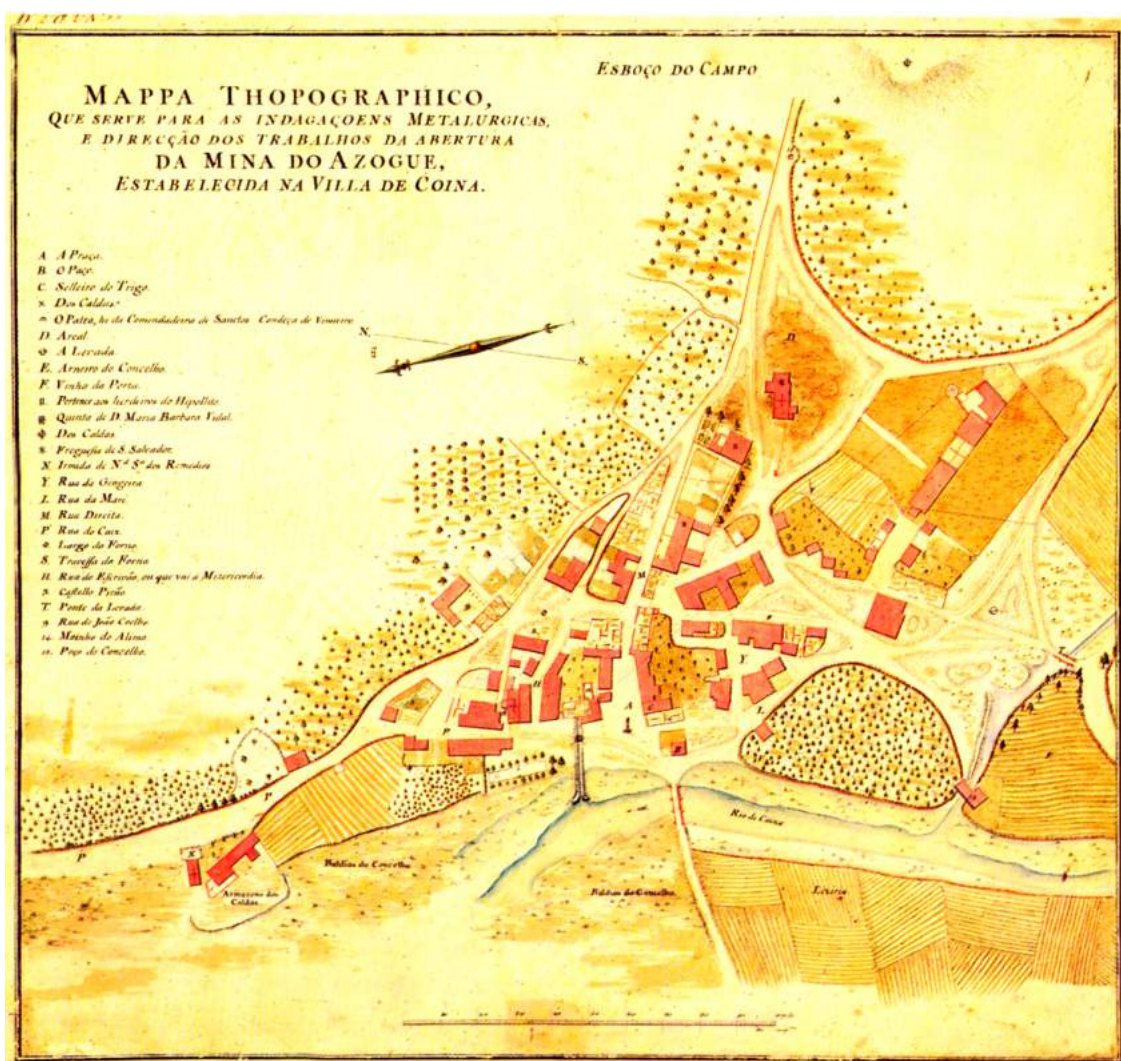


Fig. 11 *Mappa Thopographico*, que serve para as indagações metalúrgicas, e direção dos trabalhos da abertura da Mina do Azogue, Vila de Coina, 1798.

Não há uma confirmação rigorosa da datação oficial da instituição ou do momento em que se iniciou a atividade dos fornos, mas sabemos que os terrenos nos quais a obra se edificou pertenciam à família dos Caldas, em 1798. Desconfiamos que a construção do estabelecimento se tenha realizado entre 1719 e 1722, e que a data oficial da primeira produção seja em 1725, o que vem demonstrar rapidez de montagem⁸³ e da sua organização operacional.

⁸³ Jorge Custódio sugere o período correspondente de 1719 a 1722, para a realizar a montagem do edificio e da organização interna de produção. Com base também na opinião de Jorge Macedo, aponta na sua obra a data de 1722: "(...) A montagem estava já em curso por volta de 1722. E estava já em laboração, quando em 1727, foi visitada pela rainha D. Mariana de Áustria e o príncipe herdeiro D. José. (...)" (Macedo, 1963, p.69).

Houve uma variada administração interna que começou a ser dirigida pela Fazenda Real⁸⁴, durante 12 anos consecutivos, os quais classificamos como os anos dourados, como é demonstrado pelo destaque que a Fábrica nutria. A título de exemplo, temos a ligação estabelecida entre a construção do Convento de Mafra e a Fábrica de Vidros, que devido à necessidade de vidraças para as amplas janelas do “conjunto arquitetónico”, do equipamento de iluminação e outros objetos em vidro de uso regular:

“(...) Atendendo à cronologia da construção de Mafra é possível detectar um período áureo da manufatura de Coina, entre 1722 e 1732, a tal ponto que D. João V se empolga, mandado publicar o decreto de proibição de entrada de vidros estrangeiros em Portugal (10 de Maio de 1734), o que constituiu uma protecção oficial à real manufatura e condição fundamental do contrato que estabeleceu com os técnicos estrangeiros⁸⁵.” (Custódio, 2002, p.95).

Com esta citação, reconhecemos o interesse real aplicado no desenvolvimento da indústria portuguesa, e na interligação e colaboração do mercado interno para erguer outros feitos, como foi o caso de Mafra com os produtos realizados em Coina. Ainda foram provenientes desta fábrica que os, “12 frascarias de 12 frascos cada hua, de vidro cristalino da nossa fábrica cõ bocaes de prata cheos de tabaco fino” (Sequeira, 1929, p. V), que D. João V enviou ao novo Imperador da China (1644-1723), como está documentado cerca de 1725.

⁸⁴ De modo a deixar o assunto claro, a primeira fase da Real Fábrica de Coina correspondeu a uma administração constituída pelos elementos da Fazenda Real: “(...) a entidade responsável pela construção dos edifício. São integrados os mestres vidreiros estrangeiros contratados no exterior, define-se o diagrama da produção e o quadro geral da laboração. Escolhem-se os aprendizes portugueses para aprenderem as técnicas vidreiras (...) e inicia-se a produção dos primeiros vidros. O Estado detém um lugar de destaque na orientação e funcionamento geral da unidade vidreira.” (Custódio, 2002, p.94).

⁸⁵ Houve um desfasamento da importância dos vidros em Murano pelo êxodo dos mestres vidreiros do local e pela divulgação das técnicas. Há uma envolvimento bastante intrigante em rol do assunto dos mestres vidreiros vindos do estrangeiro para o contexto português. J. Custódio declara “(...) Após uma fase de espionagem junto das unidades vidreiras europeias, “os melhores mestres fabricantes que o disvolv descobriu na Europa” eram arregimentadas para laborarem em Portugal (...) Esta acção concentrada de política económica gerou um relativo mal-estar nas fábricas europeias de vidro, que no contexto de uma maior agressiva industrial se sentiram ameaçadas por um futuro concorrente (...)” (Custódio, 2002, p. 95) e ainda explica que as técnicas de espionagem e contratação foram aplicadas em Portugal pelos ministros de D. Pedro II, na altura do Conde da Ericeira e posteriormente usados no âmbito da fazenda real e elementos ligados à política industrial.

Esta fase emblemática da Fábrica ganhou a atenção privilegiada D. Mariana de Áustria e seus filhos, que realizaram uma visita real a 1727, conforme foi anunciado pela revista Gazeta⁸⁶ de Lisboa, ao publicar o seguinte:

Gazeta de Lisboa, nº47, 20 de Novembro de 1727 :

“Quinta feira da semana passada partio a Rainha Nossa Senhora desta côrte o Principe Nosso Senhor e a senhora infanta D. Maria para ver o Convento dos Religiosos capuchinhos e Arrabida e a Praça de Setubal; e de caminho foi ver a fábrica de vidros cristalinos, que se estabeleceu junto a Coina, e pernoitou na quinta de Calhariz de que é senhor D. Francisco de Sousa, capitão de guarda alemã de Sua Magestade”

(...)

Gazeta de Lisboa, nº 49 / 4 de Dezembro de 1727:

“Havendo partido desta corte a Rainha Nossa Senhora quinta-feira, 13 do mês passado, com o Principe Nosso Senhor e a Senhora Infanta D. Maria, desembarcãto dos brigantins reaes no porto de Coina, e forao ver a fábrica de espelhos cristalinos estabelecida naquela vila. Virão depois as duas quintas de António Kremer em uma das quais recebeu ele a Sua Magestade e Altezas com uma salva de nove peças de artilharia e lhes ofereceo um refresco. Pernoitaram em Calhariz, em cujo palácio se aposentou toda a corte, e no dia seguinte se divertiram em ver os jardins e bosques daquela quinta, depois de haverem comungado na sua capela”

Após este período de esplendor, a fábrica começou um declínio gradual e sua administração foi transferida para uma companhia de negociantes e mercadores ingleses para ser revitalizada. Embora houvesse interesse régio nesta iniciativa, o que aconteceu para a fábrica ser entregue ao domínio privado? Jorge Custódio referiu⁸⁷ que a coroa

⁸⁶Para consultar a “Gazeta de Lisboa” online, aceder em:

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hxjgme;view=1up;seq=184;size=50> (Consultado a 16 de Agosto de 2017). Gazeta de Lisboa, nº47, 20 de Novembro de 1727 e nº49 / 4 de Dezembro de 1727.

⁸⁷O autor ainda afirma que entre os documentos que poderiam esclarecer estas dúvidas estaria o contrato de Joam Butler e a Fazenda Real, onde estariam registadas as condições e razões do sucedido, porém este documento desapareceu dos arquivos do Estado, enquanto a nova administração se encarregou do descalabro da Manufatura.

abdicou deste projeto inicial devido a razões financeiras e dívidas, baseado a sua opinião nas afirmações controversas do viajante estrangeiro Charles Merveilleux (na sua obra ‘Mémoires instructifs pour un voyageur dans les dives Etats de l’Europe (...)’, 1738), onde afirma: “(...) *Le Roi de Portugal a aussi une Manufacture de glaces, mais on ne sauroit croire tout ce que les Anglois ont mis en usage pour la faire tomber. Enfin, voyont que le Roi s'obstinoit à la maintenir, ils se donnerent tant de mouvemens, qu'ils éloignerent la plupart des François occpés à ce travail (...)*”⁸⁸.

Em 26 de Novembro de 1731, iniciou-se uma nova fase da Manufatura de Coina com vista a catapultar a produção com a introdução das técnicas do cristal de chumbo. Macedo expõe os problemas administrativos que a fábrica veio a encontrar nas várias mudanças de administração e às dificuldades de abastecimento:

“(...) No entanto, não parece que a experiência tivesse amadurecido o empreendimento, que não conseguiu vencer os inúmeros obstáculos que se a ele opuseram. (...) Dirigida por mercadores (como quase todas as outras manufaturas: o empresário industrial (...) só aparecerá no último quartel do século), as dificuldades principais provieram da parte administrativa, como ainda também do abastecimento e da concorrência externa. (...)” (Macedo, 1963, pp. 69/70).

Neste meio tempo, a fábrica foi dirigida pela companhia inglesa, cuja divisão periódica polarizou várias mudanças internas. Classificamos esta subdivisão administrativa, com Joam Butler⁸⁹ (durante os primeiros 5 anos), seguindo com Joam Poutz⁹⁰ (período correspondente a 4 anos), até chegar a John Beare (exerceu a administração durante 7 anos em Coina e 20 na Marinha Grande).

Tratemos então da informação crucial – ou seja, referente à fase administrativa de John Beare – para evitar perder o rumo da história da fábrica. (De referir que outras partes

⁸⁸ Registos das viagens de Charles Frédéric Merveilleux, 1738 *apud*: Custódio, 2002, p.96. Ou consulta online da obra original: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5530992c> (Visto a 24 de Agosto 2017, 11:05).

“O Rei de Portugal também tem uma Fabrica de vidros, mas não podemos acreditar em tudo o que os ingleses colocam em prática para fazê-la cair. Por fim, vendo que o rei persistia em mantê-la, deu-se tanto movimento, que retiraram a maioria dos franceses do trabalho” (Tradução livre da autora).

⁸⁹ Para mais informação: ver ANEXO 3: A fase administrativa de Joam Butler (1731-1737), pp. 139-141.

⁹⁰ Para mais informação: ver ANEXO 3: A fase administrativa de Joam Poutz (1737-1741), pp. 142-143.

administrativas contêm vários interesses que explicam e justificam os porquês do declínio da Real Fábrica, porém a história desta arrastada tragédia não cabe aqui, tendo sido remetida para o Anexo 3).

3.4.1 A fase administrativa de John Beare em Coina (1741-1747)

Como vimos, a história desta fábrica de vidros localizada em Coina⁹¹ dividiu-se essencialmente em duas partes fulcrais: a primeira diz respeito à implementação da Real Fábrica de Vidros até à sua decadência, e a segunda que corresponde à sua transferência para a Marinha Grande. Durante este período, John Beare⁹² encontrava-se na administração da Fábrica, assumindo o cargo para resolver os fatores basilares do projeto.

Na fase primaz desta gerência, após a falência em 1740-41, foram impostas modificações tanto a nível dos interesses dos sócios como no âmbito da manufatura. Acrescentamos que a atividade de Beare na fábrica começou – antes de assumir a administração, em 1734 – com um empréstimo para o investimento capital à Companhia Inglesa, na estratégia de laboração das oficinas de espelhos, vidraças e vidro verde de Miguel Kelly.

Por sua vez, Beare influenciou financeiramente a gerência de Joam Poutz, e após a falência, viu-se na obrigação de assumir o cargo da nova administração, uma vez que era o “senhor do maior número de interesses económicos”. A sua nomeação como Administrador Geral, confirmou-se a 20 de Fevereiro de 1741⁹³, com a provisão de

⁹¹ Para mais informações sobre a Real Fábrica de Vidros de Coina, ler ver ANEXO 3, pp. 141-145.

⁹² J. Custódio afirma que John Beare era um capitalista irlandês que emprestava dinheiro à companhia inglesa para o funcionamento da Manufatura de Coina desde 1734. Devido às dívidas, Beare ficou com a parte do capital de Joam Colnet, um sócio pertencente à companhia inglesa, e desta forma entrou na sociedade de mercadores de vidro. Sendo dos principais fiadores desta companhia, começou a ganhar influência entre os sócios e chegou a ser o principal sócio do novo contratador, na administração de Joam Poutz. Após a fuga deste, Beare assume o posto de Administrador Geral da Manufatura de Coina, confirmado pela provisão de privilégios a 20 de Fevereiro de 1741, e permaneceu no cargo durante 27 anos.

⁹³ Nomeação de João Beare para Administrador Geral da Fábrica de Vidros (20 de Fevereiro de 1741) e registo do privilégio para a venda de vidros em Coimbra a favor de Manuel Gomes (3 de Maio de 1745). Cf. Biblioteca Nacional, Coleção Pombalina, Códice 472, Fol. 345 *Apud*: Vasco Valente, 1950, pp. 118-121.

Vasco Valente corrige a data exposta por Sousa Viterbo. E acrescenta que apesar deste documento não referenciar diretamente a localização da fábrica em Coina, existe uma cópia na Biblioteca Municipal de

privilégios, passada por D. João V, a favor de John Beare: “(...) Nomear a João Beare Administrador geral da fabrica dos vidros deste Reino e suas Conquistas pela retirada da praça destas cidades de João Poretz⁹⁴ a quem estava encarregada a mesma administração (...)”⁹⁵. Onde foram expostas as oito condições entre o Estado e o administrador irlandês, para iniciar uma nova fase da Fábrica de Vidros, e “(...) se valeo de Guilherme Mauman, e de Francisco Pereira da Silva, para lhe assistirem com dinheiros, e para disporem o governo da laboraçam, afim de ser a fabrica admenistrada o melhor modo que fosse possivel(...)”⁹⁶.

Com a administração de Beare houve um novo impulso, porém esta unidade fabril estava condenada à falência, perante todas as advertências e dificuldades causadas: “(...) se tenham experimentado infelicidades, porque por duas vezes houve incendios na fabrica de Coina, e se perderam no mar navios que vinham com carvão de pedra, além de outras contingencias e impedimentos na laboraçam dos fornos da mesma fabrica (...)”⁹⁷.

Uma das primeiras preocupações a ser executadas por John Beare foi avaliar e expor as problemáticas da Fábrica entre 1731 a 1741 – com o relatório pormenorizado dirigido ao Conselho da Fazenda, onde foi explicado escrupulosamente e em detalhe as origens da progressiva decadência. Esta representação, à qual Vasco Valente nomeou de “Exposição Sobre as Causas do Descalabro da real Fábrica de Coina”, foi finalizado a 31 de Outubro de 1744, e trata-se dum “(...) relatório da situação objectiva vivida no interior da manufactura, com informação rigorosa do número de braços envolvidos nos diversos sectores do trabalho.” (Custódio, 2002, p.102).

Apesar da escassez de registos, foi através deste documento que se pôde elucidar algumas questões face ao descalabro, pois foi com o levantamento das denúncias que

Coimbra (Livro de Correia, V fls.289-292). Deixa explicito na provisão o seguinte “(...) Nomeio para estaqueiro para vender vidros cristalinos da real fabrica de Coinna a Manoel Gomes, mercador desta cidade, para os vender nesta cidade. (...)” (Cf. *Transcrição da nomeação (...)* Biblioteca Municipal de Coimbra – Livro de Correia, V fls.289-292, *apud*: Vasco Valente, 1950, pp. 118-121).

⁹⁴ Vasco Valente explica que é João Pontz, segundo confirma no Códice 472, fol. 345 da Colecção Pombalina – Biblioteca Nacional. Podemos confirmar a fuga do antigo administrador para o estrangeiro, “(...)Conquistas pela retirada da praça destas cidades de João Poretz (...)”.

⁹⁵ Transcrição da nomeação de João Beare para Administrador Geral da Fábrica de Vidros (20 de Fevereiro de 1741) e registo do privilégio para a venda de vidros em Coimbra a favor de Manuel Gomes (3 de Maio de 1745). Cf. Biblioteca Nacional, Colecção Pombalina, Códice 472, Fol. 345. *Apud*: Vasco Valente, 1950, pp. 118-121.

⁹⁶ Cf. *Exposição sobre (...)*, 1744. *Apud*: Valente, 1950, p.125.

⁹⁷ *Idem*, p. 130.

compreendemos os propósitos que levaram o projeto real, outrora tão emblemático, à ruína.

Esta nova etapa da unidade fabril procurou modificações internas para melhorar a produção não apenas em qualidade, mas em quantidade. Houve uma aposta na experimentação de novas matérias-primas oriundas de mercado interno, ergueram-se novos fornos e criaram-se novas oficinas laborais. Contrataram-se novos mestres vidreiros habilitados e criaram-se condições para a formação de aprendizes portugueses. Para evitar a destruição das matas em redor, comprou-se lenha de outras partes do país⁹⁸. Houve também uma nova reorganização na distribuição e comercialização dos vidros⁹⁹. Apesar deste novo pulsar refletir o entusiasmo pela fábrica, a sua queda foi inevitável.

Entendemos que Beare esteve em Coima durante 6/7 anos, e teremos que reconhecer que o John Beare foi dos industriais vidreiros que mais resistiu no século XVIII, pois a sua administração total durou quase o mesmo tempo que a própria Manufatura de Coima (contando com os períodos administrativos desde a Fazenda Real e companhia inglesa dá um total de 28 anos, enquanto que Beare permaneceu na administração acerca de 27 anos com a soma dos anos em Coima e na Marinha).

3.4.2 A fase administrativa de John Beare na Marinha Grande (1747-1767)

Sobre a história da Fábrica de Vidros de Coima, destacamos a sua transferência para a Marinha Grande. Vamos perceber as razões que provocaram esta deslocação, entre

⁹⁸ Revelamos as consequências do ardil do combustível, causado e/ou agravado pelas anteriores administrações e reforçamos com a seguinte informação “(...) *Pois he certo que na presente Admenistraçam se nam tira lenha algua das vezinhanças de Lixboa, nem pode haver quem com verdade afirme o contrario, porque para os consumos da fábrica se tomou o governo de comprar as lenhas nescessarias em partes mui distantes adonde abundam, e vem transportadas de Salir do Porto, de Aveiro, de S. Martinho e de Alcarcere nas embarcações que as conduzem pela foz (...)*” (Cf. *Exposição sobre (...)*, 1744. *Apud*: Valente, 1950, p.129).

⁹⁹ Fazendo referência à passagem da “Transcrição da nomeação (...) e registo do privilégio para a venda de vidros em Coimbra a favor de Manuel Gomes (3 de Maio de 1745)”, podemos observar que Manuel Gomes é nomeado estaqueiro de vidros na região de Coima por Roque Vaust, “(...) *Nomeio para estaqueiro para vender vidros cristalinos da Real fabrica de Coimna a Manoel Gomes, mercador desta cidade, para os vender nesta cidade. Coimbra tres de Maio de mil sete centos e quarenta e cinco (...)*” (Cf. *Transcrição da nomeação (...)* Biblioteca Municipal de Coimbra – Livro de Correia, V fls.289-292, *apud*: Vasco Valente, 1950, pp. 118-121). Vasco Valente observa que este documento foi escrito em Coimbra, em 1745, sendo este um dos pontos principais de distribuição dos vidros a Fábrica de Coima.

outros acontecimentos que vamos analisar para a contextualização da Real Fábrica da Marinha Grande.

Perante a necessidade de averiguarmos alguns assuntos controversos face a esta transferência, colocam-se as seguintes questões: o porquê da falta de documentação oficial sobre a mudança e ainda sobre o seu funcionamento após a instalação na Marinha, assim como o porquê da escolha da própria região e o procedimento da mudança e permanência no local.

Acontece que em 1744, a crise da Fábrica estava declarada e houve duas hipóteses divergentes no âmbito interno: Se por um lado ponderavam a manutenção da manufatura, por outro enveredavam a sua transferência para outra região do país. Custódio elucidou que, foi a decisão do Senado da Câmara de Lisboa, em concordância com a Coroa, que provocou o encerramento da manufatura de Coina, impossibilitando-a de consumir combustível para alimentar os fornos, para salvaguardar as matas da região e agravou-se com o aumento do preço do combustível (lenha) em Portugal. Perante estas condições, Beare decidiu transferir o essencial da manufatura para a Marinha Grande. “(...) *teve a sua geração em coina e foram as técnicas, os operários, as ferramentas e o catalogo dos vidros utilizados em Coina que foram igualmente transplantados para a Marinha Grande. (...)*” (Custódio, 2001, p.230).

Concluimos que, apesar das advertências impostas, a principal razão para a mudança foi a falta de madeira “(...) *O irlandês Beare, por causa da falta de combustível transferira a sua fábrica, das margens do Tejo para a Marinha Grande.*” (Duarte, 1937, p.10). Assim sucedeu-se o arrendamento de terrenos na Marinha¹⁰⁰ onde foi inaugurada a nova fábrica de vidros.

Existem poucos registos que comprovam a mudança e falha o consenso sobre data exata entre os diversos autores consultados, cujas abordagens do assunto se baseiam em diferentes dados, como teremos oportunidade de analisar. Estamos, pois, perante uma problemática datal, face ao ano da transferência e instalação da fábrica na região da

¹⁰⁰ Para sermos mais específicos no assunto desta transferência, J. Custódio explica que John Beare celebrou um contracto de arrendamento da propriedade na Marinha Grande com o reverendo Dr. José da Silva e Sousa, o padre Fernando da Silva e José António dos Santos, e não de uma compra, como se sucedeu no caso dos irmãos Stephens e os segundos mencionados. Podemos comprovar isto pelo contracto de compra realizado por Guilherme Stephens a 1769, em na obra de Carlos Barros, Real Fábrica, ob. Cit. Doc. 30, pp. 210-217.

Marinha Grande. Referimos ainda que Matos Sequeira, no prefácio da sua obra “Indústria Vidreira em Portugal”, aponta a decadência da fábrica para 1680 e foi transferida para a Marinha. “(...) *No Século XVII, esgotados os pinhais do Ribatejo, a fábrica da Coina entrou em decadência e, em 1680 e tantos, transferia-se para cêrca do Pinhal de Leira, no sitio da Marinha Grande (...)*” (Sequeira, 1929, p. IV). Porém o autor deduziu mal a data, como mais tarde Vasco Valente corrigiu na sua obra, ao confirmar os factos datados.

Vejamos algumas opiniões e fundamentos dos autores que temos consultado até agora. Num manuscrito de 1758, que corresponde ao Dicionário Geográfico, descreveu-se o seguinte: “(...) *Ha dentro desta vila e freguesia numa fábrica real que foy de Vidro, a qual se acha damnificada e sem exercicio ha des anos e esta pârte por se mudar a mesma para o lugar da Marinha, termo da cidade de Leyria, e por este dezamparo se lhe perdem as madeyras que sam excelentes (...)*”¹⁰¹.

Através desta citação, identificamos a presença duma fábrica de vidros abandonada naquelas bandas em 1748, o que coincide com a opinião de Vasco Valente acerca da data da deslocação da fábrica para a Marinha Grande ser em 1748:

“(...) *Quando tratámos da Fábrica de Coina dissemos que o estabelecimento dos primeiros fornos de vidro na Marinha Grande se devia ter dado cerca de 1748. Nada conseguimos averiguar sobre a laboração da fábrica no período desde esse ano até 1769, data em que foi passado o alvará a favor de William Stephens (7 de Julho). Então a fábrica estava em ruinas.(...)*” (Valente, 1950, p.61).

Carlos Barros inquiriu a data de 1748 (proposta por Vasco Valente), com base na informação descrita no alvará de 7 de Julho de 1769¹⁰² – onde estão registados os problemas após a instalação da unidade vidreira na Marinha, principalmente os problemas com o pinhal de Leiria. E ainda com a resolução real de 1749, para a

¹⁰¹ Dicionário Geográfico, manuscrito de 1758 (Lisboa A. N. T. T. Volume XI, fl. 2416 in Vbº Coina), encontra-se digitalizado e disponível em:

<https://digitalq.arquivos.pt/ViewerForm.aspx?id=4239715> (consultado a 1 de agosto, 12h40).

¹⁰² Carlos Barros explica que este documento é um relatório extenso das atividades que antecedem à época do restabelecimento da Fábrica de Vidros ao Guilherme Stephens, e que foi terminado a 9 de Setembro de 1762.

extinção da Fábrica de Vidros da Marinha Grande que causou estragos no pinhal real, como afirma Carlos Barros na sua obra:

“(...) Depois desta informação, será aconselhável não tomar como absolutamente certa a data de 1748 para a transferência da Fábrica de Coína para a Marinha Grande, pois para que tal decisão fosse tomada em Agosto de 1748, em virtude dos grandes estragos já causados no pinhal, parece-nos demasiado cedo para tais estragos tivessem a repercussão suficiente para motivar tão drástica decisão real, se a fábrica tivesse entrado em laboração há apenas um ano.”

(Barros, 1969, p.33).

Será que a decisão real de proteger o pinhal real foi para prevenir a situação que aconteceu aos pinhais da Outra Banda e arredores de Lisboa? Ou será que houve outros interesses envolventes no assunto da fábrica de John Beare?

Também Jorge Custódio refutou a informação, ao afirmar que a transferência ocorreu em 1747 (com base nos seus estudos¹⁰³, criou uma cronologia do movimento da Fábrica para a Marinha Grande). Fez um levantamento do assunto e demonstrou alguns aspetos: Depois dos privilégios reais conferidos a John Beare cessarem, resultou a transição da fábrica de uma região para a outra, sob título privado. E propôs esta ocorrência entre 1745 a 1747 – como foi explicado, John Beare já ponderava esta decisão em vez da manutenção da fábrica local, em 1744, após a falência declarada. Mas será que foram apenas estes os motivos que proporcionaram a mudança de local?

Foi lançada a detenção real de 1746, a pedido do povo local e da Casa dos Vinte e Quatro, para o cessamento da atividade da fábrica, devido ao consumo de lenha da região¹⁰⁴. Apesar do empresário ter demonstrado¹⁰⁵ que não usava os pinhais da região,

¹⁰³ O autor destaca este estudo de 1986 na sua obra “*A Real Fábrica de Coína e as Origens da Indústria Vidreira na Marinha Grande (1727-1826)*”.

¹⁰⁴ Aqui destaca-se mais uma vez a questão do combustível, cujo conflito é visível desde o séc. XVI, com o problema dos fornos de vidro da margem sul e arredores lisboetas o que levou ao fim dos mesmos sob ordem real. Embora Beare declarasse que não consumia lenha local, o problema arrastou-se, o que resultou na revolta da população, o que determinou a decisão real para o despacho de 1746, onde demanda o encerramento da Fábrica de Vidros.

Por sua vez podemos declarar que a questão do combustível – segundo a opinião unânime dos vários autores – foi o principal fator da crise que contribuiu para mudança da Fábrica. Custódio explica ainda

transferiu a sua fábrica um ano antes da declaração final do reino, com o Despacho do Conselho da Fazenda de 9 de Novembro de 1748, para a evitar o encerramento definitivo da mesma. Mesmo depois de ter feito a transferência, o rei privou-o da proteção e privilégio real, com a resolução de 23 de Agosto de 1749, para a extinção da Fábrica de Vidros da Marinha Grande pelos danos causados ao Pinhal Real. (Em suma, 1744 – falência; 1745 – preparações da mudança (?); 1746 – Detenção Real; 1747 – finalizada a mudança; 1748 – Despacho Real... 1748-50 – começo laboral).

Ficou explícita a problemática datal do deslocamento da Fábrica, e ficou revelado o destino de John Beare enquanto administrador da mesma. No entanto, pouco ou nada sabemos sobre os anos desta gerência ou da laboração da fábrica, na nova residência na Marinha Grande (entre 1747 e 1769, não há quaisquer registos sobre as atividades provenientes da Fábrica, como alega Vasco Valente na sua obra).

Segundo o autor Carlos Barros, “a citada fábrica continuava a laborar, passado cinco anos, sem o menor embaraço”. E apesar de todas as controvérsias apresentadas a favor do encerramento do estabelecimento, John Beare arranhou esquivos para continuar avante com a sua manufatura, entre os quais, C. Barros afirmou “(...) *somos levados a deduzir que João Beare teria talvez subornado o escrivão Salvador Costa, para que tudo continuasse sob a aparência de legalidade (...)*” (Barros, 1969, pp.33-34).

Apesar do grande esforço para sustentar a fábrica de vidros, em 1767 foi declarada a falência da mesma. Por que razão voltou a fábrica a falir, mesmo após a transferência? O que diferenciou a Fábrica de Beare da Fábrica de Stephens?

que “(...) *Para o administrador irlandês o problema situava-se num plano superior (...) a corrupção das administrações e dos mestres compositores, motivos que levaram fábricas estrangeiras a recorrer aos meios para a destruir, fazendo decair a manufatura portuguesa e assim aumentarem os interesses comerciais estrangeiros. (...)*” (Custódio, 2002, p.233).

¹⁰⁵ John Beare declara na Cf. *Exposição (...)*, 1744. que não usa a lenha local como combustível, que comprava o combustível provindo de outras regiões do país.

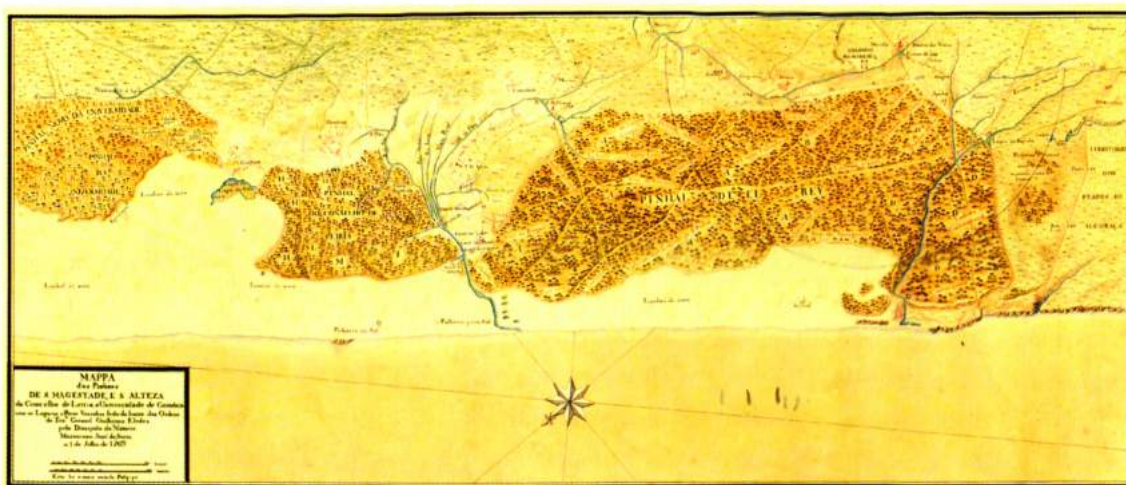


Fig. 12 “Mappa dos Pinhaes de S. Magestade, e S. Alteza do Concelho de Leiria e Universidade de Coimbra com os lugares e povos vizinhos.”, Feito pelo discípulo José da Serra, 1769.

Em primeira instância, esclarecemos alguns detalhes importantes para situar uma conclusão. Como já averiguamos, Beare & Companhia arrendaram terrenos para erguer a Fábrica da Vidros da Marinha e alojar os mestres vidreiros e toda a panóplia constituinte da Fábrica de Coina, à qual Custódio afirmou: “(...) *Por sua conta e risco fez trasladar mestres, aprendizes, instrumentos de trabalho, técnicas, moldes, desenhos das peças, repertórios decorativos, tipologias formais e catálogo de vidreiro para as proximidades do pinhal do rei (...)*” (Custódio, 2002, p.235). Por conseguinte, estas são as sementes da tradição vidreira na Marinha Grande, que ainda hoje se afirma como ‘terra de vidreiros’, através do fruto conseguido na unidade fabril de Coina.



Fig.13 Mappa dos Pinhaes de S. Magestade, e S. Alteza do Concelho de Leiria (...), pormenor da localização da Fábrica dos Vidros de John Beare, 1769.

Interessa localizarmos onde foram erguidas as instalações da fábrica. Podemos ver através do ‘Mappa dos Pinhaes de Sua Magestade, e S. Alteza do Concelho de Leiria e Universidade de Coimbra com os lugares e povos vizinhos’ (Fig. 12 e Fig. 13), onde se dispõe o local assinalado. O facto de não haver quaisquer documentos oficiais sobre a localização exata ou a escritura estabelecida para o arrendamento do espaço, dificulta um melhor esclarecimento sobre o assunto. Segundo a descrição feita pelo Padre Cura João António, no *Diccionario Geografico de Portugal*, a 1758, averiguamos:

“(...) e neste lugar da Marinha esta a fabrica dos vidros, aonde se fabrica não só vidro cristalino mas também vidraças com o seu engenho de moer os materiais para a dicta factura dos vidros, o qual tem pella parte do poente o pinhal bravo, que he de sua real Magestade que Deos guarde o qual tem largo quazi de duas legoas (...) outro Ribeiro que nasce nesta freguesia aonde chamão a ordem e desta agoa se aproveita o engenho da fabrica de vidro.

Marinha, 31 de Março de 1758

O Padre Cura João António (...)”¹⁰⁶

Custódio ainda confirmou que Beare instalou a sua manufatura no Sítio da Vargem de Leiria “extremo nordeste do pinhal de Leiria”, aproximadamente onde se encontrava a Real Fábrica, erguida por Guilherme Stephens¹⁰⁷ (Ver Fig. 13 e Fig. 14). Ao contrário do que se pensa, a Real Fábrica de Stephens não foi reerguida num local diferente da antiga fábrica de Beare, como verificamos na Representação a D. Maria I, em 1789:

¹⁰⁶ *Diccionario Geografico de Portugal*, tomo XXII, n.º 1 fl. 389 *apud*: Barros, 1969, p. 192.

Para consulta online do mesmo aceder:

<http://digitarq.dgarq.gov.pt/ViewerForm.aspx?id=4240693> (consultado a 31 de Agosto 2017, 10h50).

Esta informação do *Dicionário Geográfico*, coincide em data com outra referência feita sobre a descrição da Fábrica de Coina, anteriormente mencionado, com *Dicionário Geográfico* de 1758 escrito pelo o pároco da vila de Coina, Padre João Rodrigues Preto.

¹⁰⁷ O autor revela um estudo feito sobre a fábrica de Beare, na obra “Real Fábrica de Coina e as Origens da Indústria Vidreira na Marinha Grande” (1719-1826), onde afirma ter identificado o espaço onde se situava o edifício da fábrica de Beare, distinguindo-o da Real Fábrica dos Stephens, propondo-se assim uma intervenção arqueológica no local de modo a estabelecer um estudo sobre o período Beare, assim como um estudo aos antigos fornos. O autor explica que no verão de 2001, o “(...) o referido “campo arqueológico” foi destruído na sua maior parte, para no espaço se edificar um controverso Arquivo Municipal e parques de estacionamento. Sem se acautelar a memória vidreira do lugar (...)” (Custódio, 2002, p. 249).

“(...) Guilherme Stephens no dia 5 de Agosto 1769,/ à Marinha Grande, e comprou aos Procura/dores de João Bear, a antiga Fábrica, e / mandando demolir os arruinados edificios;/ no mesmo sitio reedificou a nova Fabrica/ com a grandeza, e Solides correspondente a/o honorífico conceito que Sua Magestade/ tinha beneficamete formado delle (...)”¹⁰⁸.

A fábrica laborou alguns anos, apesar das controvérsias levantadas a favor da abolição da mesma, e em 1747/49 estabeleceu-se a privação de lenha e dos privilégios concedidos a John Beare. – Estes acontecimentos vieram ao encontro dos interesses de Sebastião de Castro Lemos, Senhor do Côvo, que por sua vez protesta contra a fábrica na Marinha Grande, por laborar o vidro branco e cristalino (a qual estava privilegiada aos Senhores do Côvo) e por se encontrar em território “comercial e fabril desmarcado”.

Os últimos anos da gerência de Beare na Marinha, o período pré-Stephens, caracterizaram-se pela luta do “Pinhal” contra o funcionamento da Fábrica, uma luta vinculada de dolos e esquemas. Deparamo-nos com questões sobre o tratamento que a manufatura de Beare recebeu do Estado, que em nada se equiparou às condições concedidas à Real Fábrica de Stephens... Quais foram os interesses do Estado ao “aniquilar” a Fábrica de Vidros da Marinha para depois erguer uma segunda tentativa na Marinha Grande?

Como vimos, Beare foi proibido de aceder à lenha local pelo Decreto de 1749, tendo-se declarado a extinção da fábrica. No entanto, este processo referia-se aos fornos de Coima, e uma vez em terras marinhenses, a questão do combustível não apresentava carência. E em 1750, conseguiu uma licença para prosseguir com a laboração até consumir o stock de lenha armazenada. Custódio ainda acrescentou que: *“(...) Beare e os seus associados souberam reactivar as energias da actividade vidreira, dispõem de capital suficiente para proceder aos custos de montagem dos edificios, ao arranque da sua laboração e consequente manutenção, naquilo que se pode chamar uma empresa de iniciativa privada, já em plena época pombalina (...)”* (Custódio, 2002, p.237).

¹⁰⁸ *Representação a D. Maria I* (1789) Junta do Comércio, AHMOP, J. C. 8. *Apud*: Custódio, 2002, pp. 288-293.

Em que medida a unidade vidreira privada de Beare foi contra aos interesses do Estado? A fábrica privada de Beare não ia de encontro aos interesses do Estado, como já percebemos. E verificamos que imediatamente, após a falência de Beare, foi feito um convite (quase que imposto) a Guilherme Stephens para, satisfazendo a vontade da Coroa: ocupar a função de empresário vidreiro.

No início do reinado de D. José I (1750-1777) procurou-se exercer um maior controlo na administração do pinhal de Leiria¹⁰⁹, onde se conheciam abusos de autoridade e corrupção, contrários aos interesses reais. Em 1753, quando Francisco Bravo Botelho assumiu o cargo de Procurador Fiscal do Pinhal Real, foram denunciados os abusos cometidos pela fábrica de vidros. Com a publicação do decreto em 22 de Outubro de 1754¹¹⁰, ordenou-se que o promotor fiscal dos pinhais de Leiria e os responsáveis do Conselho da Fazenda fossem ouvidos sobre os acontecimentos, como por exemplo o comportamento do guarda-mor que “(...) não fazia cumprir, inteiramente, o que estava estabelecido no § 9.º do Fiscal¹¹¹, do novo Regimento dos Pinhais Reais (...)” (Barros, 1969, p.33).

Assim iniciou-se o processo contra a fábrica, a 9 de Setembro de 1755, que resultou na decisão geral para a extinção do forno de Vidro na Marinha. O que ainda provocou a

¹⁰⁹ No pinhal do rei havia a Real Fábrica do Engenho da Madeira – consta como outra obra industrial de D. João V, - “(...) o engenho de cortar madeira, que se fez perto de Leiria (...) huma grande maquina, e mais admirável, pela facilidade com que nelle se dividem em taboas as mais grossas madeiras só pela agitação do vento (...)” (F. Xavier, p. 222 *apud*: ALMEIDA, 1962, p.14. Conseguimos detetar uma introdução à inovação técnica em Portugal, no séc. XVIII, ligadas à Revolução Industrial. Esta vanguarda descreve-se como um “moinho de vento para serrar madeira”. Pelo que parece usava-se a energia hidráulica e a força eólica como base de para as máquinas industriais, e neste caso, verifica-se que tal engenho devia trabalhar com o vento que fazia movimentar varias serras. O objetivo de tal aplicação era atribuído à construção naval. Acontece que após o terramoto de 1755, houve uma grande procura de madeiras desta região, aplicadas à construção civil. O que justifica o aumento da vigilância exercida sob o pinhal real, assim como o transporte de madeiras para estes fins. No entanto, “(...) As irregularidades descaminhos verificados na administração do pinhal e do moinho levaram o governo de D. José, logo em 1751 a publicar toda uma série de importantes regimentos, com o fim de “ atalhar os prejudiciaes efeitos destas desordens”. Certo é, no entanto que nem as normas então estabelecidas nem a legislação posterior conseguiram evitar novos abusos e prevaricações, como bem o revela a sindicância realizada em 1755. (...)” (ALMEIDA, 1962, p.33).

¹¹⁰ Há aqui uma divergência, uma vez que a data registada no documento dispõe-se a 22 de Outubro de 1754, tal como esclarece Carlos Barros na sua obra, porém, Jorge Custódio indica na pág. 238 da sua obra, que o Decreto Real realiza-se a 16 de Fevereiro de 1754.

¹¹¹ O documento exprime o seguinte relativamente a este paragrafo: “(...) ordenar que neste concelho se vise e com efeito se consultase a representação do Promotor Fiscal dos Pinhaes de Leiria Francisco Bravo Botelho em que dizia que no paragrafo nono do Fiscal do novo Regimento dos Pinhaes reaes lhe ordenava voza Magestade requerese ao Guarda mor a inteira observancia delle dando lhe parte das faltas nos officiaes e dos abuzos que se forem introduzindo (...) e vendo a Fabrica de vidros que se achava situada junto aos Pinhaes de vosa Magestade fazia nelles grande estrago (...)” A.N.T.T. – Ministério do Reino, Conselho da Fazenda, m.º 296, *apud*: Barros, 1969, p.179.

prisão do Procurador da Fazenda António da Costa Freire, encarregado do processo – J. Custódio explicou que isto veio a empatar as sentenças, dando-se um prolongamento por mais de sete anos. E apesar das medidas tomadas, durante os anos seguintes, a fábrica de Beare continuou a laborar e pelo que consta, em 1755, encontra-se no seu “período áureo”, como confirmamos nas ‘Memórias Paroquiais’ escritas pelo Padre Cura João António, em 1758: “(...) e neste lugar da Marinha esta a fabrica dos vidros, aonde se fabrica não só vidro cristalino mas também vidraças (...)”.

No que diz respeito a este período em particular, os dados recolhidos apontam para ocorrências fraudulentas na fábrica. Segundo a opinião de Carlos Barros e J. Custódio, que exprimem algumas passagens do documento onde indicam que John Beare cometeu dolo para a continuação do seu projeto na Marinha Grande. Segundo Custódio, os responsáveis da fábrica subornaram as pessoas do meio, de forma a terem acesso às madeiras do pinhal, e ainda vários subordinados da justiça para terem acesso à burocracia relativa à legalidade da situação. A título de exemplo, o autor afirmou que os responsáveis da fábrica subornaram o meirinho do pinhal João António Azevedo para que este ignorasse o facto de a fábrica abastecer-se as com lenhas não autorizadas:

“(...) Beare mantinha na Marinha uma estratégia de consumo da madeira (...) provocando a ruína da floresta em redor da fábrica. Contratava lenhadores que cortavam as lenhas num circuito próximo do engenho de vidro, por vezes em zonas interditas e algumas vezes pela calada da noite. (...) Tanto lenhadores como carreiros trabalhavam mais facilmente para a fábrica do que para os administradores do pinhal, porque os senhores do vidro pagavam melhor.(...)”
(Custódio, 2002, p.239).

Perante esta coletânea informativa, verificamos que o comportamento de Beare, que se viu obrigado a agir em defesa dos seus interesses, com o estratagema para se abastecer de combustível – com as vantagens que lhe dava o Regimento do Guarda Mor (art.º23 e 24)¹¹² e ainda, ao controlar as vias do sistema burocrata, para desviar as atrocidades

¹¹² Através do Regimento do Guarda Mor do Pinhal de Leiria, Beare usufruiu das vantagens que lhe foram concedidas como qualquer vizinho do pinhal: “(...)§ 23.º Concedo faculdade, para que toda, e qualquer pessoa possa livremente entrar nos meus Pinhaes, e delles possa tirar lenha seca, ou rama,

contra a legitimidade do pinhal de sua majestade. Para reforçar, Carlos Barros denunciou outros aspetos, através da leitura do documento: “(...) *João Beare teria talvez subornado o escrivão Salvador Costa, para que tudo continuasse sob a aparência de legalidade (...)*” (Barros, 1969, pp.33/34).

Só por volta de 1760, houve o regresso às audiências do processo do Conselho da Fazenda, e reforçaram-se as medidas para a extinção da fábrica de vidros, com as denúncias da fábrica devido aos danos causados no pinhal. A decisão final do Conselho da Fazenda conclui-se a 9 de Setembro de 1762, com o despacho real para o encerramento da fábrica “pela crise do combustível”, condenando-a à falência. O autor J. Custódio mencionou que a fábrica ainda se manteve em atividade durante mais uns anos até meados de 1767, sob a administração de Duarte Campeão¹¹³. Porém, passado meses “os fornos apagaram-se e os artífices ficaram desempregados¹¹⁴”.

A fábrica de vidros de Beare sucumbiu e a falência era irreversível. Beare viu-se obrigado a auxiliar-se com os seus familiares na Irlanda, regressando à sua pátria em 1767. Findou a fábrica, não apenas pela falta de combustível e a carência da proteção real, mas também por não dispor da melhor gerência comercial contra o “império do gosto pelo vidro boémio”, em voga no século XVIII – o que terá sido uma das razões que levou Beare a contratar técnicos de vidro alemães (alguns oriundos da Boémia) para fabricar segundo os processos desses locais, ainda em Coima.

mato, e sepa, sem que por isso lhe leve o Guarda Mór, ou seus Officiaes emolumento algum (...)” (Pinto, 1938, pp.176-181). Aproveitou-se da integração no território e das pessoas locais para manejar a seu bel-prazer: “(...) § 24.º *O Guarda Mór tomará as denúncias, e procederá contra os culpados, fazendo diligência pelos prender (...)*” (Pinto, 1938, pp.176-181), começou a subornar as pessoas do meio de forma a atingir os fins de alimentar a sua fábrica de vidros.

¹¹³ Consta que a informação retida do autor J. Custódio, com base no registo Acrescentamento do Regimento do Offício de Vidraceiro, da obra de F. Langhans, é referido o seguinte “(...) *e isto por observância do Contracto dizposto na Erecção da dita Fabrica, que assim se estatuhio, para a fracção do prejuízo que ao Officio Se seguia como jura o Seu Administrador Duarte Campiam no mesmo documento junto (...)*” (Langhans, 1946, pp.805-6). O autor ainda explica que este novo administrador exerceu uma mudança a respeito da política de fornecimento de vidraça no mercado com o apoio da corporação de vidraceiros.

¹¹⁴ Custódio explica que após a falência desta fábrica, os mestres vidreiros são procurados por outras fábricas de vidro para estabelecer novos contractos. A título de exemplo temos “(...) *Dois officiais vidreiros, técnicos do fabrico da vidraça, João Jorge e João Gallo, que laboraram no engenho de Beare (...). Os administradores dos fornos de Salvaterra pretendem aqueles dois officiais vidreiros recentemente desempregados (...)*” (Custódio, 2002, p.247).

3.5. O novo olhar sobre a Marinha Grande

Chegamos ao momento de viragem que mudou a indústria vidreira nacional. Esta mudança deve-se a uma personagem em particular, cujo nome é tão querido e estimado na Marinha Grande até aos dias de hoje. Guilherme Stephens foi o benfeitor que trouxe a este local a dinâmica e a dignidade pela qual é conhecido. Deve-se a este industrial inglês a implementação da Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande. Este é um dos pontos fulcrais do tema aqui trabalhado: através do qual compreendemos várias questões essenciais para uma conclusão deste assunto.

Para começar, abordando o princípio da estrutura fabril, através da compreensão das bases percebemos as razões que diferenciaram esta fábrica das suas antecessoras.

A Marinha Grande é conhecida como a capital do vidro em Portugal, por conter o epicentro industrial do sector vidreiro em Portugal desde o início do séc. XVIII, porém esta atividade teve as origens localizadas noutra parte do país, mais precisamente em Coina, concelho do Barreiro, com a Real Fabrica de Coina que foi transferida para o lugar da Marinha Grande, onde formou as raízes da considerada indústria vidreira até aos dias de hoje.

Após a falência da fábrica de vidros de Beare, houve um período de ausência na Marinha Grande. Só passados dois anos, em 1769, é que houve uma nova iniciativa para erguer o projeto naquele território. Principiou-se com enigmático “convite” a Guilherme Stephens, um proprietário de fornos de cal no bairro de Alcântara, por parte do Marquês de Pombal. Mas porquê este industrial inglês? O que terá diferenciado Guilherme Stephens ao chamar à atenção de uma das personagens mais controversas e emblemáticas da história¹¹⁵?

¹¹⁵ É importante referir o Marquês de Pombal no assunto em questão, pois deve-se à sua ampla visão o bom desenvolvimento industrial e administrativo da época. Sem grandes redundâncias, iremos demonstrar o porquê da relevância desta personagem na indústria vidreira em Portugal. “(...) *Se uma das qualidades primordiais de quem governa, é saber escolher os seus colaboradores, O Marquês de Pombal mais uma vez se revelou homem de Estado, ao convidar o súbdito inglês Guilherme Stephens, para montar no nosso país uma fábrica de vidros.*” (Duarte, 1937, p.9).

3.5.1. “Fenómeno” Marquês de Pombal e Stephens

O cenário do séc. XVIII não apresentava as virtudes esperadas: o país acabou por sofrer terríveis danos na sequência do colossal terramoto de 1755, que abalou a estrutura da bela capital, física e moralmente. Porém, dos escombros fumegantes e do cineral surgiu a oportunidade de modernizar a capital e a nação. E na sequência desta obra, surgem novas iniciativas de erguer o país e o sector industrial embrionário existente da época.

E sob esta visão tão almejada, que José de Carvalho e Melo (1699-1782), mais conhecido por Marquês de Pombal, veio a desempenhar o papel responsável e contribuidor para um ânimo vanguardista e contemporâneo. Como afirma o Professor Paulo Parra:

“(...) foi durante o consulado deste, no reinado de D. José I (1714-1777) que se desenvolveu a necessidade prioritária de fabricar produtos de modo rápido e económico para responder às necessidades da reconstrução pós-terramoto de 1755. (...) foi implementado um programa unitário de apoio à produção de artigos (...) e (...) as origens do ensino técnico-profissional nacional”.

(Parra, 2014, p. 155)¹¹⁶

Foi no consulado do Marquês de Pombal que houve um apelo ao sector vidreiro com Guilherme Stephens¹¹⁷ (1731-1803), e perante este fenómeno, foram implementadas nas pequenas “oficinas” tradicionais os novos sistemas para o desenvolvimento fabril, assim como a incrementação de um método eficiente de produção variada e com qualidade. Mas como relacionamos a indústria de vidro em particular com o “fenómeno” Marquês de Pombal? Como surgiu o dito convite controverso?

Jorge Custódio explica que a via primária desta ligação consiste na irmandade de Francisco Xavier Mendonça Furtado e Sebastião José de Carvalho e Melo. No âmbito

¹¹⁶ É importante referir que o autor defende que foi nesta época que nasceram os princípios do design industrial em Portugal. Através da charneira dum sistema manufacturado para o tipo industrial, adopta-se o carácter técnico que resultam em *“(...) produtos de qualificação técnica e estética suficiente para ser integrada numa história do design industrial, à semelhança do que aconteceu noutros países europeus.”* (Parra, 2014, p.157)

¹¹⁷ Para mais informação sobre Guilherme Stephens ver: <http://mgrande.net/mg/palavras/guilherme-stephens/> (Acedido a 02-09-2017, às 15h30).

da defesa dos interesses industriais nacionais e do Estado, que estão correlacionados com o ‘ardil do combustível’ subjacente ao pinhal de Leiria, que por sua vez, é do interesse do Estado, assim como estabelecer uma manufatura oficial conforme dita a política pombalina. Por sua vez, Mendonça Furtado era Secretário do Estado e ao mesmo tempo Inspetor sobre a Marinha e os assuntos correspondentes ao Pinhal do Rei. Perante este dueto, surge a ideia embrionária que se transformou no “convite” ao industrial inglês para solevar tal ideia no plano prático. Há aqui um ponto de discussão que põe em causa quem terá convidado Guilherme Stephens a erguer a fábrica. Carlos Barros e Jorge Custódio defendem a opinião que foi o Secretário do Estado Mendonça Furtado, e não o Marquês de Pombal como direciona vários estudos. Defendem este ponto de vista com base na Representação dirigida a D. Maria I:

“(...) Durante os annos de 1767 e 1768, Guilherme / Stephens foi convidado frequentes vezes pelo Secretário / de Estado Francisco Xavier de Mendonça (sendo / ao mesmo tempo Inspector sobre a Marinha)/ para comprar, e reedificar a decadente, e arruinada / Fabrica de Vidros, que foi estabelecida junto ao / Pinhal de Leiria por João Beare no anno / de 1747 (...)”¹¹⁸

A verdade é que o interesse recaiu sobre Guilherme Stephens. Mas quem foi Guilherme Stephens? E porquê o interesse em Guilherme Stephens?

Eis algumas das perguntas que surgem sobre a personagem inglesa. Vale a pena deter a atenção sobre esta emblemática figura que tanto benefício trouxe à Marinha Grande, não apenas a nível industrial e económico, mas principalmente no plano social relacionado com o desenvolvimento da Real Fábrica. É impossível não reparar na grande estima que ainda hoje o povo da Marinha atribuem ao seu benfeitor inglês. *“(...) Antes da fundação da Fábrica dos Stephens, a Marinha Grande não tem história. Pequena povoação na orla do Pinhal de Leiria, em nada se diferenciava dos lugares vizinhos. Os seus habitantes, pouco numerosos, eram lavradores e carreiros. (...)”* (Duarte, 1943, p.8).

Perante esta citação do antigo Engenheiro-Administrador da Nacional Fábrica de Vidros da Marinha Grande, entendemos que a Marinha Grande fora outrora uma terra humilde

¹¹⁸ *Representação a D. Maria I* (1789) Junta do Comércio, AHMOP, J. C. 8. *Apud*: Custódio, 2002, pp. 288-293.

sem grande destaque para além do Pinhal Real. E embora se pense, equivocadamente, que os responsáveis pela introdução da indústria vidreira na região da Marinha foram os Stephens, que devido ao seu grande sucesso ofuscaram a presença de Beare, que lá chegou primeiro e prevalecera até à falência da sua fábrica, como podemos recordar dos capítulos anteriores.



Fig. 14 Guilherme Stephens (1731-1803). Pintura a óleo, séc. XX. Autor: José de Almeida Silva. Fotografia no Arquivo do Museu do Vidro.

No entanto, Guilherme Stephens (William Stephens, nome inglês?) tem um papel fundamental no desenvolvimento desta região em particular. Como apareceu Guilherme Stephens em Portugal? Para compreendermos melhor como as coisas se sucederam, focamo-nos no percurso de William antes de assumir o seu império de vidro. Com base nas pesquisas de diferentes autores, como os estudos biográficos de Barros e a obra da autora Jenifer Roberts, coligimos alguns dados sobre o passado de Stephens, que embora escassos e pouco organizados, criam a base para o entendimento da personalidade deste homem que foi tão estimado.

Podemos dizer que William Stephens nasceu no ano de 1731¹¹⁹, passou os primeiros anos de vida em Inglaterra – não há informação sobre este período da sua existência – e embarcou com destino a Lisboa com os seus quinze anos de idade, para ser aprendiz do seu tio paterno que tinha, ao que chamaríamos hoje, um escritório de contabilidade na capital. Porém, o seu tio declarou falência em 1750. Assim, Stephens teve de arranjar outra atividade laboral. Em 1751, ficou como representante de George Midley - um membro da Feitoria, que regressou ao seu país de origem, e deixou Stephens responsável pelo seu negócio de exportação de vinho, sal e fruta. “(...) *estava estabelecido no Comércio, debaixo dos auspícios de Jorge Midley, Esquire, sucessor da antiga e respeitável casa de Francisco Burdett Lockwood e Jonas Hanway (...)*”.¹²⁰ Notamos que já nesta altura, Stephens se destacava pelas suas habilidades, e graças à sua eficácia e prosperidade, foi eleito, em 1752, membro da Feitoria Inglesa. Mas esta situação permaneceu pouco tempo. Mais uma vez a sua sorte - e a de muitas pessoas - iria mudar com o terramoto de 1755.

Face a este cenário de destruição, algumas figuras se avultaram, nomeadamente, o Marquês de Pombal e outros (poucos) que viram nesta situação a oportunidade de erguer uma Lisboa moderna. Uma cidade nova cuja reconstrução requeria grandes quantidades de matérias. É neste âmbito que Stephens vê a conveniência de intervir, e perante a investigação em prol das necessidades existentes, resolve que a melhor aposta seria enveredar no negócio de cal, que embora houvesse alguns produtores portugueses, não tinham qualidade. Com as suas pesquisas instruiu-se acerca da produção da cal e percebeu que a qualidade de produção desta era alterada pelo combustível. Em vez de madeira de pinho, como era usual, investiu no carvão mineral – o que por sua vez, era uma boa via tanto para o ardil do combustível na região (já referido) como também para o processo de fusão nos próprios fornos. O carvão mineral vinha do país de Gales para os fornos erguidos em Alcântara, zona escolhida devido à pedra extraída do vale de Alcântara, e pela proximidade com o centro de Lisboa e facilidade de acesso de transporte.

¹¹⁹ Devido à situação familiar delicada, William foi apenas registado a 20 de Maio de 1731, sem confirmação do dia de nascimento. Natural de Exeter, condado de Devon em Inglaterra (onde veio a morrer em 1803).

¹²⁰ Testamento de João Diogo, seu irmão e sócio *apud*: Barros, 1969, p. 15.

Foi através da envolvimento na reconstrução de Lisboa que Stephens ganhou destaque aos olhos de Marquês de Pombal. “(...) *Having done his research, William was ready to explain his project to Carvalho*¹²¹. (...) *Since Portuguese producers were unable to provide suficiente lime for such a massive project, he was convinced of the value of William’s proposal.*(...)”¹²² (Roberts, 2003, p.31). Após o projeto ter sido apresentado, este foi reconhecido com entusiasmo pelo Marquês, com o pedido de alvará em 1756, levando a que se estabelecesse uma fábrica de cal no Bairro de Alcântara, erguendo-se fornos modernos, o que implicavam uma nova tecnologia para melhorar resultados face aos tradicionais. Começaram a funcionar por volta de 1758, porém foi difícil aceder ao combustível inglês, devido ao imposto aplicado que tornou o projeto impraticável. Após este problema estar resolvido, os primeiros resultados foram surpreendentes. No entanto o cenário complicou-se até 1764 – consta que foi neste ano que as fábricas de cal e a sua fortuna começaram a ceder à ruína devido às obras suspensas de Lisboa e às políticas interna e externa.

No entanto, a sorte de Stephens estava destinada para outras indústrias. A 7 de Julho de 1769 foi passado um alvará a favor de Guilherme Stephens para o restabelecimento da Fábrica de Vidros da Marinha Grande. Persistem algumas das questões pertinentes levantadas pelos investigadores: foi Stephens quem pediu o alvará ou este foi ‘convidado’ a aceitar tal incumbência? Para além de dúvidas do género, é necessário referir que há muitas fases da vida de Stephens que permanecem em mistério.

Conforme se formou a ideia sobre Stephens, como um “(...) *súbdito inglês, cidadão de grande empreendimento industrial, querendo desenvolver a indústria vidreira em Portugal* (...)” (Barosa, 1977, p.21), assim Carlos Barros assume a opinião que foi Guilherme quem quis avocar-se à indústria de vidros. “(...) *Pela a análise do documento*¹²³ *parece-nos poder deduzir que foi Stephens quem pediu o referente alvará* (...)” (Barros, 1969, p.22). Porém o autor não deixa de referenciar opiniões que divergem da sua e a questionar se o alvará teria sido pedido por Stephens, como induz o

¹²¹ A autora refere-se ao Marquês de Pombal pelo seu nome de Carvalho e Melo.

¹²² “*Após fazer a sua pesquisa, William estava pronto para explicar o seu projeto a Carvalho. (...) Como os produtores portugueses não conseguiam fornecer cal suficiente para um projeto tão grande, ele estava convencido do valor da proposta de William.*” (Tradução livre da autora).

¹²³ O documento aqui referido trata-se do alvará de 7 de Julho de 1756.

próprio documento, ou se cedeu aos pedidos dos ministros e do rei, como afirma Acácio de Calazans Duarte que exprime na sua obra o seguinte:

“(...) Imagina-se, em geral, que êste convite representou para Stephens uma fortuna inesperada. Não é assim. Guilherme Stephens, proprietário de fornos de cal no bairro de Alcântara, em vista do insucesso das duas fábricas de vidro que havia no país, e cuja laboração tinha cessado, não queria meter-se em tal emprêsa. Para o decidir foram necessárias reiteradas instâncias do Marquês de Pombal e do Ministro Francisco Xavier de Mendonça e a declaração formal de que era essa a vontade do soberano.(...)” (Duarte, 1937, pp. 9-10).

Os dados recolhidos apontam para uma divergência no encargo de empresário manufactureiro da Real Fábrica da Marinha, ao qual Stephens não cedeu com o melhor agrado. Segundo Jorge Custódio, Stephens não quis aceitar tal por saber o sucedido dos antecessores desta indústria, de modo que *“(...) Guilherme Stephens não foi ocupar de boa vontade a função de empresário vidreiro, atendendo que isso arruinara Beare. Recusa o convite inicial dos ministros e da coroa pelo facto de até àquela data se terem arruinado todos aqueles que se haviam dedicado ao projeto da indústria dos vidros em Portugal. (...)”* (Custódio, 2002, p.230). E ainda explica no documento escrito por Stephens, a Representação a D. Maria I:

“(...) No principio do anno de 1769, o mesmo Secreta/rio de Estado intimou o Rerezentante, que elle/ tinha feito os sobre ditos convites por ordem / expressa de Sua Magestade; reprehendeo / severamente a sua repugnancia, acrescentando, / que El Rei tendo visto o acertado estabelecimento / da Fabrica de Cal, se persuadia que a dos / Vidros seria assim por elle bem estabelecida. (...) Sendo sensível o Rerezentante à distincta / honra, que recebia na Lembrança de Sua / Magestade, para esta empreza, considerouse / obrigado de acceitar o convite, ainda que ficase / arruinado, e o mesmo Secretario logo que acceitou / o obrigou a hir da sua Caza, e na sua própria / carruagem immediatamente ao Paço, a partici/par a acceitação ao Mesmo Soberano; para o/ que teve audiencia particular, na qual beijando / a Mão de Sua Magestade pela distincta / honra que o Secretario lhe tinha comunicado; / explicou a difficuldade da empreza, e os funestos / exemplos que tinha havido. O Sñr Rey Dom / Joseph se manifestou

*muito satisfeito da accei/tação, e benignamente prometteo a Sua Real, / e Immediata Protecção e ordenou que fizesse / apontamentos das ordens, e Providencias; / como também do dinheiro que lhe seria necesario, / para que a Fabrica tivesse estabelecimento / sólido, e permanente, e não padecesse os / funestos exemplos referidos; ordenando tambem / que em qualquer tempo futuro que houvesse / precizão de outras providencias, que reprezen/tasse ao Secretario de Estado; ou immediatamte:/ á sua Real Pessoa, porque o restabelecimento / e o progresso da Fabrica dos Vidros era / muito do Seu Real agrado (...)*¹²⁴

Observamos neste escrito à rainha o interesse particular da Coroa em investir na indústria vidreira, encarregando o empresário inglês para tal, sem via de privatização que afaste os interesses reais desta atividade. Custódio ainda manifesta “(...) *o jogo das interferências politicas realizadas pelos ministros, na montagem de estratagemas, onde se envolviam cidadãos que urgia projectar no interesse comum de negócios úteis à monarquia (...)*” (Custódio, 2002, p.231). Concluimos as razões do convite e da escolha de Stephens para gerir o grande projeto, não apenas pelo seu carácter empreendedor e administrativo, como também pelo pragmatismo de execução e valores morais que tanto distinguiram Stephens.

Ainda averiguamos com precisão que, durante a reconstrução de Lisboa, falhou essencialmente o vidro, com a falência da Fábrica de Vidros de Beare. Por conseguinte, devido à necessidade deste material na obra, Marquês de Pombal planeou reerguer a indústria vidreira:

“(...) The factory was to be reopened and enlarged to provide increased levels of production and, more importante in the short term, to manufacture window glass for the rebuilding of Lisbon. (...) Seeking an entrepreneur to reopen the glassworks, Carvalho’s ministers discussed the matter with Edward Campion. And Campion, who had known William for many years, put forward the name of

¹²⁴ *Representação a D. Maria I (1789) Junta do Comércio, AHMOP, J. C. 8. Apud: Custódio, 2002, pp. 288-293.*

his friend, a man towards whom Carvalho felt some degree of responsibility.
 (...)”¹²⁵ (Roberts, 2003, p.49).

Supomos que Edward Campion¹²⁶ foi o ponto de contacto que impulsionou o interesse de Marquês de Pombal em incutir em William a atenção na indústria de vidro. Porém, Stephens recusou o convite incessante dos ministros durante dois anos. O seu negócio da cal corria bem, e porventura lembrou-se dos tempos difíceis que passara e quis salvaguardar-se com a família, que viera para Lisboa, não querendo arriscar num empreendimento do qual não tinha experiência, e para mais sabendo do sucedido com o antigo administrador Beare. Confirmamos isto com a Representação, onde Stephens expressa: “(...) *During the years 1767 and 1768, (...) I was often asked by the secretary of state, Francisco Xavier de Mendonça, to rebuild the decaying glass factory near the pine forest of Leiria. I refused the invitation for fear of ruination experienced by those who had previously attempted the project.*(...)”¹²⁷.

Só em 1769, com o convite direto do Rei, é que G. Stephens aceitou (ou viu-se obrigado a aceitar) o cargo – como podemos ler anteriormente no trecho da Representação. O Rei prometeu a sua proteção real, assim como um empréstimo para a iniciação das obras. Ainda obteve autorização e boas condições de Marquês de Pombal e do Ministro Francisco Xavier de Mendonça, assim como a declaração formal da vontade do soberano e um empréstimo do erário (32.000:000 réis), sem encargos ou sem prazos determinados, entre outras condições explícitas, entre elas a mais importante era poder abastecer-se de combustível do pinhal de Leiria, como iremos ver mais à frente.

¹²⁵ “A fábrica seria reaberta e ampliada para o aumentar dos níveis de produção e, mais importante num curto prazo, para fabricar vidros para a reconstrução de Lisboa. (...) Na procura de um empresário para reabrir os glassworks, os ministros de Carvalho discutiram o assunto com Edward Campion. E Campion, que conhecia William há muitos anos, apresentou o nome de amigo, um homem a quem Carvalho sentiu algum grau de responsabilidade.” (Tradução livre da autora).

¹²⁶ Edward Campion foi o sócio de Beare na Fábrica de Vidros da Marinha Grande, encarregado das vendas do vidro na capital. E também era amigo de Guilherme Stephens. A autora Jenifer Roberts explica na sua obra que Stephens adoptou Jane Campion, após a morte de seu pai, convidando-a a ficar na sua casa em Alcântara. Averiguamos que Stephens conseguiu autorização para construir casa em Lisboa, o que na altura era complicado para os estrangeiros que moravam no nosso país. Esta casa, onde mais tarde veio a morar os irmãos de Guilherme situa-se na Rua das Flores, transversal à Rua de S. Paulo. Hoje em dia o local preciso é conhecido como o Largo dos Stephens.

¹²⁷ Representação pelos irmãos Stephens *apud*: Roberts, 2003, p.48

“Durante os anos 1767 e 1768, (...) fui convidado muitas vezes pelo secretário de Estado, Francisco Xavier de Mendonça, a reconstruir a falida fábrica de vidro perto do pinhal de Leiria. Recusei o convite por temer a ruína experimentada por aqueles que haviam anteriormente tentado o projeto.” (Tradução livre da autora).

Um ponto importante a referir no alvará de 7 de Julho de 1769 são quinze condições e as medidas de proteção real, o apoio financeiro e as condições anexadas como a disposição gratuita da lenha.

“(...) Eu El Rey. Faço saber aos que este Alvará virem: Que por parte de Guilherme Stefens me foi representada a grande utilidade que se seguiria ao beneficio público da conservação e aumento da Fabrica de Vidros, situada na Marinha Grande, destrito da comarca de Leiria, se a minha Real Protecção a favorecesse com algumas das mercês, e graças, que o mesmo Suplicante me pedia em seu requerimento; e atendendo a que o restabelecimento da referida fabrica se faz digno da minha atenção, pelo consumo que ha nestes Reinos de toda a qualidade de vidros, e especialmente de vidraças para o uzo das janellas, em razão do preceito que regulou o plano para a nova reedificação de Lisboa.(...)”¹²⁸

Foi notória a energia empenhada por Guilherme neste investimento. Fez-se notar pela rapidez dos preparos para a iniciar este projeto, “demonstrando a invulgar capacidade de reação de Guilherme”. Consta referirmos, em primeira instância, que o alvará e outros documentos que são testemunho destes preparativos, como as declarações de compras de terrenos e propriedades, as condições e privilégios (que observaremos o direito ao combustível após o tremendo ardil e os antigos conflitos provocados pela fábrica) e ainda um empréstimo concedido do tesouro real, “sem juro nem prazo, facilitando-lhe o pagamento parcial em cal”.

3.5.2 O ardil do Pinhal durante o tempo dos Stephens

Com a explicação da indústria nacional, vem a história do abastecimento das mesmas fábricas. E acompanhamos este assunto importante no sector vidreiro, o ardil do pinhal, ou seja, o pinhal contra a fábrica, que foi um dos motivos para a falência da antiga Fábrica de Vidros de Beare. Porém, no período dos Stephens, estabeleceu-se um

¹²⁸ Alvará de 7 de Julho de 1769, *apud*: Valente, 1950, pp. 133-134.

Através da leitura do documento conseguimos detectar a intenção real de favorecer o bom funcionamento da fábrica, assim como atender às vontades de Stephens para reerguer a antiga fábrica da Marinha.

equilíbrio, o qual exigiu a Guilherme uma luta constante – que nomeamos “Fábrica contra o Pinhal” – com a gestão de recursos exigidos a este e com pessoas que ditam a organização do mesmo.

Uma vez que Guilherme estava sob a proteção imediata do Rei, e segundo as condições do Alvará de 1769: “(...) *a mais importante era a de poder tirar do pinhal de Leiria, o combustível necessário para o consumo da fábrica (...)*” (Barosa, 1977, p.12). Declarou-se que qualquer obstáculo apresentado à Fábrica de Vidros seria um obstáculo também contra o rei, reconhecendo assim esta manufatura como interesse real. Deste modo, os funcionários do pinhal e mesmo os da Real Fábrica de Madeiras, não conseguiram dificultar o acesso às madeiras, como aconteceu com a Fábrica de Beare.

É interessante compararmos ambas as manufaturas, diferenciando-as pela proteção real como serviço prestado ao próprio rei e nação. Ao contrário de Beare, a proteção real que Guilherme Stephens usufruiu permitiu o desenvolvimento, não obstante de ter travado também disputas com as pessoas locais, mas o apoio do rei a seu favor determinou a vantagem de Stephens. Registrando-se num marco de pedra¹²⁹ a seguinte descrição:

“POR ORDEM/ DE SVA Magestade/ TODAS AS LENHAS/ DO PINHAL/ QVE ESTAM/ EN HUMA LEGVA O REDOR/ PERTENCEM/ A FABRICA/ DOS VIDROS/ 1776.”

Guilherme Stephens encetou tratar o projeto com vigor. A 20 de Junho de 1769, estabeleceu-se uma Ordem da Junta do Paço adjacente ao alvará de 7 do mês corrente, para a realização do empréstimo a Stephens “(...) *expedido a esta Junta, que ao dito Guilherme Stephens se faça empréstimo de trinta e dous contos de reiz pelo confre dos quatro por cento celebrando escriptura do referido empréstimo com esta Junta, na conformidade do sobredito alvará e condições. (...)*”¹³⁰. No dia a seguir, 21 de Julho, Stephens exigiu uma certidão com a cópia das condições que o Rei lhe passou para reedificar a Fábrica dos Vidros. E conforme o que foi dito, Guilherme tinha o direito a

¹²⁹ Segundo Jorge Custódio, inicialmente o marco não se encontrava junto ao palácio dos Stephens, como hoje em dia o encontramos, mas sim associado à Real Fábrica da Madeira do Pinhal.

¹³⁰ Empréstimo a Guilherme Stephens *apud*: Barros, 1969, p.205.

comprar as “(...)terras em que se acha situada a mesma decadente Fabrica e das mais que lhe forem dependentes em razão das Agoas, que são precisas a ditto Fabrica (...)”¹³¹.

Não tardou para a instalação da Fábrica começar. No dia 4 e 5 de Agosto ainda fez um novo pedido ao Rei para a mudança dos prazos dos terrenos “(...) ficando o supplicante com a natureza de *fatheozim perpétuo*(...)”¹³² indispensável para o desenvolvimento futuro da Fábrica. Ainda neste mesmo mês, Guilherme Stephens já se intitulava como “Senhor da Fábrica dos Vidros da Marinha Grande” nos seus documentos, como demonstra o documento¹³³ da compra dos terrenos destinados à fábrica, a 23 de Agosto desse mesmo ano. Ainda nesse mesmo dia, há registos¹³⁴ de outras compras efetuadas de terrenos para a fábrica “(...) que nos permitem fundamentar com notável precisão o início do restabelecimento da Fábrica de Vidros da Marinha Grande. (...)” (Barros, 1969, p.49).

Importa realçar o carácter empreendedor de Guilherme, pois em 16 de Outubro de 1769, a Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande começou a laborar¹³⁵. Observamos que em Julho Guilherme tratou das burocracias e problemas administrativos, como as certidões e outros documentos para a obtenção do empréstimo. Em Agosto comprou as propriedades, fez as escrituras e ficou na posse das terras e da antiga fábrica de Beare.

¹³¹ Guilherme Stephens pede certidão do capítulo II das condições que lhe foram concedidas para o restabelecimento da fábrica (1969). (Barros, 1969, p. 205).

¹³² Pedido de Guilherme Stephens para poder comprar um terreno e ficar com o *fateuzim* perpetuo (1769). (Barros, 1969, pp. 205-6).

¹³³ Através deste documento confirmamos não só os nomes dos proprietários como o facto de os terrenos terem sido alugados anteriormente a João Beare.

¹³⁴ Segundo o autor Carlos Barros, trata-se de documentos relativos à compra de terrenos para as futuras construções das instalações da fábrica. Respetivamente os Doc. Nº 30, 31 e 32 (pp. 210 a 232) da sua obra “Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande – II Centenário (1769-1969)”, onde podemos ler no Doc. 30: “*Compra que fez Guilherme Stephens de Nação Britânica Senhor da Fabrica de Vidros ao Rdo Dr Jose da Silva e Sousa e a seo Irmão o Padre Fernando da Silva e Sousa e a seo cunhado Jose Antonio dos Santos como admenistrador dos bens de suas filhas todos do lugar da Marinha. (...)*” (23 de Agosto 1769); no Doc. 31 “*Compra que faz Guilherme Stephens de Nascão Britanica Senhor da Fabrica dos Vidros da Marinha Grande a Manoel Dias e a sua Mulher Sebasteanna de Jesus do mesmo lugar da Marinha (...)*” (23 de Agosto de 1769) e no Doc. 32: “*Com que fas Guilherme Stephens Senhor da Fábrica dos Vidros a António Jose e a sua mae Maria Josefa do Casal da Ordem da Marinha Grande (...)*” (23 de Agosto de 1769). Ainda menciona outras tantas correspondentes aos Doc. Nº 37 e 38 (pp. 234 a 245). Podemos ver no Doc. 37 o seguinte: “(...) *Compra que fez Guilherme Stephens de Nascam Britanica Senhor da Fabrica dos Vidros da Marinha Grande termo desta cidade a João Antonio e sua Mulher Luiza Francisca do Ordem termo da Mesma Cidade (...)*”.

¹³⁵ Barros confirma esta informação através duma carta escrita por Guilherme Stephens a 19 de Outubro de 1769, onde expõe não só a data precisa do primeiro dia de laboração da fábrica, como outros pormenores relevantes como a lista de operários, respectivos cargos e salários dos mesmos, desde o mestre vidreiro aos restantes trabalhadores. (Barros, 1969, pp. 50-51).

Em Setembro contratou o pessoal e mandou tratar dos fornos e ainda organizou a produção de vidraça. A fábrica começou a laborar apenas com um forno¹³⁶, e nos primeiros operários contavam-se sete mestres, cinco assistentes e três aprendizes. Porém poucos meses depois já passavam de 150 e uma considerável quantidade de vidro cristalino. Custódio explica o seguinte:

“(...) A compra da “fábrica velha dos vidros” impôs-se por razões de pragmatismo. A construção de novos edifícios, a aplicação de novos métodos e a procura de técnicas mais avançadas viria depois. Havia que explorar as sinergias que a fábrica de Beare criara na Marinha Grande, impedir que os mestres especializados fossem contratados para outros centros vidreiros, aproveitar os conhecimentos adquiridos, usar os fornos ainda operacionais.”

(Custódio, 2002,p.255).

Focamos aqui um detalhe da citação onde se refere a aproveitamento dos fornos e mestres que outrora trabalharam na fábrica de Beare. Não sabemos o número de fornos com que a atividade na Real Fábrica iniciou. Todavia, pelos dados recolhidos, criamos um cenário plausível. Custódio sugere que *“(...) os fornos da Marinha Grande voltam a acender-se para o fabrico prioritário de vidraça (...)”* (Custódio, 2002, p.247). O que nos parece verídico, pela necessidade de vidraça, que era um material de construção bastante procurado face à reconstrução dos edifícios da capital após o terramoto. Por conseguinte, foi a principal plataforma de produção, não descurando a presença de outras, como a produção de espelho e vidro cristal: *“(...) A fábrica foi iniciada com*

¹³⁶ Segundo a informação recolhida de Carlos Barros, a laboração começou com um forno, *“(...) Apenas um forno estava em marcha, mas poucos meses depois já Stephens produzia na sua fábrica considerável quantidade de vidro cristalino.(...)”* (Barros, 1969, p.23). Porém, há dados a refutar, como esclarece Vasco Valente na sua obra, com base no jornal “O Século” de 19 de Agosto de 1945, afirma que *“(...) A fábrica foi iniciada com quatro fornos de fusão (dois para a “obra fina”, um para vidro de espelho e outro para a vidraça). Trazendo artífices do estrangeiro (4 mestres vidreiros ingleses, cinco operários genoveses e outros alemães), Stephens conseguiu criar uma verdadeira escola de vidraria: na sua fábrica “lavrava-se, lapidava-se, adiamantava-se, pintava-se e dourava-se primorosamente o vidro cristalino”.(...)”* (Valente, 1950, p. 62). Também Barros faz menção ao jornal “O Século”, no entanto, este afirma que o artigo é de 16 de Agosto de 1945, (Serão dois artigos diferentes ou alguma das datas está equivocada? Não tendo acesso ao artigo original, é complicado resolver estas divergências). É explicado por Barros: *“(...) O jornal “, O Século”, nas suas colunas, em 14 de Agosto de 1945, um artigo não assinado sobre a Fábrica de Vidros da Marinha Grande, pelo qual ficamos a saber que Guilherme Stephens iniciou o fabrico com quatro fornos de fusão(...)”* (Barros, 1969, p. 52). É difícil tirar uma conclusão, porém, tenha a fábrica começado com uma ou quatro fornos é pouco relevante, pois o foco do labor inicial era dedicado à vidraça, como iremos ver mais à frente.

quatro fornos de fusão (dois para “obra fina”, um para vidro de espelho e outro para a vidraça). (...)” (Valente, 1950, p.62).¹³⁷.

Só depois do êxito garantido das vidraças é que, a 10 de Agosto de 1771, foi inaugurada a nova Fábrica de Vidraças (edifício ainda existente na Marinha Grande, que correspondeu à ex-Fábrica-Escola Irmãos Stephens). Em 1772, Stephens afirmou numa exposição que fez a Sua Majestade, que a sua Fábrica de Vidros “(...) *se acha actualmente estabelecida e disposta de modo a poder suprir toda a quantidade de vidro necessário para o consumo destes reinos e seus domínios mas porque as opposiçoens que encontra à extracção e venda do mesmo vidro e que não podião logo precaver no principio deste estabelecimento (...)*”¹³⁸. Vimos que Guilherme estava ciente das suas desvantagens no mercado, principalmente com a concorrência do vidro de Boémia, e deste modo pediu para que se limitasse a entrada de vidros do estrangeiro no mercado nacional, ainda que fosse proibida a entrada de vidraça já cortada para caixilhos. E pedia autorização para vender a sua produção em lojas e abrir outras em Lisboa e Porto, sem quaisquer impedimentos, assim como mandar vir os materiais necessários à laboração sem pagamentos de direitos.

Observamos a partir das informações recolhidas, que a 16 de Outubro de 1769 a laboração já tinha dois mestres¹³⁹ para o fabrico de cristal. Esta laboração começou com a montagem dum forno moderno a 22 de Dezembro de 1770; “(...) *A construção da fábrica de cristal é a primeira pedra essencial da nova estratégia do inglês. (...)*” (Custódio, 2002, p. 255). Se por um lado a vidraça era a suporte financeira da laboração, por outro, a grande visão residiu na produção de cristal¹⁴⁰. Foi com este foco zeloso que

¹³⁷ Custódio explica que a vidraça era conseguida da seguinte forma nesta altura, através da técnica de vidraça de manga. O vidreiro especializado exercia sopro na cana de vidreiro até obter cilindros que eram abertos e temperados em fornos adequados para esta finalidade. Denota-se uma particularidade da manufatura de Stephens era fornecer a vidraça inteira ou cortada para caixilhos. O que podemos classificar como um dos indícios dos princípios do design industrial, a standardização do material: “(...) *para alargar os seus mercados, começou a vender as chapas de vidro já cortadas e adaptadas às dimensões das janelas (...)*” (Barros, 1969, p.55). O autor revela que o desenvolvimento de Stephens, veio a revoltar os vidreiros de Lisboa, deixando estes em desvantagem, o que provocou uma queixa dos mesmos contra Guilherme, porém é nestes contextos que se destaca a proteção que Guilherme disponha das “altas esferas do Estado” a seu favor.

¹³⁸ Guilherme Stephens faz uma exposição à Sua Majestade (Barros, 1969, p.54).

¹³⁹ Em 1769, a Fábrica de Vidros já dispunha de dois mestres do cristal, que eram Costa Ribeiro e João Rodrigues, segundo consta na listagem de nomes que Guilherme apresentou. Da informação recolhida dos diversos autores podemos equiparar os mestres vidreiros correspondentes à lista de operários da fábrica de Beare e à lista de operários da fábrica Stephens. Para mais informação, ver Tabela 1, p. 90.

¹⁴⁰ O vidro cristal é o vidro com composto de chumbo, começando a ser produzido em Inglaterra, deduz-se que foi devido à tentativa de baixar o ponto de fusão que os ingleses se lembraram de juntar à massa

Guilherme Stephens depositou a maior cautela, pois foi este o ‘calcanhar de Aquiles’ que levou Beare à falência.

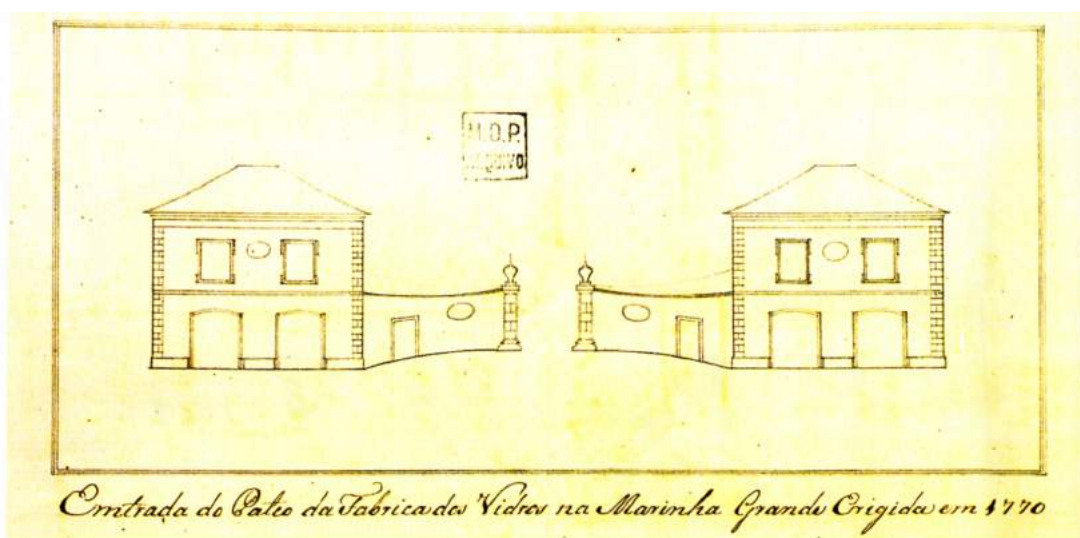


Fig. 15 “Entrada do Pateo da Fábrica dos Vidros na Marinha Grande Erigida em 1770”.
Desenho, AHMOP. JC, 8.

A sua primeira aposta em relação à sua fábrica foi edificar novos espaços amplos para garantir melhor eficácia laboral, uma vez que antiga fábrica estava “a ameaçar ruína” e tinha de ser demolida, não se aproveitando nem uma só oficina. Deste modo, introduzira-se uma construção nova aleada a um novo conceito de arquitetura fabril, capaz de ter ventilação continua e garantir uma continuidade laboral. “Era uma manufatura construída para durar” (Ver fig. 15).

Apesar de Guilherme ter dado continuidade às instalações usadas por Beare, como os fornos e outras infraestruturas, ter contratado os antigos operários para voltarem aos seus postos de trabalho, e ainda ter aplicado as técnicas que já se praticavam em Coima e respetivas tecnologias, houve uma constante aposta na inovação e renovação destes fatores. Deparamo-nos com um paralelismo entre o pragmatismo da continuidade e ampliação dos conhecimentos com eficiência, condições de segurança e conforto.

vítrea um óxido de chumbo, resultando por sua vez “(...) Não só a fusão se tornou mais fácil, mas surgiram um vidro sonoro, mais brilhante e menos alterável que o vidro ordinário e prestando-se maravilhosamente para as lapidações (...)” (Duarte, 1937, p.17). O autor ainda explica que Portugal foi dos primeiros a fabricar e desenvolver este tipo de vidro, não obstante da qualidade produzida noutros países. “(...) É de crer que Portugal, depois da Inglaterra – não esqueçamos que os Stephens eram ingleses – foi o primeiro país a fabricar cristal. (...)” (Idem, 1937, p.17). Uma das benesses que Portugal usufruiu com a aliança com a Inglaterra foi estar a par destas inovações, e tendo agentes ingleses à frente do sector industrial vidreiro, estes avanços são aplicados e desenvolvidos no terreno nacional.

Assistimos assim a uma evolução gradual e expansiva do conhecimento fabril de Coima para a Marinha com a estratégia de Stephens. Em constância laboral, a visão inovadora foi catapulta para uma plataforma de saberes e introdução de novas técnicas e produtos, e a ampliação de objetivos. Não se tratava apenas de saber trabalhar, mas sim de inovar. Uma das preocupações de Stephens era a formação de novos vidreiros instruídos e capacitados, como abordaremos mais à frente.

Acentuamos que a aposta começou com a edificação de novos espaços: a inauguração da nova Fábrica do Cristal deu-se a 22 de Dezembro de 1770, poucos meses depois foi inaugurada a Fábrica da Vidraça (a 10 de Agosto de 1771), e já se preparavam para a construção de um novo forno datado a 15 de Fevereiro de 1772. No ano seguinte Guilherme Stephens “(...) *introduz as artes de lavrar, lapidar e de cortar e polir o vidro, as técnicas decorativas de que a fábrica estava necessitada. (...) Outro sector era o da pintura a dourado. (...)*” (Custódio, 2002, p.256). Ano após ano, a progressão tornou-se visível nos resultados obtidos, principalmente no sector de cristal. O autor ainda salienta que em 1774 “(...) *o cristal que a fábrica poderia produzir estava genericamente classificado da seguinte forma: vidro liso cristalino, vidro cristalino lavrado (entre os quais o moldado), vidro lapidado, vidro diamantado (gravado a ponta de diamante) e vidro dourado (pintado a folha de ouro), além do vidro coalhado e pintado a várias cores. (...)*” (Custódio, 2002, p.257).

Não foi apenas nos espaços e na laboração que Guilherme Stephens apostou na Marinha Grande: sua dedicação no desenvolvimento social e urbano foi notória, e ainda muito estimada nos dias de hoje. Acontece que Stephens, quando chegou à Marinha Grande, encontrou apenas os destroços dum infortúnio industrial, não apenas as estruturas fabris, mas também as estruturas sociais. “(...) *Antes dos Stephens, a Marinha era um lugarejo habitado por agricultores e carreiros, vivendo pobremente na margem da mata. Os Stephens transformaram em poucos anos num centro vidreiro de importância Internacional. (...)*”(Duarte, 1943, p.9).

Antes de Stephens já indústria tinha existido lá, contando com o engenho da madeira e a fábrica de Beare, mas verificamos o descalabro que ocorreu. Porém, é relevante

perguntar qual foi a importância da indústria vidreira no lugar da Marinha¹⁴¹, tanto a nível social como urbano. A antiga fábrica de Beare foi instalada perto da Igreja da Marinha Grande e do Engenho da Madeira, mas para além do ardil do pinhal, onde se expõe a luta entre a população e a fábrica, a nível social pouco se conhece, mesmo sobre os operários que trabalharam na fábrica de Beare a informação é escassa.

Averiguamos que a estrutura operária da fábrica de Stephens assemelhava-se à estrutura que Beare usou na sua, incluindo alguns trabalhadores em comum. Com base na informação recolhida na listagem de Beare¹⁴² e na outra escrita por Guilherme Stephens, fazemos uma equiparação dos mestres vidreiros que pertenceram a ambas as fábricas, havendo registo que alguns destes mestres ainda trabalharam na Fábrica de Vidros em Coima, nomeadamente João Jorge, Paulo de Oliveira e João Roiz. Podemos ainda mencionar que na dita lista há dois indivíduos com o nome “João Gallo” (pai e filho – mestre e aprendiz), que por razões não conhecidas não apareceram na carta de João Beare.

¹⁴¹ Verificou-se durante a recolha de dados, na fase pré-Stephens, a seguinte descrição sobre o lugar, Joaquim Barbosa explica o propósito do nome dado a este sítio: “(...) *O lugar da Marinha Grande, a que deve mais propriamente dar-se o nome de NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DA MARINHA GRANDE, foi denominado primeiramente só – MARINHA OU SANTA MARIA DA MARINHA, naturalmente por estar próximo ao mar. Encontra-se situado na província da Estremadura e faz parte do distrito e concelho de Leiria. (...)*” (Barbosa, 1977, p.11). O autor ainda afirma a existência duma capelinha sob a égide de “Nossa Senhora do Rosário”, construída a 1590, declarado o lugar mais antigo da Marinha. Outro aspecto interessante sobre o local é certamente o Pinhal de Leiria, ou o Pinhal do Rei/ Pinhal real, que se afirma ter sido obra de D. Dinis, no séc. XIV, dedicado à Rainha Santa Isabel, assim como também ao desejo de desenvolver a construção naval.

Como verificamos, o lugar da Marinha é bastante antigo, mas no que diz respeito à população pouco se sabe, apenas que viviam em rol do Pinhal Real, provavelmente na recolha de madeira e resina, sendo que a indústria vidreira era inexistente até à chegada de Beare. Com a fábrica de vidros de Beare, veio a acompanhar vários operários de vidro, onde consta estrangeiros e outros portugueses, que por fim se enraizaram na Marinha. Mesmo após a falência desta manufactura, muitos permaneceram lá, outros regressaram aos seus sítios de origem e alguns voltaram com a notícia da abertura da Fábrica de Vidros de Stephens. É interessante verificar-se que a “nova” população da Marinha foi acrescentada pela vaga de vidreiros que acompanharam a transladação da fábrica de vidros, pois com os vidreiros vieram a família. Costuma-se dizer na Marinha que as outras cidades nasceram ao redor duma igreja ou de um castelo, enquanto que a Marinha Grande nasceu ao redor duma fábrica.

¹⁴² Informação recolhida em “Livro de Registos da Fábrica de Vidros da Marinha”. E para mais dados sobre outros nomes de operários pertencentes à Fábrica de Vidros em Coima em 1744, consultar a “*Exposição sobre as causas do descalabro da Real Fábrica de Coima*” e Quadro 20 – Mestres da fábrica de vidros da Marinha (1756-1758) *apud*: Custódio, 2002, pp. 243 e 274/80. Para completar os restantes membros da obragem escrita por Guilherme Stephens em 1769, consultar “*Estabelecimento da Fábrica dos Vidros na Marinha Grande pertencente a Guilherme Stephens/ Em 16 de Outubro de 1769*”, *apud*: Barros, 1969, p.51.

Tabela 1- LISTA COMPARATIVA DE VIDREIROS:

Vidreiros da Fábrica de Beare:		Vidreiros da Fábrica de Stephens	
Nomes	Cargo na Fábrica	Nomes	Cargo na Fábrica
Jacob Burnello a)	Coord. Oficina de olaria	João Jorge c)	Vidraças
Valentim Miller a)	Cristal/ Vidraças	João Miguel	Vidraças
Adam Eder	Cristal/ Vidraças	João Gallo d)	Vidraças
Hans Michael Hann	Vidro branco/ Vidraças	Paulo de Oliveira	Vidraças
João Jorge Hann	Vidraças verde e branca	João Miller	Vidraças
João Jorge Hoffer	Vidraças	Cosme Ribeiro	Ajudante (Cristal)
Carlos Chally	Vidro branco	João Roiz	Ajudante (Cristal)
Hans Knee	Vidro branco/Cristal	-	
Paulo Oliveira b)	Vidro branco/ Vidraças	-	
João Roiz b)	Vidro branco	-	
João Hann	Vidro branco/ Vidraças	-	
Cosme Ribeiro b)	1º Oficial (vidro branco)	-	

a) Exerceu o cargo de Oficial na Fábrica de Coina;

b) Exerceu o cargo de Mestre Vidreiro na Fábrica de Coina;

c) Guilherme apenas expõe a nomeação de ‘João Jorge’ na sua listagem, mas como na de Beare podemos observar dois, supomos que o “João Jorge” mencionado por Stephens seja o João Jorge Hoffer, pois corresponde o mesmo cargo de Mestre de Vidraças em ambas as listas, sendo que o cargo do João Jorge Hann corresponde a Mestre de vidro branco.

d) A respeito deste vidreiro, técnico de vidraças, também está incluído na listagem de trabalhadores de Beare, mas por alguma razão não apareceu nos registos de Joaquim Correia. No entanto, o autor Jorge Custódio explica que pode ter sido um operário posterior à conclusão da lista apresentada, pois há registos deste nome no momento da falência da fábrica de Beare, em que tanto João Jorge como João Gallo recebem propostas de emprego para os fornos de Salvaterra de Magos. Denota-se também a respeito do contracto dos primeiros Gallo a trabalharem vidro em Portugal, João Gallo (origem alemã), nomeadamente pai e filho (mestre e aprendiz), ao qual viria a estabelecer uma tradição neste sector, de várias gerações dedicadas ao vidro, ao longo de 250 anos, até ao momento atual como Ricardo Gallo¹⁴³.

Com base nas obras dos autores que mencionamos, temos na obra de Barros e Acácio Duarte uma carta dirigida ao Juiz de Fora, escrita em Maio de 1806 pelo Administrador da Fábrica José de Sousa e Oliveira, a relatar as dificuldades que Guilherme se deparou com as pessoas que contratara:

*“(...) Pelo que respeita às pessoas empregadas no serviço desta fábrica, teve Guilherme Stephens de lutar com muitos e poderosos obstáculos; encontrou em grande parte homens pouco afeiçoados a um trabalho violento e regular, rixosos, dados ao vinho e a outros divertimentos danosos; destes uns frequentando tabernas ou se embriagavam e indispunham para o trabalho nas horas precisas ou se acudiam a êle, indo perturbados cometiam erros em suas obrigações e da falta duns e erros dos outros resultavam gravíssimos prejuízos à fábrica e a eles mesmos”.*¹⁴⁴

Através da citação deduzimos que a disciplina laboral foi um dos investimentos que Stephens executou na sua Fábrica de Vidros, com cuidados sociais, medidas drásticas como o encerramento de tabernas¹⁴⁵, de modo a proteger o lugar de trabalho e a produtividade dos seus operários. *“(...) Vinho, só êles o podiam vender na estalagem anexa à fábrica. Vendiam-no com cautela e sempre a dinheiro; para o vinho não havia fiados (...)”* (Duarte, 1941, p.11). Guilherme Stephens entendeu que ao investir no bem-estar dos seus operários, investia na produtividade dos mesmos. Estabeleceu o desenvolvimento sociocultural, inaugurou um Teatro e uma Caixa de Socorros para

¹⁴³ Esta informação tem como base a obra de José Mendes, “Ricardo Gallo. Um Século de Tradição e Inovação no Vidro, 1899-1999”, onde explica o início desta indústria de vidro de embalagem e alguma informação sobre as origens dos primeiros vidreiros.

¹⁴⁴ Representação do Administrador da Fábrica José de Sousa e Oliveira, dirigida ao Juiz de Fora, em Maio de 1806, (Duarte, 1937, p.18).

¹⁴⁵ Com base na obra de Barros, tivemos acesso ao documento nº 46, que expõe as medidas de Stephens em relação aos problema das tabernas e onde se lê o seguinte: *“(...) tendo crescido o numero dos moradores do lugar da Marinha Grande com os muitos officiaes e mais pessoas que o Supplicante ocupa na sua Fabrica de Vidros tem ao mesmo tempo crescido a maior excesso o numero de taverneiros (...) a occazião de se embebedarem e se fazerem muitas desordens e vindo muitas vezes por cauza de hum so homem a parar as operaçoens da mesma Fabrica por muitas horas em grave prejuízo do suplicante (...)”* (Barros, 1969, p.250).

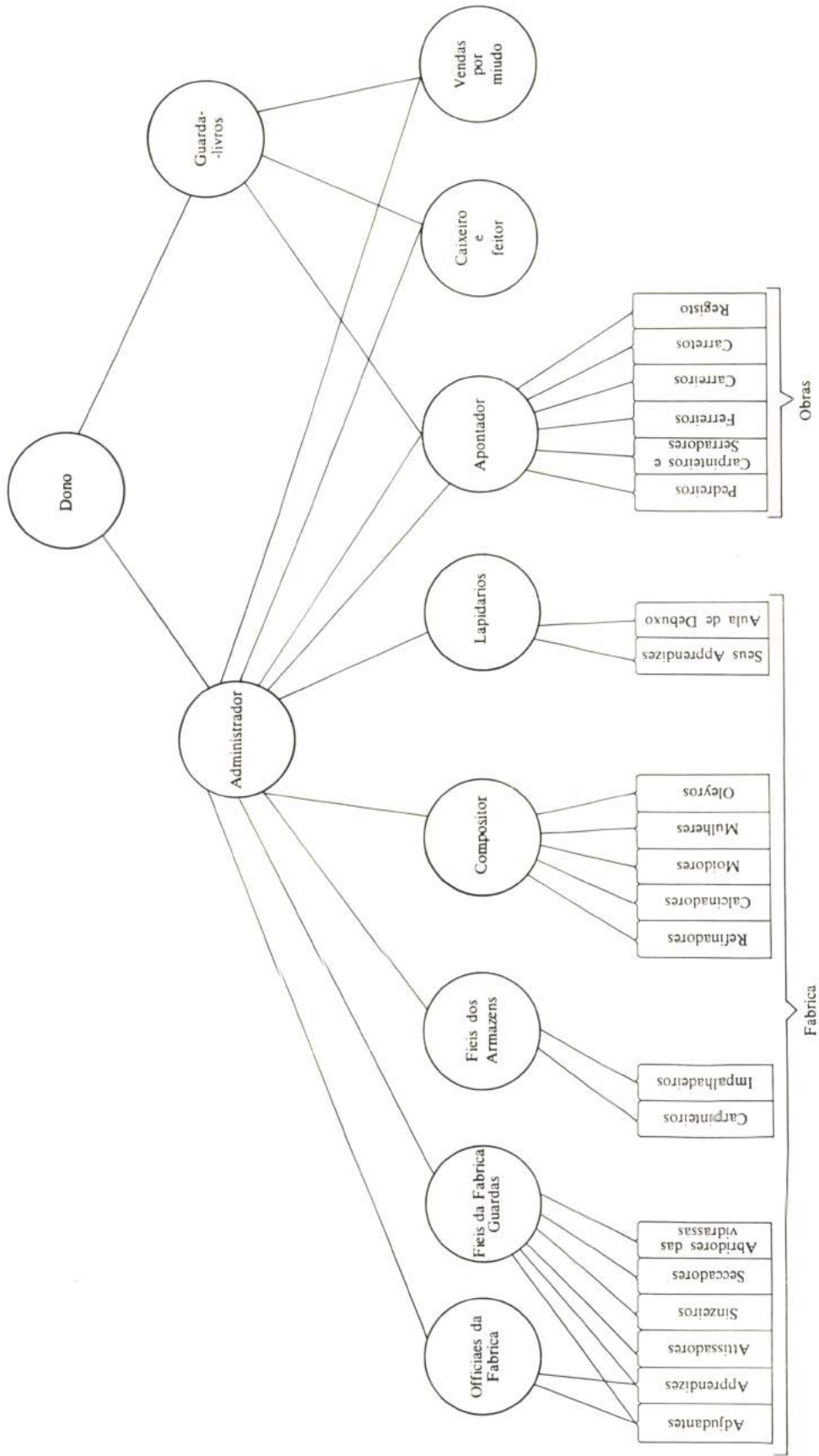
casos de emergência¹⁴⁶: “(...) *Cuidava não só da fábrica, mas também dos seus operários, que mandou educar e tornou felizes. Dentro e fora da fábrica, Stephens efectuou uma obra social única tornando-se digno credor da gratidão de todos. Era ainda uma figura popular e querida no meio fabril. (...)*” (Barros, 1969, p.23).

Deste modo notamos a influência dos Stephens nos seus operários, implementado a disciplina e as condições de trabalho. A organização operária fabril seguia o modelo hierárquico tradicional dos mestres vidreiros, mas dentro da mesma estrutura interna, foi estabelecida por Guilherme o “Systema das Subordinações da Fábrica dos Vidros” que vemos no quadro (Fig. 16) correspondente à definição de encargos e responsabilidades, de forma a promover a produtividade da sua fábrica.

Mesmo com a queda do Marquês de Pombal, em 1777, durante o seu exílio manteve relações de amizade com Stephens. E foi reconhecida por D. Maria I a obra social e industrial de Stephens, que permitiu a continuidade da mesma instituição sem represálias aparentes. Manteve, desta forma, a proteção do Estado conforme as condições estabelecidas no Alvará de 7 de Julho de 1769, com o prazo de 15 anos, e obteve renovações prorrogadas com os Alvarás de 11 de Dezembro de 1780 e 14 de Junho de 1794, entre outros, como confirmamos: “(...) *O privilégio concedido a Stephens pelo alvará de 7 de Julho de 1769, pelo prazo de 15 anos, foi sucessivamente, prorrogado, por períodos de 10 anos, em 1780, 1786, 1794, 1799 e 1811. (...)*” (Valente, 1950, p.63).

¹⁴⁶ Stephens não só prestou esta atenção dentro da sua fábrica, como também fora: “(...) *Stephens arroteou os terrenos à roda da fábrica, beneficiando-os, explorando-os, divulgando novos processos e novas culturas; construiu estradas, edifícios, jardins e pomares. (...) À sombra da fábrica criou-se, enfim, a Vila da Marinha Grande (...)*” (Valente, 1950, p.63). Segundo o autor e outros que temos vindo a abordar, Stephens implementou novas técnicas agrícolas, encarregou-se da abertura de um açoute para abastecer carnes, deu aos seus operários espetáculos de música e teatro, instruiu-os em vários ramos do saber e beneficiou-os com bons salários.

SYSTEMA DAS SOBORDINAÇÕES DA FABRICA DOS VIDROS
 Por Guilherme Stephens



Lisboa. A.N.T.T. Ministério do Reino. Requerimentos. m.º 749 (Letra G)

Fig. 16 “Systema das sobordinações da fabrica dos vidros Por Guilherme Stephens”, Lisboa A.N.T.T. Ministério do Reino.

Destacamos o Alvará de 1780¹⁴⁷, declarado por D. Maria I, permitindo a perpetuidade e a longevidade da fábrica, tendo em conta a liberalização da indústria sob magistrado do Marquês. Ainda foi concedida uma visita real¹⁴⁸ a 25 de Julho de 1788, pela sua majestade a rainha e a família real, “*No Verão de 1788, D. Maria passou três dias na Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande, da qual era proprietário o inglês William Stephens.(...)*” (Roberts, 2012, p.12). O que comprova a estima e proteção real pela fábrica de vidros. Nesta altura, Guilherme associou à administração da fábrica, o seu irmão João Diogo Stephens, tornando-o seu sócio e herdeiro – a quem deixaria o seu espólio industrial¹⁴⁹.

O período Stephens decorre cerca de seis décadas, terminando em 1826. Declaramos que o auge económico da fábrica corresponde entre 1780 e 1806. Após a morte de Guilherme Stephens, em 1803, quem assumiu o lugar na administração foi o seu irmão João Diogo, que viria a falecer em 1826 – o mesmo ano em que faleceu D. João VI. A transição de cargos na administração ocorre sem sobressaltos uma vez que Guilherme associou o irmão à gestão económica da fábrica, e apesar deste último não possuir experiência no sector vidreiro, dá continuidade à excelente obra social e industrial de Guilherme, tendo como diretor José de Sousa Oliveira. Confirmamos, deste modo, a admiração e dedicação que João Diogo nutria pelo seu irmão¹⁵⁰, assim como pela fábrica de vidros.

¹⁴⁷ “Confirmação e ampliação de privilégios a favor de Guilherme e João Diogo Stephens (1780)” *apud*: Valente, 1950, pp.163-168.

¹⁴⁸ Afora os registos que encontramos, através da autora Jeniffer Roberts, este episódio confirma-se numa carta de Philadelphia Stephens que descreve o relato a seu primo Thomas Cogan, pouco mais existe sobre este episódio da história real.

¹⁴⁹ Segundo as informações recolhidas pelos vários autores, D. José I concedeu a Guilherme Stephens, herdeiros estrangeiros, pelo que nos é indicado que “(...) *Em 1803, por morte de seu irmão e sócio, passou João Diogo a único proprietário da Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande./ Continuou fielmente a extraordinária obra social de seu “muito amado irmão”, contribuindo cada vez mais para a felicidade e bem-estar dos seus operários e colaboradores.*” (Barros, 1969, p.28).

¹⁵⁰ João Diogo, ao ter conhecimento da morte de Guilherme, ordenou que se fechasse o seu escritório em Lisboa e que ninguém lá pudesse entrar, só passados 23 anos, com a morte de João Stephens é que os herdeiros lá entraram. Ainda acrescentamos a vontade manifestada no seu testamento “(...) *recomendo aos meus sucessores que o meu cadáver seja decentemente enterrado na sepultura, junto com o de meu muito venerável irmão, e sócio, Guilherme Stephens, fazendo conhecer por esta união na morte, a nossa intelectual harmonia durante a vida. (...)*” (Barros, 1969, p.28).

Sem querermos alongar acerca dos irmãos Stephens, resta acrescentar apenas alguns episódios relevantes depois da morte de Guilherme, durante a administração de João Diogo Stephens (1803 até 1826) - nomeadamente as invasões francesas que tiveram um impacto muito importante no país, não deixando ileso a Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande e o seu mais recente proprietário, para mais súbdito britânico, foi preso cerca de 4 meses – 12 de Janeiro de 1808 e posto em liberdade condicional a 24 de Maio desse mesmo ano¹⁵¹ - por não obedecer às ordens de Junot. Resumimos o sucedido pelo relato de Brito Aranha, na sua obra “Memórias...”, publicadas umas décadas depois das invasões:

“(...) também não isentou a fabrica de vidros e a povoação da Marinha Grande (...). Não só lhe foram retirados os privilegios, mas egualmente sequestrados os edificios, utensílios e terras annexas, e [João Diogo] Stephens, por não querer cumprir as determinações de Junot, teve ordem de prisão, que padeceu por espaço de quatro mezes e onze dias, (...)./ Expulsos os francezes do reino, (...) a fabrica recuperou os antigos privilegios, com a prorogação de mais vinte annos. Isto foi em 1811. (...)” (Aranha, 1871, p. 160).

A Real Fábrica registou-se num período histórico com as invasões francesas, a guerra peninsular e a restauração nacionalista, que deixaram sequelas na mesma, mas João Diogo manteve-se firme a recuperar o equilíbrio depois de 1811. A Real Fábrica começou a sofrer danos após a crise de 1807-11, onde se verificou um surto de imigração de muitos mestres-vidreiros para a zona de Lisboa, acrescentando às novas oficinas e fábricas de vidros na região de Lisboa os conhecimentos da Real Fábrica, no início do séc. XIX, como veremos mais à frente. Comparativamente às fábricas estrangeiras contemporâneas, a Fábrica dos Stephens sofreu um atraso entre 1814 e 1826, uma vez que esta época é marcada pelos progressos alcançados no campo científico e da arte, em especial a introdução da máquina a vapor¹⁵².

¹⁵¹ Datas retiradas da obra de Joaquim Barosa, “Memórias da Marinha Grande”, onde alega sobre a prisão de João Diogo Stephens durante as invasões francesas. Confirmamos ainda que João Diogo voltou às suas funções administrativas a 14 de Setembro de 1808, segundo consta na obra “Vidro em Portugal” de Vasco Valente.

¹⁵² A introdução da máquina a vapor na Real Fábrica de Vidros, só se sucedera por volta da década de 40 do séc. XIX, durante a gerência de Manuel Joaquim Afonso (1948-1859). Há aqui uma diferenciação marcante no percurso evolutivo nacional face ao desenvolvimento da Europa, enquanto noutras fábricas

Após a morte de João Diogo Stephens a 1826¹⁵³, a Fábrica passou para o Estado, segundo confirmamos no seu testamento, expressa a sua vontade e a do seu irmão Guilherme:

“(...) Os edificios da casa de habitação e mais casas, herdades, terras, pomares, vinhas, jardins, engenho da agua, etc., na Marinha Grande, e ao que possa dar o nome fixo capital do meu tráfego de vidros, tendo sido tratado e convencido entre mim e o meu lamentado sócio e irmão Guilherme Stephens (...) e servir como um monumento do meu alto apreço e gratidão pelos favores e proteção que neste país me têm sido concedidos dou e deixo à nação portuguesa todos os mencionados bens e estabelecimentos, suplicando ao governo que haja de eleger e nomear uma autoridade para este os reger e administrar, rogando também mais que não deixe de haver contemplação para o atual administrador José de Sousa Oliveira (...)”

(Barosa, 1977, p27.)

Após a morte dos Stephens, a Real Fábrica travou um período de grande fragilidade, pois o Estado não aceitou a herança deixada. A fábrica ameaçou fechar em 1827, na iminência de desempregar 500 operários, o que levou a ser feita uma representação por Joaquim de Oliveira, assinada pelos operários, a pedir a continuação da fábrica por conta do Estado. A resposta não foi a melhor, mas procedeu ao arrendamento da fábrica, assumido pela sociedade composta pelo Conde do Farrobo e António Esteves Costa e visconde das Picoas, durante o prazo de 20 anos (1 de Junho de 1827 até 31 de Maio de 1847). Depois disto a Fábrica Nacional fechou durante um período de dois anos, só retomando a atividade em 1850, com outro arrendamento que durou 11 anos, a Manuel Joaquim Afonso, voltado a fechar a 23 de Outubro de 1859.

A Fábrica de Vidros alternou a administração várias vezes. Voltou a laborar em 1860 com o arrendamento de Casimiro José de Almeida (por mais dois anos e volta a fechar as portas por mais um ano). Voltando à atividade a 1863 com Francisco Tomaz dos

já se começava a aplicar a máquina movida a energia hidráulica ou a vapor, na Fábrica da Marinha Grande ainda funcionava com energias manuais.

¹⁵³ João Diogo morreu a 11 de Novembro de 1826 em Lisboa. Trabalhou na fábrica por 24 anos e após a sua morte, passo-a ao Governo que não aceitou de imediato o legado deixado.

Santos, que não chegou arrendar porque resolveu comprar a fábrica de vidros das Gaivotas em Lisboa¹⁵⁴, ou seja, mais dois anos encerrada resultando numa miséria local.

A fábrica foi arrematada a 15 de Fevereiro de 1864, por 30 anos consecutivos, com os arrendatários Jorge Croft (Visconde da Graça) e ao comendador António Augusto Dias de Freitas (Visconde de Azarujinha), que em 1866 se associaram a Nuno Paulino de Brito Freire, José Luís de Oliveira, Miguel António Leitão de Lima Falcão e António Correia da Silva Marques, formando uma parceria por 30 anos sob a denominação de “Empresa da Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande”. Introduziram-se melhorias na fábrica para aperfeiçoar os fornos e os processos usados, chegando a empregar 700 trabalhadores, fabricando cristal e vidraça.

Depois de ter expirado o contrato dos 30 anos de arrendamento, a fábrica voltou a ser arrematada a 10 de Março de 1894 pela parceria Bracourt que laborou apenas ano, que voltaram a pôr a fábrica novamente para arrematação. Desta vez quem assumiu a fábrica por 3 anos, a 20 de Julho de 1896, foi a Companhia da Nacional e Nova Fábrica de Vidros da Marinha Grande, tendo como administradores Carlos Soares Cardoso, Carlos Augusto Pereira e Adolfo Burnay (como diretor). A 3 de Fevereiro de 1901, esta companhia fundiu-se com a Empresa Vidreira Lisbonense de Braço de Prata que passou a figurar a firma Henry Burnay & C.^a e a ser administrador da Fábrica Nacional Guilherme d’Orey que fez melhoramentos e obras durante os 3 anos como administrador.

Após esta fusão das empresas, houve grandes conflitos entre a companhia e os operários da Fábrica Nacional que resultou numa avaliação do Governo para examinar o contrato de arredamento da fábrica pela Companhia, que levou à rescisão do contratado passado 11 anos de laboração, a 21 de Agosto de 1907. Assim a Fábrica voltou a ser posta em concurso, o que originou um período de grande dificuldade na Marinha Grande “(...) *Durante o tempo que estes operários estiveram sem trabalho foram grandes as suas privações, e a Marinha sofreu uma grande crise (...)*”, (Barosa, 1977, p.42), assim descreveu o autor (a sua obra pulicou-se a 1911), que vivenciou este infortúnio, e que explicou os acontecimentos ocorridos, e as dificuldades pelas quais os operários passaram, tendo sobrevivido à base de donativos dados pelo governo e auxílio dos habitantes de Leiria. Concluimos que os operários passavam fome e miséria sempre que a fábrica fechava as portas, causando várias crises na Marinha Grande, pois mesmo

¹⁵⁴ Esta fábrica pertencia a Manuel Joaquim Afonso, mas parou a atividade quando este decidiu arrematar a Fábrica Nacional em 1848, de forma mais tarde fora comprada por Francisco Tomaz dos Santos .

com as provisões, os operários eram obrigados a trabalhar noutras fábricas, como a Nova, A. Morais, Central, Santos Barosa, Ricardo Gallo, Guilherme Pereira Roldão ou noutros ofícios como a sementeiras nas matas.

A 25 de Setembro de 1907 a sociedade constituída por António de Bastos Nunes, Francisco Xavier Esteves, Júlio Vieira da Cruz, Sebastião Aguiar, António Ferreira de Freitas e outros – sob a denominação de Empresa Exploradora da Antiga Fábrica Nacional de Vidros da Marinha Grande, S.A.R.L (Sociedade Anónima – Responsabilidade Limitada) – assinou escritura do contrato para o arrendamento da fábrica. Durante 19 anos, esta firma dirigiu a fábrica, contratou para administrador técnico o alemão Wenzel Hermaneth, responsável por montar as máquinas modernas que ainda hoje se encontram na fábrica. Esta empresa introduziu as novas melhorias técnicas, tais como novas máquinas automáticas e a instalação de luz elétrica em Julho de 1912.

De 1919 a 1928, a Nacional Fábrica de Vidros esteve entregue aos operários, sob a direção duma Comissão Administrativa constituída por 30 operários, 2 veadores e 2 representantes do Estado. A 5 de Janeiro de 1928 passou a ter Administração direta do Estado, que reconsiderou a posição do legado que foi deixado. E a 4 de Outubro de 1954, ainda sob a Administração direta do Estado, passou a ter a dominação de F.E.I.S. (Fábrica-Escola Irmãos Stephens), com objetivo de “(...) *contribuir para o aperfeiçoamento e progresso da indústria particular, desempenhando uma útil função de escola de preparação de operários vidreiros enquanto estes frequentam a Escola Industrial da Marinha Grande (...)*” (Barros, 1969, p.135). Mencionámos ainda que a Fábrica-Escola esteve sob a administração de Calazans Duarte, desde 27 de Junho de 1924 a 18 de Agosto de 1966, um dos autores que temos consultado sobre os acontecimentos relatados pelo próprio.

Verificámos que o espólio deixado pelos Stephens ao Estado sofreu várias alterações com a evolução do tempo e com as diferentes administrações que passaram por lá. Inferimos que esta manufatura foi a matriz para outras fábricas que surgiram, ou seja, a partir do cânone implementado na Real Fábrica de Vidros da Marinha várias unidades a tiveram como modelo durante o século XIX.

Pela primeira vez a Real Fábrica de Vidros se deparou com concorrência interna, fábricas que laboravam segundo os seus métodos, técnicas e tipologias e funcionavam com os vidreiros que lá haviam trabalhado. Custódio afirma o seguinte, “(...) *As listagens de trabalhadores das empresas lisboetas apresentam diversos nomes de artífices provenientes da Marinha Grande. (...)*” (Custódio, 2002, p.264), desta forma apuramos que houve um êxodo de trabalhadores para a zona de Lisboa, procurando estabelecer-se noutras fábricas ou inaugurar as suas próprias unidades. Segundo a informação deste autor, temos alguns exemplos como António Taibner ou Taubner, que foi lapidário na Marinha e veio para Lisboa fundar a Fábrica das Gaivotas, tendo-a até 1833; ou ainda Joaquim Miller que estabeleceu uma fábrica, a 1811, na Rua Caetano Palha, temos Francisco Miller, técnico para a Vista Alegre, e ainda sabemos que os senhores do Covo contrataram os descendentes de Miller.

No início deste século deu-se um *boom* vidreiro com várias pequenas fábricas de vidro fundadas noutras regiões, principalmente nos arredores de Lisboa. Porém sem atingir grande duração temporal, excetuando três unidades que tiveram uma vida longa como a Fábrica das Gaivotas, a Fábrica do Bom Sucesso e a Vista Alegre. Averiguemos algumas empresas nacionais que surgiram por todo o país desde os primeiros anos do séc. XIX, assim como as suas aplicações tecnológicas rumo à atualidade e evolução dos métodos e processos empregues.

3.6. “Boom” vidreiro do séc. XIX e XX em Portugal

A partir dos estudos de alguns autores, como Vasco Valente, Amado Mendes, Jorge Custódio, entre outros, construímos uma lista com a panóplia de fábricas registadas¹⁵⁵ que surgiram ao longo destas duas centúrias. Para aceder à listagem, ver Anexo4¹⁵⁶.

3.6.1. Casos de prestígio (indústria manual e automática)

Como verificamos, entre 1888 e 1949 registou-se um “fenómeno industrial” no sector vidreiro. Observamos a expansão de empresas/fábricas/unidades vidreiras no território nacional, com principais pontos de concentração a zona de Lisboa (no início do séc.

¹⁵⁵ Através da informação recolhida foi aqui construída esta coletânea de fábricas. Porém devido a alguma confusão documental ou na sequência de haver fábricas que viriam a falir e a reabrir, podem estar em falta alguns nomes.

¹⁵⁶ Para complementar a leitura deste subcapítulo recomenda-se ver a tabela no ANEXO 4 - Lista de fábricas do séc. XIX e XX, pp.144-148.

XIX), no Porto (em paralelo com Lisboa, houve um aumento de fábricas em meados do séc. XIX), na Marinha Grande (no princípio do séc. XX até à década de 40) e em Oliveira de Azeméis (a partir do séc. XX). Porém, apesar se registar o aumento de fábricas, a maioria não teve duração, aguentando dois ou três anos de laboração e a consequente falência.

Mantendo o foco na Marinha Grande e observamos que o panorama de efervescência industrial/empresarial se deu na primeira década do séc. XX até aos finais dos anos 40 (tendo-se registado aproximadamente cerca de 20 fábricas entre 1903-46). Num contexto cíclico de abertura e encerramento das fábricas, esta região deixou de ser apenas o “(...) *centro vidreiro português por excelência como no polo dinamizador de um importante cluster: moldes-vidros plásticos.*” (Mendes, 2002, p.89), como avaliaremos mais à frente na sequência evolutiva destas indústrias, que estão interligadas entre si.

- Vidro plano:

É interessante observarmos os fatores impulsionadores deste “acontecimento”. Se por um lado o sector vidreiro sofreu alterações com a modernização – com a introdução da indústria semiautomática e automática –, por outro esta deveu-se à procura do vidro plano e de embalagem. Como afirmou o autor Amado Mendes: “(...) *Nas últimas décadas do século XIX verificou-se igualmente um aumento considerável do consumo de garrafas, tanto a nível interno como externo, sobretudo a utilizar com vinho (...)*” (Mendes, 2002, p.100), o que justificou a produção de vidro de embalagem e de vidro plano para a construção civil, durante o séc. XX. Referimos os três ramos principais da indústria do vidro¹⁵⁷: vidro plano (vidraça para janelas, espelhos, etc.); vidro de embalagem (garrafas; garrafões, frascos, etc.); e cristalaria (grande variedade de produtos). Todos começaram a sofrer alterações tecnológicas a partir da década de 40, pois até então a produção era sobretudo manual. Esta transição do artesanal para o industrial começou com o vidro plano, que trouxe alguma modernização para o sector vidreiro em Portugal¹⁵⁸. Também trouxe a revolta operária, devido ao desemprego e ao desaparecimento de uma das profissões com mais tradição – o vidraceiro. Esta

¹⁵⁷ Havia produção de outros ramos como o vidro de iluminação ou aplicações elétricas, o vidro doméstico, de farmácia e de laboratório, entre outros.

¹⁵⁸ Segundo o autor Amado Mendes, Portugal era o único país da Europa em 1941 que ainda produzia o vidro plano pelo processo de sopro.

transformação aconteceu em 1941, com a fundação da Companhia Vidreira Nacional Ld.^a (Covina), uma fábrica feita de raiz para a utilização do processo mecanizado¹⁵⁹ de vidraças, com máquinas *Fourcault*. Este foi o ponto de viragem, toda a produção de vidro plano concentrou-se nesta unidade, fazendo desaparecer o fabrico de vidraça manual na Marinha Grande.

- Vidro de embalagem:

O vidro de embalagem enveredou pelo mesmo, embora mais tarde, a automatização desta vertente também abalou a produção manual, nomeadamente os garrafeiros, para dar origem a uma nova etapa na história do vidro. Segundo Amado Mendes, esta fase principiou-se por volta de 1890, na Fábrica da Amora – com o semiautomático –, mas só se instalou definitivamente em 1947¹⁶⁰, “(...) *Por um lado, novas máquinas semiautomáticas foram instaladas. Por outro, iniciavam-se experiências com a instalação de máquinas automáticas.*” (Mendes, 2002, p.106). Registou-se com sucesso esta transição, empresas como a Ricardo Gallo, Santos Barosa e Barbosa & Almeida, Ld.^{a161}, são consideradas as maiores produtoras nacionais de vidro de embalagem. É na Marinha Grande que se encontra as empresas centenárias, precisamente a Ricardo Gallo e Santos Barosa, contribuído, deste modo, para o espólio industrial e histórico do local. Quanto à Barbosa & Almeida, Ld.^a, registou-se na Marinha Grande e Avintes e é considerada um caso de verdadeiro sucesso na indústria garrafaria nacional, assim como internacional.

No âmbito do design industrial é relevante verificarmos um exemplo dado por Amado Mendes, sobre um dos produtos mais populares e apreciados do séc. XX, neste subsector do vidro – integrado nos princípios do design pela forma e funcionalidade, pelo uso comum e a produção em série – a ‘garrafa pirolito’, produzida em Portugal por vários fabricantes, conseguindo-se identificar alguns destes pelas marcas SB que

¹⁵⁹ Para complementar esta descrição sobre o processo mecânico da Covina acrescentamos: “(...) *foi construído um novo forno de vidro pelo sistema Pittsburg, que arranca em fins de 1969, permitindo maior quantidade e melhor qualidade do vidro obtido (...)*” (Mendes, 2002, p.103). Depois adaptou-se para a tecnologia *Float*, ficando ao patamar tecnológico das fábricas estrangeiras.

¹⁶⁰ Segundo a informação disponível no site da Barbosa & Almeida, foi em 1947 que se introduziu a tecnologia automática para a fabricação de garrafas. Mais informação ver: <http://www.bavidro.com/pt/historia.php> (Acedido a 15-10-2017, às 17h30).

¹⁶¹ Amado Mendes descreve esta empresa da seguinte forma: “(...) *Apenas se recorda que se trata da maior produtora de vidro e embalagem em Portugal e de um dos grandes grupos europeus, pois dele fazem parte quatro fábricas de vidro, modernas e automatizadas (...)*” (Mendes, 2002, p.106).

corresponde a Santos Barosa; RG a Ricardo Gallo (Ricardo Santos Gallo) e CV a Companhia Industrial Vidreira. (Cf.)

- Cristalaria:

Chegamos à cristalaria, que tal como os subsectores falados, sofreu o impacto da modernização. Porém esta subdivisão tem um contexto mais abrangente, como descreveu Amado Mendes, para além dos artigos em cristal de chumbo, há outros artigos para o uso doméstico ou artístico, também com fins de laboratório, de iluminação, entre outros.

A este subsector estão ligadas as profissões de cristaleiros e os lapidários, que também sofreram a mudança da mecanização, todavia registando-se alguma demora “(...) *devido sobretudo à sua especialidade – continuava a ser uma indústria de mão-de-obra intensiva. Comprova-o o facto de em 1964, por exemplo, ainda predominarem os fornos a potes – geralmente associados à produção manual – e de serem praticamente usadas máquinas semiautomáticas. (...)*” (Mendes, 2002, p.108). Associado à “especialidade” integramos a indústria cristaleira, cujas empresas principais diferenciaram-se pelo seu prestígio, como a Atlantis. Este subsector não deixou de sofrer com as crises da indústria vidreira, onde também a cristalaria foi perdendo o seu cariz tradicional a favor da automatização.

Referimos que foram fundadas empresas fora da Marinha Grande, constituído outros centros vidreiros, como aconteceu em Oliveira de Azeméis ou Alcobaça, onde se encontra uma das mais relevantes marcas, a *Atlantis*. Segundo a obra de Amado Mendes, a *Atlantis* nasceu para responder à concorrência exterior, nomeadamente os países do Leste. Perante esta “invasão estrangeira”, criou-se uma unidade especializada em “produção de cristal de chumbo superior”, cujos objetivos passaram a privilegiar o mercado nacional recorrendo à abertura de lojas desta marca, designando-se como *Atlantis, Cristais, SA*, que mais tarde se agregou à Vista Alegre.

É relevante referirmos que foram concertadas estratégias para dinamizar o vidro nacional, principalmente no campo da cristalaria. Amado Mendes afirma que estas iniciativas passaram pela criação de novas empresas, com abordagens específicas às necessidades do mercado atual, como a Vitrocristal, ACE, como apoio à cristalaria e

vidro nacional. Abordaremos este assunto de carácter contemporâneo no próximo capítulo, tendo em vista explorar estas tentativas do vidro português e o papel do design neste processo.

3.6.1.1. Vista Alegre (VAA), o prestígio da indústria manual

A Fábrica da Vista Alegre, embora seja sobretudo associada à porcelana, tem um grande destaque no sector do vidro desde 1824 (até 1880) e no contexto atual, juntando-se à Atlantis¹⁶² em 2001. Foi fundada por José Ferreira Pinto Basto (1774-1839), na Quinta da Ermida (Ílhavo). Referimos ainda que, para esta secção de vidro na fábrica, foi contratado o alemão Francisco Miller¹⁶³.

Em comparação com a Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande, esta fábrica também usufruiu de alguns privilégios reais, como o acesso aos pinhais das redondezas para alimentar os fornos e ainda usar o título de Real Fábrica, como aconteceu com a fábrica de vidros da Marinha Grande. O grande impulso da Vista Alegre deveu-se também à crise instalada na fábrica mencionada, assim como o recrutamento de mão-de-obra qualificada e com experiência (nomeadamente, operários oriundos de outras fábricas e localidades como Covo, Marinha Grande, de Lisboa, da Alemanha e de Inglaterra).

Nos dias de hoje, encontra-se aliada à Atlantis, onde se integra o sector de cristaleira reconhecido com prestígio. Qual será o futuro da Atlantis?

¹⁶² Associado à Atlantis, de Alcobaça, desde Maio de 2001: VAA – Vista Alegre Atlantis SGPS. Constituinte do sexto maior grupo mundial no sector. Cf.

¹⁶³ Cf. Exerceu funções na fábrica do Covo. Valente, op. Cit. Pp. 68-70.

CAPITULO 4: MARINHA GRANDE E O DESIGN: ALGUNS CASOS DE ESTUDO

4.1. O estado da indústria do vidro – Aspectos contemporâneos

Neste capítulo observamos o estado contemporâneo da indústria do vidro (manual e automática), na região particular da Marinha Grande. Com base nas entrevistas feitas recolhemos informações sobre casos reais entre o design e a indústria do vidro (especificamente o sector manual), sob o testemunho de quem colaborou ou participou nesta experiência. Na convergência destes acontecimentos, destacamos a experiência *In Vitro* como um caso de sucesso entre a relação design-vidro, que desenvolveremos mais à frente. E a marca *Marinha Grande MGlass*¹⁶⁴, cujo objetivo se baseou na reestruturação da indústria cristaleira e na reorganização do tecido empresarial, através do design como precursor responsável pela inovação. Como sequência, avaliaremos os aspetos mais relevantes destes eventos, explorando algumas das causas do “infortúnio”.

Com estes eventos relacionados com a modernização, assistimos àquilo que Amado Mendes nomeou de ‘IIIª Revolução Industrial’¹⁶⁵ no contexto da indústria vidreira, caracterizada pela sua relação com o design, a marca e a inovação do produto. Presenciamos a transformação do sector vidreiro através da industrialização: na vidraça verificamos esta variação em 1940, com o início da laboração da Covina, que trouxe consigo a mecanização ao subsector; na garrafaria, verificamos esta transição nos anos 50/60 com a automatização da produção do vidro de embalagem; e ainda no ramo da cristalaria esta efetuou-se com a fundação da Crisal (com automatização do vidro doméstico) e a produção de cristal superior com a *Atlantis*. É por volta de 1990 que se dá uma nova transição, associado à “(...) reestruturação da indústria cristaleira; design e inovação; marketing e imagem de marca; divulgação e comercialização. (...)” (Mendes, 2002, p.133). Como esta iniciativa pioneira, aprofundamos a sua importância no âmbito da indústria e da sua relação com o design.

¹⁶⁴ Entenda-se que o estudo aqui feito sobre a marca *Marinha Grande MGlass* visa apenas a compreensão do design como agente impulsionador duma “experiência” ocorrida. Para uma compreensão mais aprofundada sobre a *MGlass*, sugerimos a consulta da dissertação de mestrado da Carla Rocha, disponível em:

<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/11392/2/Resumo.pdf> (Acedido a: 22-11-2017, às 19h50). Esta dissertação aborda a *MGlass* como caso de estudo e possui maior especificidade do tema sobre o design enquanto estratégia de revitalização desta indústria.

¹⁶⁵ Amado Mendes descreve que a “Iª Revolução” corresponde à invenção da cana do vidreiro e a “IIª Revolução” é identificada pela automatização do fabrico do vidro.

Após o encerramento da *Fábrica-Escola Irmãos Stephens*, em 1992, a Marinha Grande sofreu uma crise no subsector da cristalaria. O que originou a oportunidade de renovação e reestruturação do tecido empresarial, como explica Amado Mendes, através da criação de pequenas empresas que funcionavam com o trabalho de artistas vidreiros – e a eventual participação de outros agentes artísticos, como os designers –, que “(...) passaram a trabalhar individualmente na própria residência ou garagem anexa, fazendo lembrar as já referidas origens do *Studio Glass*, em Toledo (EUA), três décadas atrás. (...)” (Mendes, 2002, p.134).

Verificamos a veracidade do assunto, ilustrando-o com o testemunho de Fernando Esperança, onde este aborda a sua empresa e a sua experiência com os designers. Para compreender melhor este envolvimento entre o design e o vidro, realizamos também entrevistas aos designers que participaram neste evento particular, para conhecer as duas partes e tirar algumas conclusões sobre a experiência *In Vitro*. Na entrevista com Fernando Esperança descrevemos a criação da sua pequena empresa – que corresponde a um exemplo das muitas outras empresas criadas durante os anos 90, impulsionadas pelo movimento *Studio Glass*, como foi referido – da seguinte forma:

“(...) O meu primeiro investimento foi adquirir uma cabine de fosco para gravar por jacto de areia vidros planos de portas e janelas (...). Aluguei uma garagem (...) e trabalhava depois de sair da fábrica (...), depois acabei com dois fornos com 4m² a produzir muita coisa, mas comecei nessa garagem e depois mudei-me para dois pavilhões e depois juntei um terceiro onde me mantive mais tempo. Só depois é que me mudei para um pavilhão que foi feito de raiz para a atividade, mas já associado a dois sócios capitalistas e trabalhamos cerca de 12 anos. [Qual era o nome da empresa?] Era a *In-fusão*, nasceu em 92 e durou para aí até 2009. (...)”¹⁶⁶

Observamos que Fernando Esperança, enquanto vidreiro com formação tradicional, começou a sua atividade na fábrica. No entanto, através do investimento e de esforço pessoal, construiu o seu próprio estúdio de vidro, com tecnologias inovadoras e a amplitude para o desenvolvimento de projetos. É com base nesta narrativa que conhecemos uma das tentativas precursoras entre o design e a atividade vidreira na

¹⁶⁶ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 6.

Marinha Grande (anterior à *MGlass*). Citamos de seguida como aconteceu este envolvimento do ponto de vista do vidreiro:

“(...) Chegamos a fazer um evento que se chamou “In Vitro”, que foi um evento espetacular que reuniu designers, arquitetos, artistas plásticos (...). Nós selecionamos uma vintena de designers conhecidos, alguns pintores e escultores, arquitetos (...) e desafiamo-los a executar um projeto em vidro. Nunca tinham trabalhado com o vidro, e como não sabiam trabalhar com o vidro fizemos algumas sessões preparatórias. E este projeto associamos à Jasmim – que era um estúdio de vidro de sopro, muito conhecido por aí. Nas sessões preparatórias exibimos filmes, visitamos empresas para eles entenderem as limitações do material e depois fizeram o projeto e eu executava as peças (...). Isso foi uma experiência... (...)”¹⁶⁷

Evidenciamos que quando aconteceu o *In Vitro*, em 1998, estas tecnologias – mencionadas pelo entrevistado – eram consideradas pioneiras e experimentais no território nacional, justificando-as como uma experiência, segundo o testemunho do vidreiro Fernando Esperança:

“(...) comecei a enveredar noutras áreas do vidro, um pouco mais contemporâneas como o casting, o fusing, etc., nos finais dos anos 80 (...).Eu ia a feiras técnicas sobretudo a de Milão, e a feiras comerciais em Frankfurt, (...) etc. E nessas feiras eu ia percebendo o que se ia fazendo na Europa e pelo mundo fora. Comecei a conhecer as técnicas e comecei a perceber que se comesasse a utilizar algumas técnicas que não eram usuais, conseguimos fazer peças muito interessantes e foi assim que acabei por sair e constituir o meu negócio (...).”¹⁶⁸

Enquanto dirigente da Fábrica Manuel Pereira, o Sr. Esperança viajava e tinha conhecimento do panorama tecnológico e comercial exterior, tentando implementá-lo na sua própria empresa e aplicá-lo projetos.

¹⁶⁷ Para mais informação sobre o evento “In Vitro” ler ANEXO 6 – entrevista com o Sr. Fernando Esperança (pp. 183-197) e com os designers (pp.212-240).

¹⁶⁸ Para mais informação ler ANEXO 6 – entrevista com o Sr. Fernando Esperança (pp.183-197), onde explica o seu percurso profissional.

Perante isto, entendemos que existiram tentativas¹⁶⁹ com o design na Marinha Grande, cujo resultado demonstrou ser bastante interessante do ponto de vista da experimentação e demonstração de potencial tecnológico:

“(...) O design associado ao vidro tem anos, ao contrário do que se pensa, e isto foi uma iniciativa ao contrário, nós desafiamos os designers (...). O que resultou desses trabalhos, fizemos uma exposição que coincidiu com a inauguração do Museu do Vidro – a 13 de Dezembro de 98. Depois o museu acabou por comprar a exposição, está lá no espólio deles. (...)”¹⁷⁰

Consideramos isto como um ensaio entre os avanços tecnológicos e os princípios do design para divulgação dos mesmos, que resultou numa coleção¹⁷¹ de peças em vidro contemporâneo da autoria de designers nacionais. Face às entrevistas feitas aos designers que participaram no *In Vitro* – nomeadamente aos designers da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa – examinamos o acontecimento pela declaração dos mesmos, sob a perspetiva de quem projetou com vidro. Segundo a descrição do designer Paulo Parra, esta experiência sucedeu-se da seguinte forma:

“(...) foi um convite que fizeram na Marinha Grande para desenvolver um projeto qualquer em vidro (...). Convidaram na altura algumas pessoas, entre artistas plásticos, designers e arquitetos, e na altura aquilo era para demonstrar as potencialidades tecnológicas que havia na Marinha Grande em termos de vidro. (...) a ideia era mesmo demonstrar que a Marinha Grande conseguia fazer projetos em vidro com alguma complexidade e dimensão, e esforço tecnológico(...)”¹⁷².

¹⁶⁹ Consta mencionar que durante as entrevistas falou-se de outros projetos de design em vidro com o mesmo carácter inovador que os realizados na “In Vitro”. Destaca-se os projetos da Proto Design, referidos e ilustrados nas entrevistas com os designers, ver ANEXO 6 – pp.212-249.

¹⁷⁰ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 6.

¹⁷¹ Para ver algumas das peças resultantes do caso *In Vitro*, ver ANEXO 6, entrevistas com os designers (pp.212-249), que dispõem os trabalhos para ilustrar esta experiência e deixar registado alguns dos exemplares das peças de design em vidro no âmbito nacional contemporâneo. O resto da coleção, em conjunto com outros trabalhos da autoria de outros designers e artistas, encontra-se no acervo do Museu do Vidro da Marinha Grande, ao qual não tivemos acesso.

Consta ainda mencionar que houve uma segunda tentativa desta experiência, referida pelo Sr. Fernando Esperança e os designers nas entrevistas, mas não chegou a ser concretizada por falta de verbas (?).

¹⁷² Retirado da entrevista com o designer Paulo Parra, ver Anexo 6 – pp. 224-230, pergunta 2.

Na opinião geral dos designers, esta tecnologia e este evento foram vistos como um desafio, como descreveu o designer José Viana:

“(...) E esta experiência do In Vitro com a empresa do Fernando foi muito interessante porque também usava uma tecnologia recente e básica, o fusing ou casting... a auto conformação por termo-moldagem, e por gravidade, do material em chapa de vidro – que envolvia alguma energia mas pouco controlo de produção, poucos operários e pouco investimento em materiais (nada comparável a ter que haver um forno constantemente ligado...) (...) O Fernando queria desenvolver, em termos de sofisticação, esta tecnologia que possuía que se caracterizava por depender de parâmetros mais controláveis. A ideia era potenciá-la em termos de efeitos, de resultados, de produtos. Estávamos entusiasmados! E a partir daí surgiram várias possibilidades de produções alternativas... (...)”¹⁷³

Através destas afirmações compreendemos que os projetos foram uma forma de demonstrar o potencial tecnológico para inovar e dinamizar as produções. Estava presente a preocupação e a necessidade de reanimar as produções do sector (manual) e desprendê-las das tradições artesanais do local. Neste contexto ainda podemos acrescentar a opinião do designer Raul Cunca:

“Este projeto foi interessante, porque o Fernando e a Eliane estavam muito envolvidos nas questões relacionadas com o vidro e na aproximação do design com o vidro... E tentando valorizar a tecnologia ali na Marinha Grande (...) E portanto, era essa necessidade de revitalizar e de trazer novos projetos para o contexto do vidro. E o Fernando fazia muitas dinâmicas sobretudo com artistas que trabalhavam com o vidro... Ele sempre foi uma pessoa muito dinâmica na região. E portanto ele usava uma tecnologia nova, talvez mais industrial... que era o fusing, a termo-moldagem em vidro; sobretudo a tecnologia era essa, tinha dois fornos de fusing e depois havia a hipótese de se fazer projetos em vidro soprado, na Jasmim (...)”¹⁷⁴

¹⁷³ Retirado da entrevista com o designer José Viana, ver Anexo 6 – pp. 242-249, pergunta 2.

¹⁷⁴ Retirado da entrevista com o designer Raul Cunca, ver Anexo 6 – pp. 231-241, pergunta 2.

Em suma, a experiência *In Vitro*, que ocorreu em 1998, e pretendeu ligar o design e a renovação das produções em vidro. Foi considerada um sucesso em termos de planeamento, concretização de objetivos e execução das peças, que posteriormente foram expostas e compradas pelo Museu de Vidro da Marinha Grande. Portanto, o design e o vidro resultam enquanto projeto.

Analisaremos outra experiência, também no sector vidreiro manual, através de um panorama mais abrangente, cujo processo reuniu uma grande variedade de entidades – desde fábricas/empresas, designers e organismos do Estado –, e criou uma iniciativa com um grande reconhecimento internacional e nacional e uma “coleção de vidro absolutamente fabulosa, invejável em qualquer parte do mundo. Nós estávamos nas principais feiras do mundo, (...) essas peças eram reconhecidas como sendo absolutamente vanguardistas numa perspectiva de design(...)”¹⁷⁵, segundo a descrição do Sr. Esperança, sobre a coleção da marca *marinha grande MGlass*. A *MGlass* pode ser descrita como uma amostra da “revolução” da cristalaria e do vidro manual num contexto nacional, pelo impacto causado. Veremos o que foi a *MGlass*, como nasceu, assim como interagiu com o design e quais os desígnios que a levaram à falência e ao esquecimento¹⁷⁶.

Nesta vertente, contextualizamos a reorganização do tecido empresarial da Marinha Grande, que passou por uma nova estratégia com a criação da AIC (*Associação Industrial de Cristalaria*)¹⁷⁷, em 1992. Com a agregação de outras empresas, fundou-se a *Vitrocristal*¹⁷⁸ em 1994, cuja função passa:

¹⁷⁵ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 185-199, pergunta 6.

¹⁷⁶ Desde já advertimos para a falta de fontes informativas sobre esta iniciativa, que apesar da sua notoriedade não consta de muitos registos acessíveis. Portanto, esta informação é quase toda baseada no testemunho de quem participou diretamente na experiência. Apontamos como principais fontes as entrevistas com os designers, ver ANEXO 6, destacando a entrevista com o designer Marco Sousa Santos (pp. 214-225) e o Sr. Esperança (pp. 185-199), assim como alguma da informação disponibilizada pela Beatriz Vidal como a dissertação de mestrado da Carla Rocha e a obra de Amado Mendes.

¹⁷⁷ Segundo a informação recolhida da dissertação de Carla Rocha, a AIC é composta pelas seguintes empresas: “(...) *Alberto Martins & filhos, AM, Arte Fosco, Atlantis, Canividro, Carlos de Seia Simões, Crisal, Cristalide, Cristul II, Dâmaso, Francisco Morgado, Ifavidro, In-fusão, Ivo de Sousa Ferreira Neto, Mariglass, Marividros, Tosel tecnologia, Tosel Vidro, Vetricor, Vicriarte, Vicrimag e Vitrocristal*.(...)” (Rocha, 2003, p. 13).

¹⁷⁸ A *Vitrocristal, ACE* (Acordo Complementar de Empresas) corresponde a uma identidade autónoma criada para a formação do “cluster” do vidro e cristal na Marinha Grande, e representava o sector vidreiro manual. Segundo a obra de Amado Mendes, é formada por pequenas empresas como: “(...) *A Vitrocristal integra, actualmente, as seguintes empresas: Atlantis – Cristais de Alcobaça, SA; Canividro – Fabricação de Vidro, Ld.ª; Centro Vidreiro do Norte de Portugal, SA; Cristul II – Tecnologia do Vidro e Iluminação, Ld.ª; Dâmaso – Vidros de Portugal, SA; Ifavidros – Indústria de Fabricação de Vidros, Ld.ª; In-fusão – Transformação de Vidro, Unipessoal, Ld.ª; Marividros – Produção de Vidros, Ld.ª;*

“(...) a) criação de novas empresas (geralmente pequenas), dotadas de dinâmica e flexibilidade, mais facilmente adaptadas às novas exigências do mercado; b) aprovação do Programa de Reestruturação da Cristalaria, que levou à criação da Vitrocristal, ACE, (...) c) criação da marca marinha grande mglass, da Região e da Rota do Vidro; d) maior atenção dedicada ao design e à formação de artistas técnicos do vidro (...)”
(Mendes, 2002, p.112).

Verificamos, pelas palavras do autor, que se pôs em prática a ‘IIIª Revolução Industrial’ do vidro na Marinha Grande e no âmbito nacional. Numa tentativa de implementar o design e a inovação nesta atividade, tão marcada pela tradição e cujas raízes seculares resistem à modernização: *“(...) pela formação, pelo design, e pela inovação, a nível de produtos, de formas, de processo e até de cultura empresarial (...)”* (Mendes, 2002, p.134).

Fez-se pela primeira vez na História do vidro nacional uma aliança entre o design e a produção controlada, com vista a resolver os problemas que a indústria vidreira enfrenta. Sobre a *MGlass*, recorreremos às palavras do Sr. Fernando Esperança para a descrever resumidamente:

“(...) A MGlass era uma ‘teia de marketing’ que pretendia que se representasse o que demais avançado se fazia no sector e era a marca do sector, gerida pela Vitrocristal – que era uma identidade autónoma que representava todo o sector vidreiro (...), era uma ACE (um Acordo Complementar de Empresas) em que para além de entrar empresas vidreiras, entrava organismos do estado, por exemplo a CE, a Português Design, a Região Turismo (...) E havia um conselho gestor deste projeto, que não só geria a elaboração de peças, a criação de novos projetos, como o recrutamento de novos designers, responsável pela participação em feiras internacionais, ou seja, o próprio processo comercial passava por esta identidade, não eram as empresas que diretamente vendiam. (...)”¹⁷⁹

Neovidro – Indústria de Tecnologia do Vidro, SA; Nova Ivima – Indústria de Vidro, SA; Vetricor – Fabricação de Vidros, Ld.ª; Vicrimag – Vidros Artesanais da Marinha Grande, SA; e Vidrividro – Produção de Vidros, Ld.ª (...)” (Mendes, 2002, p.117). Para além destas empresas vidreiras, entrava organismos do Estado como a CE, Português Design, a Região Turismo.

¹⁷⁹ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 6.

A *MGlass* é uma marca gerida pela *Vitrocristal*¹⁸⁰, que representava o sector manual da cristalaria – associando a tradição à inovação – de modo a promover os produtos de vidro e a fomentar a própria indústria. Ou seja, “(...) *A marca Marinha Grande assenta em três pilares essenciais que são a base de todo o programa de promoção da mesma: inovação, design e qualidade. (...)*” (Rocha, 2003, p.15)

O conjunto de circunstâncias que promoveu o sucesso *MGlass*, resultou posteriormente na sua própria dissipação. Com base na explicação dada por alguns dos entrevistados, vamos identificar os principais fatores que falharam nesta aposta: o que aconteceu à *MGlass*?

A resposta do Sr. Esperança começou com: “*Faliu, faliu assim como faliram as empresas que a sustentavam*”. No desenvolvimento e identificação destas falhas, enumeramos as mais relevantes, começando com a própria estrutura da indústria manual:

a) Falhas a nível da estratégia (organização e gestão) industrial (a nível das empresas constituintes): estrutura interna não compatível com as novas regras de mercado (por exemplo, o excesso de mão-de-obra), isto resume-se à explicação:

“(...) *O recurso básico às nossas matérias-primas e baixo custo da mão-de-obra revela-se hoje, e no futuro, insuficiente e mesmo condicionador ao desenvolvimento de uma economia competitiva e sustentável no panorama internacional e globalizado. É urgente a dinamização dos factores humanos, tecnológicos e estratégicos, de forma a criar melhorias e valorização no tecido empresarial português.*”¹⁸¹

Ainda dentro deste parâmetro, temos a competição com base nos preços “(...) *Nós não podemos competir pelo que é mais barato, não temos essa capacidade. Temos que competir por aquilo que de facto confere alguma especialização, alguma distinção. (...)*”¹⁸², assim afirmou o Sr. Esperança; e como consequência, as empresas começaram a perder a capacidade de competir perante a concorrência internacional (mercados com

¹⁸⁰ Em contexto deste projeto a *Vitrocristal* – segundo as informações transmitidas pelo designer Marco Sousa Santos – tinha como presidente Duarte Raposo de Magalhães e como gestora/coordenadora a Beatriz Vidal, que foi a presidente do Centro Português Design.

¹⁸¹ AAVV, 1995; Porter, 1990 *apud* Rocha, 2003, p.18.

¹⁸² Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 2.

mais qualificação, com mais história e tradicional); E ainda a concorrência interna sob o ponto de vista de distribuição dos meios públicos.

“(...) Portanto, não havendo empresas não podia existir Vitrocrystal, porque a Vitrocrystal vivia da capacidade das empresas reproduzirem as suas peças e fornecerem a esta um depósito para depois elas [as peças] poderem ser distribuídas em mercados preferencialmente elitistas, para mercados caros, nichos muito avançados, ou peças em museus e coisas assim do género. (...)”¹⁸³

b) Falhas a nível da imagem e visibilidade da marca: Falha da marca *Marinha Grande Mglass* devido à invisibilidade nacional, no panorama mundial. A falta de notoriedade nacional (enquanto país) no contexto global, comparativamente com outros centros vidreiros como a Boémia e Murano – que são classificados e identificados por ter mais tradição, mais história e mais qualidade técnica e material – têm mais visibilidade nos mercados internacionais, principalmente em mercados com os Estados Unidos ‘que não sabem onde fica o nosso país’, exatamente devido à pouca notoriedade nacional, o que gerou uma falha de concorrência face a estes mercados. *“Se nós não temos notoriedade enquanto país, como é que podemos exigir notoriedade enquanto marca ou enquanto empresa ou produto?!”¹⁸⁴*. Torna-se apenas viável para o mercado interno, porque a Marinha Grande tem expressão no contexto nacional, enquanto para mercados externos é apenas “conhecida por nichos muito especializados nos próprios canais de distribuição”.

Isto obriga a um grande esforço/tempo de investimento em mercados como os Estados Unidos, onde o nosso vidro representa uma percentagem mínima, uma vez que não é com base no nosso investimento económico que o nosso país consegue criar uma imagem de marca. *“(...) mesmo assim [a coleção da MGlass] saiu em entrevistas da especialidade, foram atribuídos prémios internacionais¹⁸⁵, (...) houve algumas instituições de enorme prestígio ou o MOMA ou o próprio Metropolitano a atribuir prémios de design, portanto isso teve uma notoriedade muito grande. Mas não chega! (...)”¹⁸⁶*, advertiu o Sr. Esperança sobre o impacto da *MGlass* no panorama global.

¹⁸³ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 6.

¹⁸⁴ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 6.

¹⁸⁵ Por exemplo o Prémio Modernism Award 2004; atribuído pela revista Metropolitan Home.

¹⁸⁶ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 6.

c) Falhas a nível da sustentabilidade económica do projeto: Não se fazia refletir nas vendas o “retorno de investimento” (ou seja, gastava-se mais do que se ganhava com as vendas):

“(...) Porque era isso que de facto ocorria, não se refletia ainda em vendas – embora no último ano tenham tido uma expressão significativa, mas não era o suficiente para aguentar o projeto, ainda não havia aquilo que se chama o retorno, não havia retorno para o investimento, mas também não era expectável que esse retorno se verificasse em dois anos em mercados que nem sabiam onde fica Portugal (...)”¹⁸⁷.

d) Falhas a nível de observação da concorrência internacional: atraso geral acentuado nos produtos; técnicas; etc. *“(...)Mas como sempre nestas coisas aparecemos muito tarde. Quando aparecemos já os outros andam a uma velocidade incrível (...). Somos muito agarrados à tradição porque não sabemos sair dela! (...)”¹⁸⁸.* Verifica-se assim uma resistência à inovação por estarmos muito apegados à tradição.

e) Falhas de investimento financeiro (nas escolhas feitas): - Maior investimento em *stands* das feiras em vez de se concentrar mais no orçamento dos projetos (projetos com *budget* reduzido), *“(...) desenvolver um projeto com um budget mínimo enquanto se gastava muito dinheiro para se fazer grandes stands nas feiras (...)”¹⁸⁹*; - A escolha da Nelly Rodi como direção de arte e gestora do projeto, como estratégia de internacionalização através desta agência (ou seja, custos muito elevados e poucos resultados atingidos), *“(...) E a outra vertente foi a estratégia da internacionalização através de uma agência que não trouxe grande novidade e levou muitos custos. (...)”¹⁹⁰.*

f) Falhas de compreensão sobre o conceito da marca *MGlass* por parte das fábricas aderentes; dificuldade de implementar o conceito da marca como promotora geral duma marca da região e da cultura, para promover a Marinha Grande enquanto zona industrial do vidro. *“(...) Portanto é um projeto difícil de implementar, porque eles [a Vitrocrystal*

¹⁸⁷ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 6.

¹⁸⁸ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 9.

¹⁸⁹ Retirado da entrevista com o designer Marco Santos, ver Anexo 6 – pp. 212-223, pergunta 10.

¹⁹⁰ Retirado da entrevista com o designer Marco Santos, ver Anexo 6 – pp. 212-223, pergunta 10.

*como direção] estavam a tentar fazer uma marca Marinha Grande, que vive das várias indústrias e marcas que já existiam lá, (...) e elas não compreenderam muito bem o papel da MGlass como promotora da marca daquela região (...)”*¹⁹¹.

g) Falhas de produção e gestão do projeto de design: desenvolver vidro semiautomático – vidro feito com base na capacidade de quantidade produtiva/preço – e não na qualidade do saber-fazer vidro manual. E no design com base no trabalho de designers com pouca experiência: Falhas ao recorrer-se a jovens designers (com pouca experiência) para desenvolver produtos com as empresas da Marinha Grande. O objetivo era trabalhar com as empresas, mas deviam ter sido designers reconhecidos nacional e internacionalmente, de forma a implementar nessas empresas uma postura, um “*method working*” já comprovado nos seus próprios negócios/projetos, para reanimar a indústria. “*(...) Eles falharam em algumas frentes e gastaram dinheiro onde não deviam. E outras como arranjar o esquema com os jovens designers em vez dos seniores designers, para reanimar a indústria vidreira e trabalhar com as fábricas. (...)*”¹⁹².

h) Falhas pela falta de reflexão (conclusões e propostas futuras) sobre o acontecimento: faltou o registo sobre esta tentativa (uma matriz) de modo a melhorar ou promover novos modelos e novas perspetivas para futuro, “*Até a MGlass, que foi um projeto com expressão, não teve essa reflexão, não há nada!*”¹⁹³

Em concordância com outros promotores, como a *Rota do Vidro* que resultava de uma colaboração entre a *Vitrocristal* e Região de Turismo de Leiria/Fátima, cujo objetivo foi dar a conhecer e promover o vidro os produtos relacionados com qualidade e inovação no seu contexto histórico-tradicional da região, assim como as próprias empresas¹⁹⁴ e a área local.

¹⁹¹ Retirado da entrevista com o designer Marco Santos, ver Anexo 6 – pp. 212-223, pergunta 10.

¹⁹² Retirado da entrevista com o designer Marco Santos, ver Anexo 6 – pp. 212-223, pergunta 10.

¹⁹³ Retirado da entrevista com o designer Raul Cunha, ver Anexo 6 – pp. 231-241, pergunta 10.

¹⁹⁴ Segundo a informação recolhida, as empresas partidárias envolvidas na ‘Rota do Vidro’ são: Vicrimag – Vidros Artesanais da Marinha Grande, SA (Jasmim Studio), Marividros, Canividros, Arte Fosco, Atlantis Vidro, Atlantis Crystal, Favicri e Cristul II, assim como o Museu do Vidro e a Loja Marinha Grande Glass faziam parte deste percurso do vidro pela região.

De seguida, destacamos a título de exemplo, a *Jasmim Studio (Vicrimag)*, que era um estúdio de vidro soprado com demonstrações ao vivo e uma adjacente sala para exposição e venda, criada em 1996:

*“(...) A Jasmim nasceu porque dois empreendedores perceberem que havia uma lacuna na região, que era um pequeno estúdio virado exclusivamente para o turismo, com um edifício adequado com grandes montras, à beira de uma estrada com condições de estacionamento para autocarros e onde as pessoas pudessem ir ver produção de vidro ao vivo, à semelhança do que faz noutros países da Europa. (...)”*¹⁹⁵

Segundo a descrição do Sr. Fernando Esperança, entendemos que a *Jasmim* foi uma iniciativa inovadora, com instalações modernas compostas por paredes envidraçadas – para permitir a observação exterior – e condições adequadas às necessidades da receção turística, onde era demonstrada a criação de peças através da arte do sopro e a manipulação da cana por alguns mestres vidreiros de prestígio, cujas obras eram exibidas e postas posteriormente à venda.

E ainda, *“(...) trata-se da primeira experiência, em Portugal, de criação e manutenção de um Studio Glass (...)”* (Mendes, 2002, p.137). Ou seja, pretendia-se incorporar nesta iniciativa o próprio conceito do movimento do *Studio Glass*. Porém, foi um projeto que durou apenas alguns anos e acabou por falir, porque para mimetizar um conceito como este é exigido um mercado que pode apoiar projetos de forma sustentável, o que não aconteceu com o nosso mercado. Para reforçar, acrescentamos a explicação do designer Raul Cunha:

*“(...) o projeto da Jasmim que era algo vanguardista, apesar do modelo ser um modelo muito baseado no modelo de Murano, mas em contrapartida a Marinha Grande não tem a qualidade geográfica que em Murano, que é estar ao lado de Veneza e que é visitado por milhares de pessoas todos os anos, que passam também por Murano e que têm o privilégio de ter essa quantidade de pessoas a circular por ali e a comprarem coisas. (...)”*¹⁹⁶

¹⁹⁵ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 6.

¹⁹⁶ Retirado da entrevista com o designer Raul Cunha, ver Anexo 6 – pp. 231-241, pergunta 10.

Tanto a MGlass como a Jasmim foram tentativas criadas com o objetivo de reerguer o espírito vidreiro da Marinha Grande, enquanto tradição nacional. No entanto, as tradições precisam de inovação para não estagnarem no tempo e se perspetivarem num mundo em constante mudança.

O que acontecerá à tradição vidreira da Marinha Grande?

CAPITULO 5. CONCLUSÕES FINAIS:

Na presente investigação reuniu-se uma grande quantidade informação sobre o vidro, tendo em vista acompanhar de forma abrangente este assunto, o que pode conferir um certo carácter generalista a esta pesquisa. No entanto, é importante salientar certos pontos fulcrais no aprofundamento desta investigação: para não enfatizar demasiado os temas aqui desenvolvidos, vamos resumidamente fazer uma reflexão síntese dos assuntos abordados nesta dissertação.

Começamos por compreender o vidro enquanto material e respetivas características, de modo a dar profundidade às questões relacionadas com os motivos que o ligam, de forma simbólica e prática, ao ser humano. Concluimos que a transparência é o principal estímulo para o uso deste material, revelado na grande amplitude de aplicações em diferentes contextos de uso.

Durante esta investigação, várias questões levantadas acerca dos vidreiros sobressaíram e foram averiguadas, de modo a compreender a importância desta profissão desde os tempos mais remotos até à atualidade: da evolução de artesão para operário, do vidro manual para o automatizado. Através das entrevistas realizadas aos vidreiros tivemos acesso a vários assuntos de interesse relacionados com a indústria vidreira, tanto manual como automática, e também sobre o futuro desta admirável profissão, que se encontra atualmente em risco. Na situação atual, o número de vidreiros é reduzido face aos do passado. No entanto, regista-se uma crescente interação entre os vidreiros e os designers na concretização de peças em vidro. Fizemos algumas considerações sobre a relação dos vidreiros e designers, segundo os testemunhos conseguidos nas entrevistas, de modo a perceber como é que estas duas profissões interagem e cooperam entre si com o objetivo de conseguirem projetar e produzir peças inovadoras.

Do ponto de vista histórico, falámos sobre os aspetos mais relevantes da manipulação do vidro – do vidreiro à indústria –, e como este se adaptou às várias épocas e à modernização. Neste contexto, resumimos a história do vidro a três pontos essenciais: a utilização da cana do vidreiro no sopro, a automatização e a ligação do vidro com o

design. Este último ponto define o panorama atual, onde o design exerce um papel cada vez mais presente e relevante face à produção em série de objetos.

Sobre o abrangente assunto da indústria vidreira, fomos aos tempos mais remotos para identificar a origem da atividade no nosso território, de forma a construir um percurso lógico até chegarmos à Marinha Grande atual. Aqui começa o nosso foco principal do estudo, onde abordamos a importância da obra dirigida por Guilherme Stephens e mais tarde pelo seu irmão. Esta cidade é (re)fundada como o centro vidreiro português, em particular com a criação da Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande, cuja herança é ainda uma realidade muito visível nesta “cidade do vidro”. A partir deste pressuposto fez-se um apanhado geral, desde o seu nascimento e à sua evolução enquanto fábrica, cuja matriz funcional foi aplicada nas demais fábricas, posteriormente fundadas a partir do seu o modelo. Ou seja, foi um ponto catalisador para a grande variedade de empresas e fábricas que surgiram nos finais do séc. XIX e princípios do séc. XX.

Esta fábrica deixou uma herança inegável às futuras gerações da indústria vidreira, seja na Marinha Grande ou noutros centros vidreiros portugueses – como acontece em Oliveira de Azeméis –, além de ter formado muitas gerações de operários, ter fundado uma cidade em seu redor, ser uma referência crucial na história do vidro português e ter deixado um legado fundamental na história do design português: “(...) *Pela sua antiguidade, pelo seu desenvolvimento tecnológico, pela sua influência em Portugal – pois muitas outras fábricas de vidro nasceram nas suas proximidades –, pela sua escola*¹⁹⁷, *pois formou operários desde o século XVIII, parece-nos correcto que seja esta prestigiada fábrica a abrir a investigação sobre a indústria nacional e as suas relações com o design industrial*¹⁹⁸(...)” (Parra, 2014, p.159).

Afirmamos ainda que a Real Fábrica de Vidros dos Stephens foi o cerne da tradicional indústria manual na Marinha Grande, potenciando mais tarde o aparecimento da

¹⁹⁷ Em 1954, assumir-se como *Fábrica-Escola Irmãos Stephens*, responsável por formar vários vidreiros.

¹⁹⁸ Através dos estudos de Paulo Parra, o autor propõe relacionar a Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande como uma das primeiras unidades industriais nacionais a aplicar os princípios do design industrial na sua produção, “(...) *Parece-me, por tal facto, legítimo admitir que se encontram nesta fábrica os primeiros exemplares dos primórdios do design industrial português. (...)*” (Parra, 2014, p.160), partindo do pressuposto que a fábrica possuía uma produção em série com moldes, de produtos utilitários com qualidades formais e funcionais, possuía um catálogo que ilustrava esta produção “(...) *datado de 25 de Julho de 1772, que podemos considerar como o primeiro catálogo de design industrial português (...)*” (Idem, 2014, p.160)”.

indústria automática. É precisamente nos últimos capítulos que relatamos as transformações do sector vidreiro, especialmente no séc. XX e no panorama contemporâneo dos nossos dias.

Em conexão com este assunto, diferenciamos a indústria manual da automática, no contexto da Marinha Grande. Expôs-se a problemática atual da escassa mão-de-obra na atividade manual e a possibilidade duma futura extinção profissional do vidreiro-artesão, devido à desvalorização da imagem social e o desinteresse dos jovens em lhes dar continuidade. Em contrapartida à hipotética extinção da prática manual, a nossa indústria automática – principalmente no subsector da garrafaria e vidraça – estabeleceu-se com grande reconhecimento nacional e internacional:

“(...) o vidro manual só tem esta hipótese, na minha opinião, de caminhar para elevadíssimos níveis de especialização, e claro que há outros processos, podem aproveitar o turismo por exemplo, temos aí um conjunto de artesãos a fazer coisas bonitas, pode subsistir um conjunto de meios, mas não da forma reconhecida e depois lá está a vertente automática, que está muito bem, penso mesmo que as fábricas que estão na Marinha Grande, as três fábricas – Santos Barosa, Barbosa&Almeida e Ricardo Gallo – fazem parte de grupos líderes mundiais, fazem parte de grupos que estão instalados em todo o mundo. (...)”¹⁹⁹

Concluimos, com base nas opiniões recolhidas durante as entrevistas, que o futuro da indústria manual do sector vidreiro passa pela adaptação das peças de vidro para peças únicas e peças de vidro artístico, porque é um nicho de mercado que a indústria automática não tem apetência para realizar. Relativamente ao sector industrial automático, ainda são levantadas outras questões de carácter hipotético, onde se explora algumas suposições em relação à ampla herança industrial que se estabeleceu na zona da Marinha Grande, *“(...) para se tornar não só o centro vidreiro português por excelência como o pólo dinamizador de um importante cluster: moldes-vidro-plástico. (...)”*. (Mendes, 2002, p.89)

¹⁹⁹ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 10.

A Marinha Grande é reconhecida como a ‘capital do vidro’ em Portugal, com uma grande tradição no saber-fazer do vidro manual, com um grande conhecimento tecnológico e mão-de-obra especializadas. Porém, devido às incessantes crises neste sector, apareceram outras indústrias na Marinha Grande. Embora a finalidade de produção destas indústrias, mais recentes, seja diferente do ramo vidreiro, encontram-se diretamente relacionadas com o saber-fazer usado na indústria vidreira. Por exemplo, regista-se um crescente interesse na indústria dos moldes para plástico (ou outras como peças para a indústria automóvel), “(...) *É interessante isto do vidro do vidro vai para o plástico. Porque já tinham o conhecimento de fazer os moldes e pegaram-no para os plásticos. Porque eram precisos moldes, adaptamo-nos, e como o plástico dá mais dinheiro que o vidro... (...)*”²⁰⁰

Não queremos desenvolver este assunto dos moldes, uma vez que nos levaria a aprofundar questões que fogem do nosso propósito inicial e obrigar-nos-ia a investigações de carácter distinto do tema aqui tratado. Todavia, é importante deixar uma referência sobre este tema, uma vez que se trata dum “fenómeno” industrial atual e influencia a extinção do sector manual da indústria vidreira, que luta com a falta de renovação das gerações do sector manual, o desinteresse dos jovens e a procura crescente dos postos de trabalhos nas fábricas de moldes. Importante referir que surgiram alguns registos aquando das entrevistas realizadas, sobre a procura alternativa dos jovens, “(...) *E as pessoas acabaram por fugir para a indústria dos moldes porque era mais seguro(...)*”²⁰¹.

Embora haja introdução a outras indústrias, a Marinha Grande é caracterizada pela sua história e cultura no âmbito do vidro: “(...) *Uma das coisas que se pode salientar é que o ponto forte é a tradição, tem uma grande tradição a produzir vidro, portanto um grande know-how que embora possa ter diminuído, de alguma forma, mas aquilo é um terreno de vidreiros, sempre tiveram ligados ao vidro. (...)*”²⁰². Mas esta característica da tradição tornou-se um impasse à inovação, criando resistência à renovação dos modelos e padrões estéticos implementados durante décadas por gerações de vidreiros.

²⁰⁰ Retirado da entrevista com o vidreiro Nelson Figueiredo, ver Anexo 6 – pp. 205-211, pergunta 6.

²⁰¹ Retirado da entrevista com o vidreiro Nelson Figueiredo, ver Anexo 6 – pp. 205-211, pergunta 8.

²⁰² Retirado da entrevista com o designer Paulo Parra, ver Anexo 6 – pp. 224-230, pergunta 7.

Este contraste visível entre a laboração manual e automática levanta uma variedade de perguntas sobre o assunto: qual o futuro da indústria manual vidreira? Como é que o design pode modificar a situação atual?

Em relação a estas questões, investigamos alguns casos que fizeram a junção da indústria manual vidreira com os princípios do design, nomeadamente a experiência *In Vitro*, a marca Marinha Grande *MGlass* e implementação de outras tentativas de carácter turístico como a *Rota do Vidro* e a *Jasmim Studio Glass*, que adaptaram as características do movimento *Studio Glass* e o modelo usado noutros centros vidreiros, como Murano.

Relativamente aos casos de produção de vidro relacionados com o design e desenvolvidos nos anos 90, concluímos que a realização da *In Vitro* foi um sucesso, do ponto de vista da experimentação do material com base nos princípios do design, assim como a potencialização tecnológica usada para a elaboração das peças de vidro. Quanto à *MGlass*, embora tenha alcançado uma proporção diferente – conseguiu notoriedade nacional e internacional – teve aspetos que falharam, nomeadamente falhas relacionadas com a compreensão do projeto e da marca *MGlass* pelos próprios participantes, falhas de carácter projectual relacionadas diretamente com as questões da “disciplina de design”, bem como outras falhas no âmbito da gestão empresarial, ou falhas relacionadas com a visibilidade da marca em mercados internacionais devido à nossa condição de invisibilidade enquanto país pequeno no contexto global. “(...) *E portanto fazer inovação com um material que já está tão... quer dizer, já tem pelo menos cinco mil anos de história, de exploração e uso. É muito complicado, mas consegue-se fazer. E daí a história da MGlass Collection ter demonstrado que é possível fazer-se. Foi muito interessante!...*”²⁰³

É necessária uma reflexão sobre estes acontecimentos, de modo a criar futuros modelos de projetos como a *MGlass* ou outras tentativas de reanimação da indústria manual e da própria Marinha Grande. Acreditamos que através do design pode-se alterar esta situação complicada existente atualmente no sector manual e na indústria vidreira nacional. O design deve ser usado como instrumento potenciador da inovação, das tecnologias e sistemas produtivos, capaz de gerar novas apetências e desempenhos para o vidro. “(...) *O design é um aliado fundamental para que possa haver uma coisa muito*

²⁰³ Retirado da entrevista com o vidreiro Fernando Esperança, ver Anexo 6 – pp. 183-197, pergunta 10.

*importante que se chama inovação! A maior ferramenta do design é essa, é a inovação (...)*²⁰⁴.

Relembramos que há a urgência real de inovação, ou corremos o risco de perder uma das profissões mais emblemáticas e características da Marinha Grande e do vidro nacional.

Deixamos aqui o desafio a futuras investigações que pretendam aprofundar o projeto da *MGlass* e outros com características similares, explorando o futuro do vidro manual no nosso país. Esta investigação tem um carácter abrangente e amplo sobre os assuntos nela abordados, pois teve como propósito inicial o conhecer da dimensão do problema atual da Marinha Grande, servindo posteriormente como plataforma a futuras investigações.

A polivalência do vidro permitiu dar alguma ambiguidade aos assuntos trabalhados nesta investigação, assim como o carácter polivalente do Design permitiu desenvolver um estudo muito abrangente, mas igualmente preciso, sobre a indústria vidreira nacional.

²⁰⁴ Retirado da entrevista com o designer Raul Cunha, ver Anexo 6 – pp. 231-241, pergunta 11.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. – **O Vidro em Portugal** – Lisboa: Associação portuguesa de Arqueologia Industrial, 1989.

AA.VV. – **Vista Alegre – Porcelanas** – Lisboa: Edições INAPA, 1989 ISBN: 972-90919-19.

ALMEIDA, Luís Ferrand – **O engenho do Pinhal do Rei no Tempo de D. João V** – Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1962.

ALMEIDA, Sebastião Bettamio – **Relatório Sobre a Fabrica Nacional de Vidros da Marinha Grande** – Lisboa: Imprensa Nacional, 1860.

AMZALAK, Moses – **Plínio o Velho e Alguns Aspectos da Vida Económica da Antiga Roma** – Lisboa: Editorial Império, Lda., 1956.

ARANHA, Brito – **Memórias Histórico-Estatísticas de Algumas Villas e Povoações de Portugal** – Lisboa: A.M.Pereira, 1871.

BAROSA, Joaquim – **Memórias da Marinha Grande** – Leiria: Gráfica de Leiria, 1977.

BARREIRA, João – **Arte Portuguesa: As Artes Decorativas** (Vol. 2º). Lisboa: Edições Excelsior, 195(?).

BARROS, Carlos Vitorino da Silva – **Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande II centenário 1769-1969** – Lisboa: Fábrica-Escola Irmãos Stephens, 1969.

BRANDÃO, Tomás Pinto – **Pinto Renascido Empenado e Desempenado** – Lisboa: Editora: Oficina da Música, Lisboa, 1753.

BRITO, J.J. GOMES DE – **Ruas De Lisboa: Notas para a História das vias Públicas Lisbonenses** (Vol.1º) – Lisboa: Livraria Sá da Costa – Editora, 1935.

CAMÕES, Luís de – **Os Lusíadas** – 8 ed. Lisboa: Editora Ulisses, 2007.

COELHO, José M. Latino – **Compêndio de Mineralogia** – Lisboa: Academia Real Das Sciencias, 1892.

CONTIER, Raquel F. S. (2014). **Do Vitral Ao Pano De Vidro: O Processo De Modernização Da Arquitetura Em São Paulo Através Da Vidraçaria (1903-1969)**. Tese de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

CORREIA, Joaquim – **A Fábrica de Vidros de João Beare na Marinha Grande** – Marinha Grande: Câmara Municipal, 1999.

CUSTÓDIO, Jorge; SANTOS, Luísa - **A Indústria do Vidro Na Perspectiva Da Arqueologia Industrial**: exposição / org. Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial - Lisboa: Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial/ CRISAL: Cristais de Alcobaça, SA, 1990.

CUSTÓDIO, Jorge; SANTOS, Luísa – **Museologia e Arqueologia Industrial**: Estudos e Projectos - Alcobaça: Semião & Machado, LDA, SA, 1991.

CUSTÓDIO, Jorge; PERDIGÃO, Maria; SERPA, Catarina - **Real Fábrica De Vidros De Coima, 1719-1747, e Nos Séculos XVII e XVIII: Aspectos Históricos, Tecnológicos, Artísticos e Arqueológicos** - Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002. ISBN 972 8736 08 8.

DUARTE, Acácio - **Os Stephens na Indústria Vidreira Nacional** - Marinha Grande: Nacional Fábrica de Vidros da Marinha Grande, 1937.

DUARTE, Calazans – **O Monumento A Guilherme Stephens** – Lisboa: Bertrand (Irmãos), LDA. 1943.

FROTHINGHAM, Alice – **Spanish Glass** – London: Faber and Faber Limited, 1963.

GOMES, Rosa – **A Arqueologia Da Idade Moderna Em Portugal – Contributos E Problemáticas** In: O Arqueólogo Português, série V, vol. 2– Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2012.

GOMES, J. Marques – **A Vista Alegre – Apontamentos Para a Sua Historia** – Porto: Typ. Commercio e Industria, 1883.

GOMES, Marques – **A Vista Alegre – Memória Histórica** – Aveiro: Tip. Minerva Central, 1924.

KLEIN, Dan; LLOYD, Ward – **The History of the Glass** – London: Orbis Publishing Limited, 1984, ISBN: 0-85613-516-X.

LANGHANS, Franz-Paul – **As Corporações Dos Ofícios Mecânicos. Subsídios Para A Sua História** (Vol. II) – Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1946

LEVINE, Marc N.; CARBALLO; David M. - **Obsidian Reflections: Symbolic Dimensions of Obsidian in Mesoamerica** – Pedregulho: University Press of Colorado, 2014. ISBN: 978-1-60732-300-6.

LEAL, Pinho – “Coína”, in **Portugal Antigo e Moderno** (Vol. II) – Lisboa: Typographia Editora de Mattos Moreira & Companhia, 1874.

Idem – “Côvo”, in **Portugal Antigo e Moderno** (Vol. II) – Lisboa: Typographia Editora de Mattos Moreira & Companhia, 1874.

Idem – “Marinha Grande”, in **Portugal Antigo e Moderno** (Vol. V) – Lisboa: Typographia Editora de Mattos Moreira & Companhia, 1875.

MACEDO, Jorge – **Problemas de História da Indústria Portuguesa No Séc XVIII** – Lisboa: Associação Industrial Portuguesa, 1963.

MAIA, Paula – **António Esteves – A Arte de Trabalhar o Vidro** – Marinha Grande: Câmara Municipal da Marinha Grande, 2015.

MARQUES, A. H. De Oliveira - **Portugal Na Crise Dos Séculos XIV E XV** – Lisboa: Editorial Presença, 1987. ISBN: 978-972-23-0317-0.

MARQUES, Emília – **Os Operários E As Suas Máquinas – Usos Sociais Da Técnica No Trabalho Vidreiro** – Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação Para A Ciência E A Tecnologia, 2009. ISBN: 978-972-31-1289-4.

MENDES, José Amado – **História do Vidro e do Cristal em Portugal** – Lisboa: INAPA, 2002. ISBN: 972-797-028-1.

MENDES, José Amado; RODRIGUES, Manuel Ferreira – **Ricardo Gallo. Um Século de Tradição e Inovação no Vidro, 1899-1999** – Marinha Grande: Ricardo Gallo – Vidro de Embalagem, SA, 1999.

OLIVEIRA, Eduardo Freire de – **Elementos para a História do Município de Lisboa** (vol. XV) – Lisboa: Typographia Universal, 1906, pp.264-5.

PAPANEEK, Victor – **Design for the Real World: Human Ecology and Social Change**. London: Thames&Hudson Ltd, 2011. ISBN 978-0-500-27358-6.

PINTO, A. Arala – **O Pinhal do Rei. Subsídios**, Vol.1 – Alcobaça: Oficina de José de Oliveira Junior 1938.

QUINTAS, Fernando M. B. (2014). **Vitral: Contemporaneidade E Sedução Do Poder**. Tese em Doutoramento Em Belas-Artes Especialidade de Pintura. Universidade De Lisboa, Faculdade De Belas-Artes, Lisboa.

ROBERTS, Jenifer – **D. Maria I - A Vida Notável de Uma Rainha Louca** – Lisboa: Casa das Letras, 2012, ISBN: 9789724621241.

ROBERTS, Jenifer – **Glass – The Strange History of the Lyne Stephens Fortune** – Chippenham: Templeton Press, 2003. ISBN 0 9545589 0 1.

ROCHA, Carla Sofia Alves (2003). **O Design como Estratégia de Revitalização do Sector do Vidro e da Cristalaria manual e semi-automática em Portugal – Caso Marinha Grande MGlass 2000-2003** – Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Design Industrial. Universidade do Porto, Faculdade de Engenharia, Porto.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos - **A indústria vidreira em Portugal** –Lisboa: Companhia Industrial Portuguesa, 1929.

VALENTE, Vasco – **O Vidro Em Portugal** – Porto: Portucalense Editora, 1950.

VILAR, Emílio Távora, [et al] (2014): **Design Et Al – Dez Perspectivas Contemporâneas**, Lisboa. Publicações Dom Quixote, 2014. ISBN 978 972 20 5396 9.

VITERBO, Sousa – **Artes Industriais e Indústrias Portuguesas – O Vidro e o Papel** – Coimbra: Imprensa da Universidade, 1903.

ZERWICK, Chloe – **A Short History of Glass** – New York: Harry N Abrams, Inc., 1990. ISBN: 0-8109-3801-4.

Consulta De Artigos E Revistas:

CONSTANTINO, João (1971), “Design na Industria de Vidro” in *Binário* nº148: 61-64.

LAGIDO, P.C., BRANDÃO, M.P., OLIVEIRA, C.F. (1983) – “ Controle de recepção de materias primas numa fábrica de vidro de embalagem” in *Revista da Sociedade Portuguesa de Cerâmica e Vidro* nº2: 23-30.

SCHIAPPA, A. (1982) – “Reciclagem do Vidro em Portugal” in *Revista da Sociedade Portuguesa de Cerâmica e Vidro* nº1: 9-14.

Documentação Online:

Barbosa & Almeida, história da garrafaria nacional. Acedido em: 26 de Novembro de 2017, às 14h15 em:

<http://www.bavidro.com/pt/historia.php>

Dicionário Geográfico, (Lisboa A. N. T. T. Volume XI, fl. 2416 in Vb° Coina) (1758): Coina, Setúbal. Acedido em: 1 de Agosto de 2017, às 12h40 em:

<http://digitarq.arquivos.pt/ViewerForm.aspx?id=4239715>

“Modernos bisturis de obsidiana estilo azteca” in GEFAO, N.º 109 Julho-Agosto 2007.

Acedido em: 15 de Agosto de 2017, às 17h05 em:

<http://revistagefao.blogspot.pt/2014/06/modernos-bisturis-de-obsidiana-estilo.html> ou
<https://www.revistagefao.com>

Mosteiro da Batalha, Vitrais. Acedido em: 11 de Julho de 2017, às 10h30 em:

http://www.mosteirobatalha.gov.pt/data/os%20vitrais%20da%20capela_mor_parte2.pdf

The History Channel: **Engineering an Empire: The Aztecs**. Acedido em: 3 de Junho de 2017, às 10h05 em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ziFjSNR1gyA>

VASCONCELOS, Jorge Ferreira (1619): **Aulegrafia**. Acedido em: 17 de Novembro de 2017, às 16h20 em:

http://purl.pt/356/5/1-3009-v_PDF/1-3009-v_PDF_24-C-R0150/1-3009-v_0000_rosto-188_t24-C-R0150.pdf

Vidraria Romana do Museu Etnológico Português, da coleção de Bustorff Silva. Acedido em: 17 de Novembro de 2017, às 16h29 em:

http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/o_arqueologo_portugues/serie_4/volume_5/vidros_romanos.pdf

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



DESIGN & VIDRO
A Herança da Indústria Nacional da Marinha Grande
ANEXOS

Aurora Faustino Gato

Dissertação
Mestrado em Design de Equipamento
Especialização em Design de Produto

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor José Viana e pelo Prof. Doutor Fernando Quintas

2017

ANEXO 1 O vidro natural na cultura humana

A obsidiana está associada simbolicamente a diversos significados e rituais, mormente na região da Mesoamérica, onde é abundante e onde os povos nativos Pré-Colombianos fizeram grande proveito da mesma. Os povos que viviam em zonas vulcânicas foram os primeiros servirem-se deste material, como se verificou com as grandes civilizações Astecas, os Maias e os Incas, entre os séculos XIV e XV – até às invasões espanholas em 1519. Recorrendo à obsidiana para a produção local de artefactos, como a produção de lâminas, para a fabricação de utensílios de contexto religiosos e sagrado: as facas cerimoniais de sacrifício e estatuetas tumulares, ou ainda armas para as constantes batalhas que estes povos guerreiros travavam, entre outros utensílios do quotidiano e ferramentas de trabalho. “(...)The Aztecs used obsidian to craft their blades, a volcanic stone so sharp it’s utilized in modern day eye surgery(...)”.²⁰⁵.



Fig. 1 Faca Cerimonial, ca. 1200-1500, México. (Lâmina de Obsidiana)

Fonte: <https://www.famsf.org/blog/framework-ceremonial-knife-mexico>

As características e propriedades físicas do vidro natural permitem várias aplicações, mas a procura inicial deste material deve-se à sua dureza e características de fracturação que permitem obter utensílios com bordas cortantes e pontas afiadas para fazer cortes. Ainda nos dias de hoje, esta matéria é utilizada, nas lâminas de alguns tipos de

²⁰⁵ “Os Astecas usavam a obsidiana para criar as suas lâminas, uma pedra vulcânica tão afiada que é utilizada em cirurgia ocular moderna”. Tradução da citação retirada do documentário “Engineering an Empire: The Aztecs”: Para aceder ao documentário: <https://www.youtube.com/watch?v=ziFjSNRlgyA>, (Acedido a 3-06-2017, às 10h05), onde mostra como os povos da Mesoamérica recorriam ao seu uso para as mais sofisticadas ferramentas. Sendo na atualidade um material ainda usado para fazer lâminas para o bisturi cirúrgico.

bisturis²⁰⁶ ou aplicada na indústria de produção de fibras de vidro para isolamento térmico, por exemplo.

É interessante ver como um material determina em várias situações uma ligação espiritual (rituais iniciáticos e funerários, por exemplo) e lhe são atribuídas propriedades transcendentais. É igualmente importante mencionar que tal como qualquer crença humana, estas atribuições ao vidro natural são intemporais e sem atribuição territorial: é algo inerente ao ente humano. Temos uma atribuição de exemplos universais que se estendem desde as estátuas feitas pelo ser humano da pré-história, aos índios da América, com a criação das lâminas das civilizações da mesopotâmia, ou as esferas negras e espelhos de obsidiana usados na Idade Média pelos videntes. Também na Europa pré-histórica foram encontrados artefactos de obsidiana na bacia mediterrânica, como acontece na ilha de Melos, por exemplo, onde foram encontrados vestígios arqueológicos de seres humanos do Paleolítico tardio e ferramentas em obsidiana, - entre outras áreas, cuja atividade vulcânica tem manifestação ou foram levados para outros lugares, como no Egito, em Creta ou Chipre... Ainda hoje existe a procura recorrente destas “pedras místicas” para confortar o espírito humano e a sua misticidade, podendo deste modo atribuir um elo de ligação entre a obsidiana e um universo místico que teima em continuar, apesar de todos os progressos científicos da atualidade.

²⁰⁶ Segundo a Revista GEFAO, N.º 109 de Julho-Agosto de 2007, onde apresenta o artigo “Modernos bisturis de obsidiana estilo azteca”, podemos concluir que as propriedades da obsidiana permitem uma folha de lâmina mais fina que as do aço convencional, sendo deste modo desenvolvidas para procedimentos cirúrgicos de alta precisão. Informação disponível em: <https://www.revistagefao.com> (acedido em: 15-8-2017, às 17h05).

ANEXO 2 O mistério dos fornos de Coina

No que diz respeito à escolha da região de Coina, como investimento na indústria vidreira, há a hipótese de alegar a presença duma tradição vidreira existente no local desde a época medieval, onde pensamos ter existido diversos fornos concernentes ao labor de alguns mestres vidreiros que lá se instalaram. No entanto, esta probabilidade carece de evidências físicas, uma vez que não foram encontradas provas até à data, tendo como única autenticidade dos documentos referentes aos vidreiros. Todavia, é importante referirmos que a região é propícia ao engodo vidreiro devido às suas características. Há realmente, presença vidreira ancestral muito anterior a esta época, pelo que concluímos dos vestígios²⁰⁷ de 500 a.C., encontrados em Chibanes, perto de Coina, atribuídos a oficinas sírias. E podemos afirmar que a região de Coina já era habitada desde os primórdios: “(...) *É povoação antiquíssima, pois já existia no tempo dos romanos, que lhe chamavam Equa-Bona. Os arabes, com a sua língua travada, é que converteram a palavra Equa-Bona em Côi-na. Dizem outros que Equa-Bona era a actual Agua Moura*²⁰⁸. *Pois que fosse.(...)*” (Leal, 1874, 358).

O que se sabe é graças aos registos de Pinho Leal, e a partir destes, poder-se-á especular a presença dum forno quatrocentista fundado naquela vila. Embora haja algumas controvérsias nos registos deste autor, que são relevantes de se conferir com outros dados, de forma a podemos chegar a alguma conclusão perante esta problemática historiográfica.

Tendo em atenção os documentos epocais, referentes aos vidreiros do séc. XV e à delimitação das zonas privilegiadas, onde estes exercem o seu cargo, temos a afirmação do documento publicado²⁰⁹ por Sousa Viterbo em 1903 – e com base neste estudo – Vasco Valente afirma a existência do vidreiro Afonso Pires²¹⁰, como vidreiro em Coina. Pondo assim a conjectura de haver em Coina um forno correspondente ao ofício deste vidreiro, ou seja, o forno quatrocentista que tanto se diz ter existido no local.

²⁰⁷ Informação retirada do catalogo “O Vidro em Portugal”, onde expõe vestígios de “belos recipientes policromos” encontrados nesta região de Chibanes da Arrábida, Setúbal, acerca de 10 km de Coina.

²⁰⁸ Atualmente Águas de Moura, fica aproximadamente a 35 quilómetros de Coina.

²⁰⁹ Estudos de Custódio, 2002, *apud*: Viterbo, 1903, VI, pp.29-30

²¹⁰ Com base na Carta de Perdão, passada por D. Afonso V, datada a 1470, mencionada na obra de Vasco Valente.

“(…) *É natural que os fornos dos pequenos vidreiros que, do séc. XV ao XVIII, em Portugal exerceram a sua arte fossem rectangulares, o que talvez se possa vir a averiguar em Coina, onde ainda no século XIX existiam os restos dos fornos da Real Fábrica (ou os quatrocentistas de Diogo Pires²¹¹ como diz Mattos Sequeira?)*” (Valente, 1950, p.16).

Afigura-se-nos aqui um dilema entre os diversos autores, ao qual não encontramos um ponto intermédio ou equilibrado, devido à falta de provas e documentação plausível sobre a origem da fabricação de vidros em Coina. Se por um lado, há quem afirme que é a segunda oficina de vidros mais antiga do país, – sendo deste modo a primeira a do Covo – por outro lado, há várias lacunas e alusões que levam a crer que foi em Coina que se começou a primeira laboração, com a fundação de uma fábrica em Coina de 1449, no reinado de D. Afonso V, como se refere Armando da Silva Pais na sua obra “O Barreiro Antigo e Moderno”, 1963, p.457 e com a assinalada presença do vidreiro Afonso Pires (1470). Ainda há registo de que as ruínas do forno de vidros de Afonso Pires prevaleceram até ao séc. XIX, e posteriormente lá se tenha construído outra fábrica.

Dilema dos fornos de Coina

Onde se localiza a fábrica mais antiga de Portugal?

1 – Pinho Leal afirma que em Covo: “*Tem uma fabrica de vidro, que é a mais antiga da península hispanica, e a qual D. Affonso V deu grandes privilégios em 1580 (...)*” (Leal, 1874, p. 436).

Em primeira instância, averiguamos facilmente um pequeno erro de datação, uma vez, que o rei D. Afonso V viveu e reino entre 1432 até 1481. – Ter-se-á enganado o autor querendo dizer 1480(?) ou em vez de Covo trocou por Coina? Estaria a mencionar o privilégio dado em 1484, na provisão de D. João II (1481-1495) a Diogo Fernandes, vidreiro de Covo? – Suspeita-se que tenha sido este o fundador da fábrica de vidros que

²¹¹ Há aqui um erro de atenção da parte do próprio autor, pois não consta da lista dos vidreiros nenhum Diogo Pires, mas sim o Afonso Pires que assassinou o castelhano Diogo Dias, vidreiro em Pamela, como se pode confirmar nas páginas que se seguem da sua obra. E Matos Sequeira na sua obra, não menciona Diogo Pires, mas sim Afonso Pires da Aldeia Galega, na sua obra “A Indústria Vidreira em Portugal”, na p. I – IV.

durou até ao séc. XIX. - Ou estaria a referir-se à uma suposta fábrica em Coina, em 1449, fundada no reinado de D. Afonso V?

2) Pinho Leal ainda assegura ter consultado alguns documentos²¹² que existentes nos arquivos de Côvo “*A darmos o credito devido a alguns manuscriptos existentes no cartório da casa do Côvo, próximo a Oliveira de Azemeis, foi em 1498 que na villa de Coina (margem esquerda do Tejo) se principiou a fabricar vidro (...)*” (Leal, 1875, p. 75). Portanto a fabricação de vidros em Coina começou em 1498 – catorze anos depois do “primeiro forno montado em Côvo”, com o privilégio dado em 1484 na provisão do D. João II a Diogo Fernandes.

Consta ainda que nesta época o forno de Coina produzia em pequena escala, mas 1580 já afirmava concorrência com a fábrica de Côvo, a ponto dos “(...) *proprietários se queixaram ao rei, e por provisão desse ano, ordenou-se que o país ficasse dividido em duas regiões privilegiadas, cujo limite extremo era o Mondego.*” (Custódio, 2002, p.23). Estará Custódio a referir-se à confirmação dos direitos de Fernão de Magalhães Teixeira, que “(...) foi o 1º Senhor da Casa de Côvo, foram, a 20 de Agosto de 1574, confirmados por D. Sebastião os privilégios concedidos a seu sogro (...)” (Valente, 1950, p.28), cuja data corresponde ao que alega, ou foi em manifesto do erro da data 1480, e não 1580, que se supõe que refira à provisão de 1484, ordenada por D. João II, onde estabelece que em Portugal não se possa estabelecer qualquer fábrica sem o consentimento do vidreiro Diogo Fernandes (fundador da fábrica de Côvo)? O autor ainda menciona “(...) Eduardo Freire de Oliveira, partindo da provisão régia de 8 de Outubro de 1751, adianta que “privilégio (do Côvo) datava do tempo de D. João III”, pondo em causa a tese de Pinho Leal.”²¹³ (Custódio, 2002, p.24).

²¹² Jorge Custódio afirma que os artigos de Pinho Leal se encontram “(...) cheios de incongruências históricas, sucessivamente repetidas por várias gerações de historiadores, sem que, ao menos, se confirmasse a veracidade de tais informações.” (Custódio, 2002, p.40). Mas o próprio Pinho Leal, faz questão de afirmar a autenticidade da sua fonte “(...) *Não são fundadas em tradições, ou escriptos de credito duvidoso. Constam de documentos authenticos e de escripturas publicas que existem (como já disse) no cartorio da casa dos srs. Castros, do Côvo, que eu vi por varias vezes.*” (Leal, 1875, p.79) Torna-se complicado conseguir a verosimilhança plena do assunto.

²¹³ Estudos de Custódio, 2002, *apud*: Oliveira, 1906, XV, pp.264-5.

Por sua vez, Freire de Oliveira deixa explícito na sua obra, através da provisão régia de 8 de Outubro de 1751²¹⁴, onde realmente D. José declara que em Covo “(...) *tinha uma fábrica de vidros, que existia com privilégio real desde o tempo do senhor rei D. João 3º(...)*”²¹⁵. E embora Pinho Leal alegue que a fábrica de Covo já existia em 1484, o ano em que D. João II ordenara a sua provisão a Diogo Fernandes (do que se conclui que D. João II concedeu privilégio real à dita fábrica) Freire de Oliveira questiona a opinião de Leal, pela inverosimilhança de dados concretos(?), pois contrariamente, Freire de Oliveira deixa inquestionável a sua opinião ao apresentar a Provisão régia, mas “(...) *não sendo por isso instrumento de força que possa destruir o que afirma o autôr da obra mencionada(...)*”, finaliza o autor.

Noutro tipo de abordagem documental, Jorge Custódio afirma “(...) *Na bacia do Tejo existiram durante os séculos XV e XVI diversos fornos de vidro, sobre os quais existe documentação escrita e algum reconhecimento de campo, tanto toponímico com arqueológico. (...)*” (Custódio, 2002, p.24) e ainda demonstra, com base no Mapa de Portugal de Álvaro Seco, de 1560 a indicação “Forno de Vidro” – sabemos que em paralelo a esta data, funcionavam em Lisboa outros fornos, por exemplo, o Beco do Forno do Vidro, junto ao Campo de Santa Clara.

No século XVI além dos fornos de Lisboa e Santarém, surgiram outros em Alcochete, Barroca de Alva, Salvaterra de Magos²¹⁶ e na Moita²¹⁷. O que justifica a tal localidade legendada no mapa. Resta sabermos se é uma identificação pontual a algum forno da localidade ou se dirige a algum dos mencionados anteriormente.

²¹⁴ Esta informação consta em Liv.º I de regº de cons. e dec. do sr. rei D. José I, fs. IIO V. *apud*: Oliveira, 1906.

²¹⁵ Para consultar desta Provisão régia e de outros alvarás correspondentes ao interesse do tema, recomendo a obra de Freire de Oliveira, pois lá se apresentam em prol da defesa da opinião deste autor.

²¹⁶ Estes fornos do séc. XVI correspondem, respectivamente, aos seguintes vidreiros: Braz Gomes (1562/3), Álvaro Afonso de Almada (1585), Máximo de Pina Marrecos (1595) – na Asseiceira, perto de Salvaterra de Magos, onde havia também fornos.

²¹⁷ Custódio afirma numa nota o seguinte: “(...) *O Grupo de Trabalho da Associação de Arqueologia Industrial da Região de Lisboa (APAI) identificou e recolheu vestígios de laboração de vidro num local do concelho da Moita.*” (Custódio, 2002, p.40). Estes dados arqueológicos vêm de encontro com a hipótese de um forno existente na região relativo a este período.



Fig.2 Mapa de Portugal de Álvaro Seco, de 1560. Está indicado a vermelho a indicação “Forno de vidro”.

Fonte: http://purl.pt/5901/3/cc-803-v_JPG/cc-803-v_JPG_24-C-R0150/cc-803-v_0001_1_p24-C-

Neste mapa podemos ver registado a legenda toponímica – Forno de Vidro – na margem sul do Tejo, perto de “Azenaque” (Azeitão), Palhais, “Couina” (Coina) e Alhos Vedros, assim como está perto de Palmela e Setúbal. Jorge Custódio questiona se não será este o forno a que Pinho Leal se referia. E sob as intervenções arqueológicas no local à procura de vestígio sobre o dito forno, Custódio afirma “(...) apenas encontramos um microtopónimo, próximo já de Azeitão, com o nome de “Covas do Vidro”, perto da Quinta do Conde. Curiosamente, o local encontra-se nas imediações de uma área florestal onde existem as afamadas areias de Coina, que deram o nome à povoação de “Covas de Coina”. Estaremos na proximidade de um forno do vidro existente em 1560 e que teria gerado toda a lenda à sua volta? (...)” (Custódio, 2002, p.25)

O âmbito dos vidros de Coina, está diretamente relacionados com a realidade tecnológica dos fornos. Consta ainda referir que na Bacia do Tejo existiram alguns fornos de vidro durante os séc. XV e XVI - focando principalmente um importante agrupamento de fornos situados pela zona de Azeitão, Moita e Coina, que vem dar base

à teoria correspondente de uma continuidade tradicional vidreira medieval, oriunda daquela região²¹⁸ e desde tempos antecedentes. Matos Sequeira ainda afirma, “(...) *Os restos dos fornos de Afonso Pires, de 1470, restaurados em 1498, ainda existiam no meado do Século XIX, transformados numa fábrica de zuartes da família Pouchet que, por seu turno, se mudou para Sacavém.*(...)” (Sequeira, 1929, p. IV).

Formamos aqui outra dúvida: A Real Fábrica de Coina foi lá instalada por já haver registos de tradições vidreiras no local, ou simplesmente pelas vantagens que o lugar oferece?

Jorge Custódio defende a improbabilidade de uma linhagem tradicional vidreira neste local, entre a descoberta de fornos medievais e uma instalação moderna da fábrica. Salientamos ainda que a manufactura joanina diferencia-se da experiência vidreira dos fornos do séc. XV e XVI, – os fornos da Moita e de Salvaterra de Magos correspondem à realidade das oficinas de vidro da época, que podemos descrever como elementares, cujo vidro lá produzido era translúcido ou esverdeado (ou seja, não conseguiu chegar à transparência). Classifica-se este vidro ainda num estado embrionário, comparativamente ao vidro cristalino, desta forma confrontado com o vidro produzido na Real Fábrica de Coina, com técnicas e fórmulas mais modernas e sofisticadas.

Conclusão: Esta carência vestigial torna difícil conseguir uma conclusão final sobre este assunto. E os registos disponíveis para consulta destes assuntos encontram-se cheios de incongruências e conjecturas. Porém a coesão do assunto não deixa de ter utilidade para futuras investigações e confirmações. Parece-nos lógico que realmente tenha existido no local o forno quatrocentista correspondente ao labor de Afonso Pires. Se este foi convertido ou não em fábrica de zuartes, é uma probabilidade, mas não temos conhecimento da finalidade das suas ruínas ou da sua existência até ao momento.

Provavelmente as características geológicas de Coina (e arredores – Alcochete, Aldeia Galega, Setúbal) terão sido um alicerce para a longa tradição vidreira no local. Porém, não sabemos da existência de uma linhagem desde os tempos romanos.

²¹⁸ Estudos de Gustavo de Matos Sequeira e Vasco Valente reveladas nas suas obras em contrapartida com a opinião de Jorge Custódio.

A presença de registos dos vidreiros do séc. XV, oriundos deste sítio, serve como base para edificar uma linhagem medieval, num investimento propício para a instalação de uma fábrica inovadora da época, mas graças à escassez de combustível, a via mais plausível foi a transferência para a Marinha Grande. O próprio autor sugere o mistério dos fornos de Coina como algo inconclusivo, e propõe deixar o assunto em aberto para ser determinado²¹⁹, pois é arriscado afirmarmos a existência de uma linhagem vidreira avita deste local, mesmo com a presença secular dos vidreiros que lá exerceram cargo.

Embora tenhamos usado, a título de exemplo, o caso de Coina, não foi este o único sítio onde se desenvolveu a fabricação deste material. Podemos observar que houveram outros polos, cuja produção vem a destacar-se tanto pela qualidade dos seus frutos como pela sua história desde o séc. XV ao XVIII.

Fábrica De Côvo

Temos o caso peculiar da fábrica do Côvo, datada desde 1484, iniciada pelo vidreiro Diogo Fernandes, (vidreiro em Côvo, Oliveira dos Azeméis) até 1912, com a morte do 11º Senhor da Casa, Gaspar de Maria de Castro Lemos de Magalhães e Menezes. “(...) *Este típico caso da existência duma família de fidalgos-vidreiros é único no nosso País. Através de sucessivas gerações, foram onze os senhores de Côvo que mantiveram em laboração a sua fabrica de vidros*” (Valente, 1950, p.29).

Declaramos como uma das fábricas mais antigas do nosso país, senão a mais antiga, rivalizando com a Fábrica de Coina – Devido a esta dualidade vidreira, a Fábrica de Côvo, consegue um alvará régio para dividir os territórios de comércio, transformando o rio Mondego na separatória dos dois territórios. “(...) *A primeira invocando antigos privilégios e receando a concorrência dos vidreiros do sul, consegue, num alvará régio, a divisão dos mercados internos. Para norte ficava reservado o tráfico e a venda dos vidros do Côvo e para sul a dos artefactos de Coina.*(...)” (idem, 1950, p.29).

²¹⁹ Em defesa da esperança de existir os fornos de Coina do séc. XV e XVI, como foram referidos por diversos autores, mantem-se a investigação e intervenção arqueológica do local, como afirma o autor Jorge Custódio na sua obra “Real Fábrica De Vidros De Coina, 1719-1747, e o Vidro Em Portugal Nos Séculos XVII e XVIII: Aspectos Históricos, Tecnológicos, Artísticos e Arqueológicos”.

ANEXO 3: Fases administrativas da Real Fábrica de Vidros de Coima

A fase administrativa de Joam Butler (1731-1737)

Há uma envolvimento duvidosa desta companhia inglesa na nossa Manufactura de vidros, que veio suscitar algumas suspeitas debruçadas sobre os problemas de combustível, ou seja o abate dos pinhais circunvizinhos, durante a administração destes elementos. Jorge Custódio levanta uma panóplia de questões relacionadas com a presença conflituosa desta companhia. Começámos por verificar a primeira fase da administração com Butler, que corresponde ao período de 1731 a 1737, e verificamos a pouca competência exercida no cargo “(...) *Entrou o dito Joam Butler a governar a fabrica, e foi esta decaindo por espessos, sem se perceber o motivo por que se via serem os vidros mais inferiores que de antes (...) e não se axaminaram as causas porque João Butler e seus sócios ignoravam os principios da arte e não tinham experiencia de laboraçam (...). A este mal se seguiu o de entrarem os sócios em desconfianças, e foi o mesmo que armarem entre si hua guerra contra a fabrica (...)*”²²⁰.

Há pois conflitos internos entre os trabalhadores²²¹ e ainda registamos a divisão da administração em dois posto complementares²²². Averiguamos um dado relevante, tanto para a indústria nacional portuguesa como para a Manufactura de vidros, no que diz respeito ao ardil do combustível. “(...) *Até que ponto o problema do combustível não pesou sobre a história desta fase da unidade vidreira?(...)*”. (Custódio, 2002,p.97) Eis uma das questões serviu de base para disputar o ardil do combustível. É esta uma das diretrizes que proporcionou a transferia de fábrica para a Marinha.

Ao analisar a situação da gerência de Butler e a divisão desta administração em duas vertentes (Butler e Kelly), verificamos a introdução do carvão mineral na indústria portuguesa em substituição à lenha que se apresentava sinais de crise. “*Mas em virtude*

²²⁰ Cf. *Exposição sobre as causas do descalabro da Real Fábrica de Coima*, (Biblioteca Nacional – Colecção Pombalina, Códice 692, Fól. 142), 1744. *Apud*: Valente, 1950, pp.122-133.

Ou Representação de John Beare, (1744) ou sobre as causas do descalabro da Real Fábrica de Coima, 1744. *Apud*: Custódio, 2002, p.274.

²²¹ Regista-se uma certa problemática no corpo técnico dos sectores de fabrico assim como administrativo. E podemos ter em atenção os registos de Merveilleux (1738) que denuncia as contendas entre ingleses e franceses dentro da fábrica devido às diferentes tecnologias francesas e inglesas “(...) *Lidamos com técnicos de origem inglesa, ambos na posse de saberes e técnicas próprias, provavelmente senhores de alguma tecnologia de ponta, cuja adaptação em Portugal se impôs com sucesso discutível. O mesmo se poderá afirmar em relação aos desconhecidos técnicos franceses, senhores das inovações de Saint-Gobain. (...)*” (Custódio, 2002, p.99)

²²² Esta divisão está confirmada no Alvará de 24 de Outubro de 1735, onde se regista uma primeira fase da gerência e administração una de Butler e a uma segunda fase que se divide em “(...) *Butler & associados, o vidro cristal: Miguel Kelly, espelhos e vidraças (...)* e *vidro verde (envolvendo a garrafaria)(...)*” (Idem, 2002, p.97)

deste facto, foi nesta “manufatura” que se verificou, cerca de 1735, a mais antiga aplicação na indústria portuguesa de carvão de pedra, em substituição da lenha. (...)”(Macedo, 1963, p. 70).

Tal como é referido por estes autores, a introdução do carvão mineral levantou outras suspeitas em relação ao ardil do combustível, uma vez que a compra era exercida diretamente a Inglaterra. Porém com a divisão da gerência entre Butler e Kelly, verificamos uma especialização distinta das áreas: Seria esta introdução um complemento para reforçar o empenho dos fornos, ou apenas um estratagema para substituir o combustível vegetal? Há toda uma complexidade por detrás destas ações executadas pelos gerentes desta companhia. Na opinião Jorge Custódio, que levantou estas questões: *“Ora, a opção de utilização de carvão pedra nasceu apenas da substituição do combustível vegetal ou envolveu a prática a prática fabril do seu administrador e dos capitalistas ingleses? Teria Butler transferido da Inglaterra essa técnica para Portugal, onde o carvão de pedra era usual nos fornos de vidro desde os meados do século XVII? (...) Produzir-se-ia aí o cristal de chumbo, como era conhecido entre os ingleses, ou simplesmente um vidro cristalino, segundo a tecnologia vidreira de Murano(...)?”* (Custódio, 2002,p.97).

Observamos que com a separação da administração, referida e confirmada no Alvará de 24 de Outubro de 1735, veio a introdução do carvão mineral na indústria portuguesa pela primeira vez, cuja intenção pode remeter para a laboração das tecnologias inglesas e fabricação do cristal de chumbo. Ou então alguma marosca para alimentar o capital inglês com a importação de tal elemento, uma vez que provinha de lá tanto os administradores como o combustível.

No entanto, pouco podemos confirmar sobre as intenções dos ingleses em relação ao ardil do combustível e à fábrica, os vestígios arqueológicos são escassos para confirmarmos as técnicas utilizadas no período da companhia inglesa. Na opinião de Alice Frothingham, com bases nas obras *“Description de la ville de Lisbonne”* (Paris, 1730) e *“Mémoires instructifs pour un voyageur”* de Merveilleux (Amsterdam 1738), afirma que Inglaterra era responsável pelo fracasso da fábrica de Coina *“(…) servindo o preconceito galiano para colorir a política britânica de nela ter provocado o desassocego até ao ponto de amotinar os operários franceses.”* (Valente, 1950, p.58).

No entanto, Vasco Valente salientou a problemática com os ingleses “(...) *não viam com bons olhos o desenvolvimento da nossa indústria, julgando o País inadaptável ao progresso fabril. Mas que havia já no segundo quartel do século XVIII uma política oculta, manobrando contra o progresso da indústria vidreira nacional, é isso uma verdade (...)*” (Idem, 1950, p.58). Até que ponto não teria sido um ato propositado da parte da nova gerência a decadência progressiva da Fábrica de Vidros? Quais seriam os verdadeiros interesses da companhia inglesa?

Esta primeira fase da gerência da companhia inglesa correu mal, ao ponto dos sócios entregarem a Miguel Kelly a totalidade da direção de fabrico e a administração, afastando Joam Butler²²³ da Fábrica de Vidros. Butler demonstrou ser um mau administrador, mesmo com o privilégio auferido pelo Rei, no que consta da proibição da entrada de vidros estrangeiros em Portugal, não conseguiu usufruir de sucesso de produção. Aparentando ainda descuidos com o capital dos sócios “(...) *Tambem concorreo a inferioridade nos vidros (...) a que se seguiu a decadência da fabrica por espassos, o consumo de tam considerável cabedal que nella meteram os interessados (...)*”²²⁴ e não conseguiu transmitir uma imagem de fabricante face aos olhos internos e externos da Fábrica. Talvez devido à sua pouca experiência de gerência como experiência de produção da manufactura. “(...) *Não representará Kelly a ascensão de um técnico com maior experiência fabril? A focalização da sua atividade como mestre principal de espelhos, vidraças e garrafaria indica os seus conhecimentos técnicos.(...)*” (Custódio, 2002, p.98).

²²³ Segundo a opinião de Custódio, houve uma grande disputa e grandes dificuldades no plano interno (corresponde às questões técnicas e transferência das tecnologias, assim a barafunda entre a “fazenda real e mercadores ingleses, por um lado, franceses *versus* ingleses e interesses ingleses entre si, por outro lado”. E no plano externo que corresponde à organização comercial de abastecimento do mercado “(...) *e logo depois de contractada a fabrica com Joam Butler principiou a correr outro influxo porque os vidros se faziam de mais inferior qualidade, sendo os mestres e fabricantes os mesmos, e pouco a pouco foi decaindo a laboraçam (...)*).

“*Contra a fabrica, porque nam dava vidros bastantes para o uzo das gentes, dependia de que viessem de fora os mestres e materiaes, e destruhia as lenhas no seus consumos em prejuízo grave dos moradores de Lixboa..*

“*Contra os vidros, por serem de inferior qualidade, poucos, caros e de roim feitio, e também o officio dos vidreiros proclamava contra a fabrica por lhes faltarem os vidros precisos para os ministérios da sua subsistência e surtimento das suas logeas*”. Cf. *Exposição sobre (...)*, 1744. *Apud: Valente, 1950, 126.*

Houve ainda uma grande dificuldade na fábrica, entre a vontade dos sócios de nomear Miguel Kelly “senhor de toda a produção e conseguir o afastamento de Butler (contra a sua vontade), que conseguiu recuperar o seu estatuto em 1737, por vontade regia. Mas “(...) por fim perdeu também desesperadamente a vida”. Cf. *Exposição sobre (...)*, 1744. *Apud: Valente, 1950, p.126.*

Assim, Butler morre com a depreensão dum suposto suicídio nesse mesmo ano. Não sabemos as causas, mas não é difícil imaginar as razões. A falta de documentação impede-nos de conseguir um melhor registo sobre esta personagem de origem inglesa, no entanto, o seu papel fora muito mal desempenhado aquando foi gerente da Real Fábrica. Levantando muitas suspeitas sobre os seus propósitos e intenções. Será que Joam Poutz fugiu por recear um fim idêntico ao seu antecessor?

²²⁴ Cf. *Exposição sobre (...)*, 1744. *Apud: Valente, 1950, p.126.*

Através deste exemplo, refletimos algumas questões pertinentes para esta investigação: Até que ponto chega a importância dos conhecimentos técnicos da produção para o âmbito da gerência fabril?

A fase administrativa de Joam Poutz (1737-1741)

Após este episódio menos glorioso, a administração da Fábrica passou para Joam Poutz, um técnico que procurou endireitar a laboração durante os quatro anos que lá esteve. Neste curto período de tempo, pouco se sabe sobre este mestre vidreiro de origem inglesa, que foi eleito pela companhia para liderar o futuro da Manufactura e resolver os resultados da administração desastrosa de Butler.

Dos poucos feitos que sabemos, tanto no plano administrativo como no plano técnico, - se por um lado a gerência corria mal, por outro a produção corria pior – não obstante dos próprios mestres vidreiros serem a causa do problema, “(...) *Outro efeito das paxoens, mais perneciozo e mais occulto, foi a corrupçam dos mestres compozitores, que eram estrangeiros criados nas fabricas estrangeiras, porque hu deles chamado Miguel Viziteli que tinha a seu cargo a compoziçam do vidro branco cristalino, logo depois de conctractada a laboraçam da fabrica foi variando as compoziçoens de tal sorte, que se em hua semana era vidro bom, em outras era roim por diferentes modos nascidos da variedade da compozição que sempre se fez em segredo; e foi este engano durante tempos, atribuindose á roindade do vidro ao que o mestre dezia, the que depois de passados alguns annos o despedio João Poutz quando entrou na admenistraçam da fabrica.*(...)”²²⁵

Ainda acrescentamos que durante o período de Poutz, o número de técnicos alemães aumentou no trabalho em Coina “*indicador das mudanças ocorridas no vidro soprado e alteração das formas e tipologias colocadas no mercado*” (Custódio, 2002, p.100). Embora a falta de registos seja penosa para conhecermos os factos ocorridos durante estas gerências, no documento “Exposição sobre as causas do descalabro da Real Fábrica de Coina” (1744), anuncia que “(...) *E com estas desordens sucedidas no tempo*

²²⁵ Cf. *Exposição sobre (...)*, 1744. *Apud*: Valente, 1950, p.126.

que admenistrou João Butler nam foram conhecidas nem examinadas por Joam Poutz, que se lhe socedeo na Admenistraçam, antes entrou variando no governo da laboraçam e gastou tempo em experiencias sem fruto, the que se teve por certo o estar extinta de tal sorte, que tornaram as fabricas estrangeiras a fazer as suas expeediçoens, e com efeito nos fins fo anno de 1741 entrou hua grande quantidade de vidros estrangeiros que se despacharam na Alfandega de Lisboa. (...)”.

Mesmo com as intervenções de Poutz, a Fábrica faliu, o que proporcionou a fuga deste administrador para o estrangeiro após a falência “desastrosa para todos os que nele confiaram, desde sócios à coroa.” Mais uma vez a falta de documentação impede-nos de conseguir a ideia clara sobre as advertências do administrador.

ANEXO 4 Lista de fábricas do séc. XIX e XX

SURTO VIDREIRO DO SEC. XIX:		
NOME DA UNIDADE/ FUNDADOR	LOCALIZAÇÃO	DATA DE FUNDAÇÃO
Fábrica do Covo	Oliveira de Azeméis	Continuou a laborar até aos finais do séc. XIX
João Keiser	Alcântara, Lisboa	23 de Dezembro de 1804
Fábrica de Vidros Cristalinos,	Calvário, Junqueira, Lisboa	1804
Fábrica Nogueira, Filhos & C. ^a	São Bento, Lisboa	1805
Fábrica de Vidros Cristalinos de Félix	Linhares, Terras do Boiro	11 de Março de 1805
Fábrica de Duarte Harper,	Margens do Douro, Porto	6 de Abril de 1805
Carlos Russell	Lisboa	20 de Dezembro de 1805
Manuel Caetano Teixeira	Ribeira de Alcântara, Lisboa	1806
Fábrica de Vidros de Vilarinho de Furna	Margem esquerda do rio Homem, Vilarinho das Furnas, Geres	15 de Abril de 1807
João Henriques Castro	Quinta da Varziela, Cantanhede	1809(?)
Joaquim Miller	Rua Caetano Palha, Lisboa	1811

Fábrica da Rua das Gaivotas,	Boa Vista, Lisboa	18 de Fevereiro de 1812 (1811?)
Fábrica Biester & Filhos e Manuel Emílio	Bairro Alto, Lisboa	1813
José Rodrigues Magalhães	Bica do Sapato, Lisboa	1816 (?)
António Alves dos Santos	Bica do Sapato	1823
Real Fábrica de Porcelana, Vidro e Processos Químicos (Vista Alegre)	Vista Alegre, Ílhavo,	Janeiro de 1824
Fábrica de Vidros do Bom Sucesso	Bom Sucesso, Belém	1825
Fábrica de Paço de Rei	Mafamude, Vila Nova de Gaia	1839/1841
Fábrica de André Michon	Vila Nova de Gaia	1853
Fábrica de André Michon, em Buarcos	Figueira da Foz	3º quartel do séc. XIX
Fábrica do Cavaco	Vila Nova de Gaia	1853
Fábrica da Malhada	Ílhavo	1860
Fábrica do Cabo Mondego	Figueira da Foz	1869
Fábrica de José Ferreira Custódio	Marinha Grande	1870
Fábrica Mota Gomes	Alcântara, Lisboa	1881
Fábrica de João José Veríssimo	Lisboa	1882
Fábrica de Braço de Prata – Empresa Vidreira Lisbonense,	Lisboa	1888

S.A.R.L		
Fábrica de Garrafas da Amora – Fábrica de Vidros das Lobatas	Seixal	1888
Fábrica de Santos Barosa	Marinha Grande	1889
A Central, de José Ferreira Custódio Júnior	Marinha Grande	1895
Fábrica Nova da Marinha Grande, Visconde de Azarujinha (futura Ivima)	Marinha Grande	1895
Fábrica de Vidro Bustelo	Oliveira de Azeméis	1897/8
A Vitrificadora	Marinha Grande	1899
Ricardo dos Santos Gallo	Marinha Grande	1899

SURTO VIDREIRO DO SEC. XX:

Fábrica na Cava de Viriato	Viseu	1900
Fábrica “A Boémia” – Fábrica a Vapor de Cristais e Vidraças	Oliveira de Azeméis	1902
Fábrica de Vidros da Guia – Leal Duarte &C. ^a	Guia, Pombal	1903
Almeida, Morais &C. ^a , Ld ^a (Fábrica dos Teimosos)	Marinha Grande	1903
Fábrica de Vidraça de Guilherme Pereira Roldão	Marinha Grande	1906

Fábrica de Vidraça de Mariano Pereira Henriques (Manuel Pereira Raposo)	Marinha Grande	1912
Dâmaso Luiz dos Santos	Vieira de Leiria	1913
Fábrica de Vidros J. Morais&C. ^a	Marinha Grande	1916
Oliveira, Gomes Marques &C. ^o	Marinha Grande	1917
Fábrica Marquês e Pombal – Magalhães & C. ^a	Marinha Grande	1917
Fábrica Vidros da Pereira – Fábrica de Vidros Castro, Costa&C. ^a Ld. ^a	Oliveira de Azeméis	1917
Fábrica de Vidros do Cercal – Fábrica de Vidros Progresso Ld.	Oliveira de Azeméis	1917
Fábrica de Vidros de Monte Redondo	Leiria	1918
Fábrica de Vidros Gomes&C. ^a	Marinha Grande	1919
Empresa Industrial do Mondego	Murraceira, Figueira da Foz	1919
Sociedade Vidreira Marinhense	Marinha Grande	1919
Sociedade Vidreira Lusitana &C. ^a	Marinha Grande	1920
Empresa Vidreira da Fontela, Ld. ^a	Fontela, Figueira da Foz	1920
Fábrica Nova – Fábrica de Vidros Nossa Senhora de “La-Salette”	Oliveira de Azeméis	1922
Fábrica de Garrafas de Martingança, Ld. ^a	Martingança, Alcobaça	1923

Cristal Produce, Ld ^a - Fábrica do Açucar	Marinha Grande	1923
Centro Vidreiro do Norte de Portugal	Oliveira de Azeméis	1926
José Morais Matias, Filho – Fábrica Portuguesa de Vidro Neutro	Marinha Grande	1926
CIVE – Companhia Industrial Vidreira, S.A.	Marinha Grande	1927
Manuel Pereira Roldão & Filhos, Ld ^a	Marinha Grande	1933
Carlos Pereira dos Santos, Ld. ^a	Marinha Grande	1934
Covina - Companhia Vidreira Nacional, S.A.	Santa Iria da Azóia, Lisboa	1941
Fábrica de Botões de Vidro – Sociedade Industrial de Azeméis, Ld. ^a	Oliveira de Azeméis	1943
Fábrica de Francisco de Oliveira	Marinha Grande	1943
Fábrica Portuguesa de Artigos Eléctricos, SARL	Marinha Grande	1943
Roldão & Garcia, Ld. ^a	Marinha Grande	1943
A Vidreira Artística	Marinha Grande	1944
Teodósio & Carvalho	Marinha Grande	1945
Cristaleira Marinhense	Marinha Grande	1946
Vidreira de Óbitos, Ld. ^a	Óbitos	1946

ANEXO 5 Questionário Online

Os dados apresentados correspondem à data específica de 22-11-2017 a 10-12-2017.

Disponível em: <https://pt.surveymonkey.com/r/QMNLVB2>

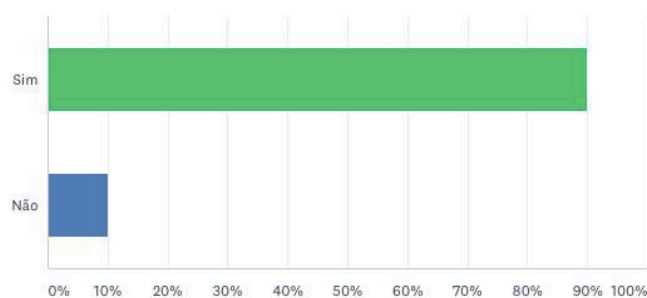
Este questionário enquadra-se no âmbito da minha investigação desta dissertação, com vista a encontrar algumas respostas no interesse do vidro, enquanto material utilitário e estético, e perceber as características que mais atraem o ser humano, assim como quais os objetos em vidro que mais acompanham o seu quotidiano, realizamos este questionário de carácter simplificado e generalista, de modo a abranger o maior número de pessoas, sem classificação de género, idade, nacionalidade, ocupação profissional, etc.. Uma vez que o objectivo é perceber o contato do ser humano (sem interesse em diferenciação) com o material.

QUESTIONÁRIO: LIGAÇÃO ENTRE O HOMEM E O VIDRO

P1

Considera o vidro apelativo?

Responderam: 100 Ignoraram: 0



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS	
Sim	90,00%	90
Não	10,00%	10
TOTAL		100

Pergunta 1 – Considera o vidro apelativo?**Respostas:**

Sim: 90% /Não: 10%

Com base nas percentagens demonstradas na Fig. X, podemos concluir que a maioria das pessoas que participaram neste questionário consideram o vidro como um material apelativo, com o resultado de 90% da resposta afirmativa.

P2

Quando pensa no vidro associa-o a quê? Explique com 1 exemplo.

Responderam: 100 Ignoraram: 0

RESPOSTAS (100)

Mostrando 100 selecionadas:

Transparência e fragilidade. Vidro de Janela

06/12/2017 22:37

Espelho

06/12/2017 22:26

Transparência

06/12/2017 22:05

Garrafas

06/12/2017 21:56

Plasticidade

06/12/2017 21:56

Escultura

06/12/2017 21:56

Janelas

06/12/2017 21:46

Luz, arte, proteção.

06/12/2017 21:43

Igrejas

06/12/2017 21:41

Arela

06/12/2017 21:16

Janelas

06/12/2017 21:11

Janela

06/12/2017 21:11

Janelas

06/12/2017 21:07

Copos

06/12/2017 21:05

Associo-o ao vazlo. E por outro lado à separacao entre algo

06/12/2017 21:01

Cristal

06/12/2017 21:00

Garrafa

06/12/2017 20:59

Água
06/12/2017 20:58
Fragil
06/12/2017 20:53
Fragilidade
06/12/2017 20:52
Espelhos
06/12/2017 20:50
garrafas de agua
06/12/2017 20:49
Janelas
06/12/2017 20:47
Vitrais
06/12/2017 20:46
Espelho
06/12/2017 20:44
Arte, vitrais
06/12/2017 20:42
transparencia, garrafas
02/12/2017 16:35
Reflexo
28/11/2017 00:51
Proteção e higiene.
25/11/2017 11:12
transparência
24/11/2017 20:22
Arquitetura contemporânea
23/11/2017 23:59
Engarrafados
23/11/2017 22:47
copos, janelas, e objectos de arte
23/11/2017 18:25
Associação a objectos frágeis
23/11/2017 18:03
Fragil
23/11/2017 18:01
Espelho
23/11/2017 15:38
janelas
23/11/2017 12:55

Objectos do quotidiano	23/11/2017 11:52
Objetos de decoração e utensílios de mesa	23/11/2017 10:57
Arela	23/11/2017 09:49
Delicadeza	23/11/2017 06:09
Frieza	23/11/2017 03:34
Evolução. De algo que está sobre os nosso pés, faz algo que permite ver em frente	23/11/2017 01:22
Associo a uma forma ou tipo de arte	23/11/2017 01:05
Janelas	23/11/2017 00:56
Vitrais cores e luz	23/11/2017 00:15
Corte	22/11/2017 23:37
Menor desperdício. Ex: garrafas de vidro	22/11/2017 22:42
loiça	22/11/2017 22:18
Espelhos, janelas	22/11/2017 22:03
Janelas	22/11/2017 21:44
A transparência	22/11/2017 21:17
Janelas e espelhos	22/11/2017 21:10
líquido sólido	22/11/2017 20:56
Reflexão	22/11/2017 20:55
A tudo o que uso em casa	22/11/2017 20:36

Garafa
22/11/2017 20:22
Janelas
22/11/2017 20:06
Luz
22/11/2017 19:56
Nada
22/11/2017 19:52
Jarras
22/11/2017 19:36
Janelas
22/11/2017 19:19
Janelas
22/11/2017 18:43
Copos
22/11/2017 18:41
Iluminação, pois quando existe vidro associa geralmente a janelas onde entra iluminação solar.
22/11/2017 18:37
Materia prima, material
22/11/2017 18:30
luz
22/11/2017 18:24
luz
22/11/2017 18:23
A um material 100% reciclável
22/11/2017 18:18
espelho
22/11/2017 18:16
Janela
22/11/2017 18:12
Honestidade
22/11/2017 18:12
Vitral
22/11/2017 18:11
água
22/11/2017 18:07
??
22/11/2017 18:04

Pureza

22/11/2017 18:02

Transparência

22/11/2017 18:00

Arte

22/11/2017 17:57

Catedrais

22/11/2017 17:54

Peças decorativas

22/11/2017 17:53

Janelas

22/11/2017 17:53

Espelho

22/11/2017 17:53

Loça (ex: garrafa, pirex)

22/11/2017 17:52

Decoração

22/11/2017 17:52

Algo cortante.

22/11/2017 17:51

Espelhos

22/11/2017 17:51

Garrafas

22/11/2017 17:51

Garrafa

22/11/2017 17:51

Associo o vidro a transparência, e leveza de espaço/produto. Associo o material a uma imagem limpa e

22/11/2017 17:50

transparência

22/11/2017 17:50

Jarros

22/11/2017 17:49

lava

22/11/2017 16:46

Jarras

22/11/2017 13:34

Garrafas

22/11/2017 13:16

Delicadeza
22/11/2017 13:14
Catedrais
22/11/2017 12:48
Copos
22/11/2017 12:06
decoração, louças
22/11/2017 09:55
Fragilidade
22/11/2017 09:05
fragilidade
22/11/2017 02:52

Pergunta 2 – Quando pensa no vidro associa-o a quê? Explique com 1 exemplo.

Respostas principais: Janela; Espelhos; Transparência; Garrafas; Fragilidade.

Devido à extensão das respostas dadas, selecionamos as 5 respostas mais repetidas, de forma a tirarmos uma conclusão dos principais exemplos:

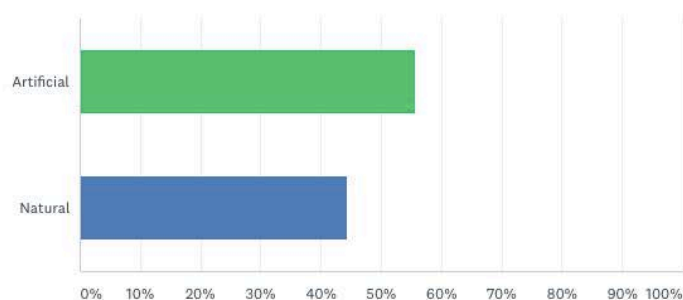
- 1º Janelas: 15 respostas
- 2º Espelhos: 9 repostas
- 3º Transparência: 7 respostas
- 4º Garrafas: 7 respostas
- 5º Fragilidade: 7 respostas

Com base no número de respostas demonstradas, podemos concluir que as pessoas associam o vidro através dos objetos utilitários mais comuns neste material, como as janelas, os espelhos e as garrafas. Outra conclusão que podemos observar nesta pergunta através das respostas dadas, é que este material é associado pelas suas características: transparência e fragilidade.

P3

Considera o vidro um material natural ou artificial?

Responderam: 97 Ignoraram: 3



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS	
Artificial	55,67%	54
Natural	44,33%	43
TOTAL		97

Pergunta 3 – Considera o vidro um material natural ou artificial?

Respostas:

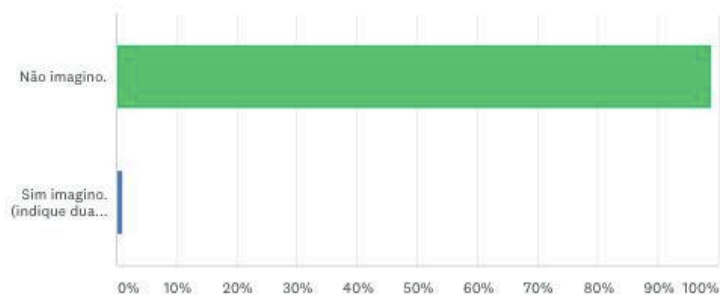
Artificial: 55,67% /Natural: 44,33%

É interessante verificar que mais de 50% das pessoas nesta questão, apontam o vidro um material artificial. Talvez esteja associado à sua produção (artificial) com a interferência humana. Enquanto que as restantes respostas que consideram o vidro um material natural, deve-se basear no facto das suas matérias-primas terem origem natural.

P4

Imagina a sua vida sem o vidro? Se sim, exemplifique duas situações de como seria o dia-a-dia sem vidro.

Responderam: 98 Ignoraram: 2



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Não imagino.	98,98% 97
▼ Sim imagino. (indique duas situações)	1,02% 1

RESPOSTAS (1)

Mostrando 1 resposta

Só em situações ao ar livre, como campismo

06/12/2017 21:56

TOTAL	98
-------	----

Pergunta 4 – Imagina a sua vida sem o vidro? Se sim, exemplifique duas situações de como seria o dia-a-dia sem vidro.

Respostas:

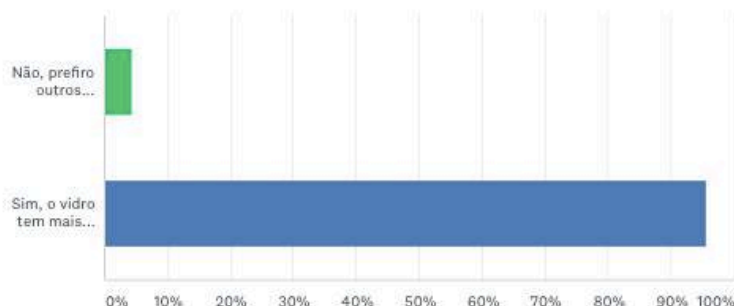
Não imagino: 98,98% / Sim imagino: 1,02%

Podemos considerar pelo contraste obtido na percentagem das respostas, que o vidro está implementado no nosso quotidiano, com usos diversificados e específicos.

P5

Prefere objectos em vidro a outros materiais? Em alguma das utilizações que conhece do vidro consideraria a substituição deste material por outro?

Responderam: 64 Ignoraram: 54



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
<input type="checkbox"/> Não, prefiro outros materiais. (Quais? Especifique 2 materiais)	4,35% 2
RESPOSTAS (2)	
Mostrando 2 selecionadas	
Madeira e ferro	
06/12/2017 21:07	
O vidro pode ter mais vantagens ou menos. Dependendo do que se quer tratar. O plástico ou a cerâmica por vezes podem dar conta do assunto melhor .. ou pior.	
06/12/2017 20:52	
<input checked="" type="checkbox"/> Sim, o vidro tem mais vantagens.	95,65% 44
TOTAL	46

Pergunta 5 – Prefere objetos em vidro a outros materiais? Em alguma das utilizações que conhece do vidro consideraria a substituição deste material por outro?

Respostas:

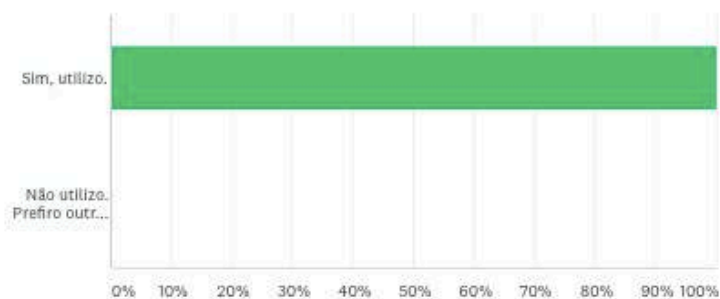
Não, prefiro outros materiais: 4, 35%/ Sim, o vidro tem mais vantagens: 95,65%

Devido ao grande número das respostas dadas (cerca de 95%) sobre a preferência de uso de objetos em vidro em relação a outros materiais, podemos concluir que estes objetos em vidro têm usos específicos, no entanto é preciso ter em conta o contexto que se trata (não especificado na questão).

P6

Utiliza objectos em/com vidro diariamente?

Responderam: 87 Ignoraram: 13



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Sim, utilizo.	100,00% 87
Não utilizo. Prefiro outros materiais.(Quais? Indique dois exemplos)	0,00% 0
TOTAL	87

Pergunta 6 – Utiliza objetos em/vidro diariamente?**Respostas:**

Sim, utilizo: 100% /Não utilizo, Prefiro outros materiais: 0%

Devido à totalidade dada à primeira opção, podemos concluir que o uso de objetos em vidro no nosso dia-a-dia torna-se imprescindível à nossa rotina, seja de modo notório ou não.

P7

Qual o objecto em/com vidro que mais usa? Exemplifique uma vantagem e desvantagem do vidro em relação a outros materiais:

Responderam: 99 Ignoraram: 1

RESPOSTAS (99)

Mostrando 99 seleccionadas

Mesas com tampo de vidro. Molduras. Vantagens: requinte, versatilidade. Desvantagens: frágil, perigoso, mais pesado e caro do que plástico / acrílico

06/12/2017 22:37

A sua matéria prima

06/12/2017 22:26

Copo. Vantagem: Higiênico Desvantagem: Fragilidade

06/12/2017 22:05

Para além o copo, os frascos. A vantagem é que posso reaproveitar os frascos para guardar alimentos. A desvantagem é ser quebrável.

06/12/2017 21:56

Não tenho nenhum agora em mente! Vantagem-durável, desvantagem-frágil

06/12/2017 21:56

Espelhos, vidros de janelas, copos. Mais brilhante, menos riscável

06/12/2017 21:56

Garrafa de água

06/12/2017 21:46

Copos. Vantagem transparência, desvantagem peso.

06/12/2017 21:43

Copos

06/12/2017 21:41

Copos

06/12/2017 21:16

Objeto mais utilizado: Copo. Vantagem: maior durabilidade. Desvantagem: fragilidade.

06/12/2017 21:11

Garrafas. O sabor do sumo mantém-se bom mas é mais pesado que o plástico.

06/12/2017 21:11

Perfume. Vantagem: a nível estético é mais clássico. Desvantagem: parte

06/12/2017 21:07

Copos

06/12/2017 21:05

Telemóvel. Vantagem: permite ver por entre objectos. Desvantagem: Quebra-se com alguma facilidade

06/12/2017 21:01

Telemóvel - vantagem protege e desvantagem quebra

06/12/2017 21:00

Garrafa - 06/12/2017 20:59
Mais atrativo visualmente e até mais higiênico que outros materiais - mais fácil de limpar. Em contrapartida é um material frágil tornando-se perigoso. 06/12/2017 20:58
Copos. Vantagem: permite transparência total e designs que me agradam sem alteração de sabores (em contraste aos materiais poliméricos que se degradam ao longo do tempo). Desvantagem: Fragilidade do vidro 06/12/2017 20:53
Janelas. O vidro é mais duradouro e menos poluente mas tbm pode ser perigoso em relação ao plástico 06/12/2017 20:52
Espelhos, copos. 06/12/2017 20:50
Garrafa de água 06/12/2017 20:49
Copo 06/12/2017 20:47
Copo 06/12/2017 20:46
Garrafas 06/12/2017 20:44
Garrafas de água, as de plástico poluem e alteram as propriedades da água 06/12/2017 20:42
garrafa de agua, jarros na cozinha 02/12/2017 16:35
Telemóvel 28/11/2017 00:51
Copo. 25/11/2017 11:12
copos 24/11/2017 20:22
Garrafa 23/11/2017 23:59
Copos 23/11/2017 22:47
Copos e janelas 23/11/2017 18:25
Jarros para bebidas 23/11/2017 18:03
Copo 23/11/2017 18:01

Garrafas
23/11/2017 15:38
frascos de vidro, garrafas de agua em vidro
23/11/2017 12:55
Copo
23/11/2017 11:52
Recipientes para alimentos (tupperwares, copos)
23/11/2017 10:57
Janela
23/11/2017 09:49
Copo
23/11/2017 08:09
Copo
23/11/2017 03:34
Copos, lâmpadas...
23/11/2017 01:22
Copo
23/11/2017 01:05
telemovel
23/11/2017 00:56
Janelas
23/11/2017 00:15
Telemóvel
22/11/2017 23:37
garrafas
22/11/2017 22:42
copos
22/11/2017 22:18
Garrafas
22/11/2017 22:03
Copos
22/11/2017 21:44
Copo
22/11/2017 21:17
Espelhos e janelas
22/11/2017 21:10
oculos
22/11/2017 20:56
Copos
22/11/2017 20:55

Louça
22/11/2017 20:36
Copo
22/11/2017 20:22
telemóvel
22/11/2017 20:06
Copo
22/11/2017 19:56
Telemovel
22/11/2017 19:52
Copo
22/11/2017 19:36
Ventosas
22/11/2017 19:19
Relógio, telemóvel
22/11/2017 18:43
Copos
22/11/2017 18:41
Garrafas, copos e frascos.
22/11/2017 18:37
Nao me lembro
22/11/2017 18:30
copos
22/11/2017 18:24
copos
22/11/2017 18:23
Garrafas
22/11/2017 18:18
mesa
22/11/2017 18:16
Janelas
22/11/2017 18:12
Garrafa de Vidro de 1,5L
22/11/2017 18:12
Copo
22/11/2017 18:11
garrafas
22/11/2017 18:07
Copos
22/11/2017 18:02

garrafas 22/11/2017 18:07
Copos 22/11/2017 18:02
Paletas de pintura. 22/11/2017 18:00
Copos 22/11/2017 17:57
Garrafas de vidro 22/11/2017 17:54
Copos 22/11/2017 17:53
espelho 22/11/2017 17:53
Potes 22/11/2017 17:53
Marmita 22/11/2017 17:52
Copos 22/11/2017 17:52
Copo 22/11/2017 17:51
Copos 22/11/2017 17:51
Copos 22/11/2017 17:51
Copo 22/11/2017 17:51
Copos 22/11/2017 17:50
copo 22/11/2017 17:50
garrafa 22/11/2017 17:49
copo 22/11/2017 16:46
Marmita 22/11/2017 13:34

Copo	22/11/2017 13:16
Copos	22/11/2017 13:14
Copos	22/11/2017 12:48
Copos	22/11/2017 12:06
copo	22/11/2017 09:55
Copos	22/11/2017 09:05
copo	22/11/2017 02:52

Pergunta 7 – Qual o objeto em/com vidro que mais usa? Exemplifique uma vantagem e desvantagem do vidro em relação a outros materiais:

Respostas principais: Copo(s); garrafa(s); telemóvel; Janela(s); Espelho.

Devido ao grande número de respostas apresentadas, selecionamos as 5 respostas mais repetidas, de forma a tirarmos uma conclusão dos principais objetos de uso:

- 1º Copo(s): 53 respostas
- 2º Garrafa(s) 20 repostas
- 3º Transparência: 7 respostas
- 4º Garrafas: 7 respostas
- 5º Fragilidade: 7 respostas

Principais vantagens: Durável (3 respostas); Higiénico (3 respostas).

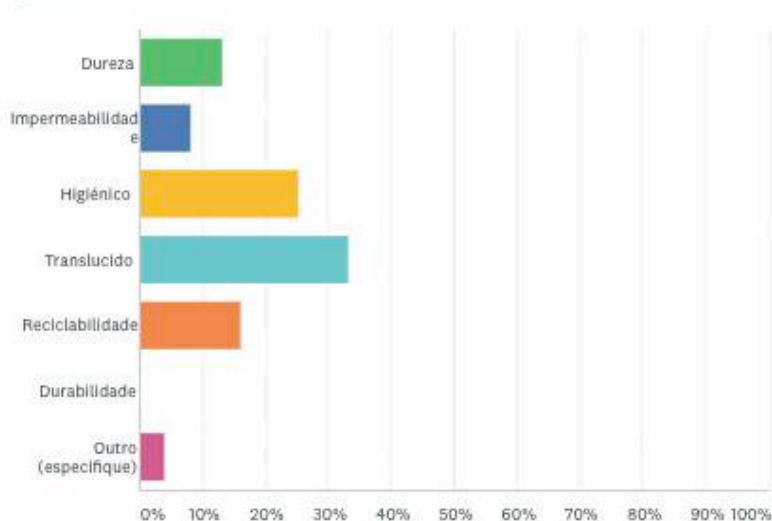
Principais desvantagens: Frágil (6 respostas); Quebrável (5 respostas).

Com base no número de respostas demonstradas, podemos concluir que as pessoas associam o vidro através dos objetos utilitários mais comuns neste material, como as janelas, os espelhos e as garrafas. Outra conclusão a tirar é que o vidro é associado às características da transparência e fragilidade.

P8

Qual a característica de uso que mais atrai o/a no vidro?

Responderam: 99 Ignoraram: 1



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS	
Dureza	13,13%	13
Impermeabilidade	8,08%	8
Higiénico	25,25%	25
Translucido	33,33%	33
Reciclabilidade	16,16%	16
Durabilidade	0,00%	0
▼ Outro (especifique)	4,04%	4

RESPOSTAS (4)

Mostrando 4 selecionadas

Capaz de conjugar pólos opostos. Versatilidade de intepetações e construções

06/12/2017 22:37

Plasticidade

06/12/2017 21:56

As formas infinitas que podemos dar ao vidro

23/11/2017 18:25

O facto de ser adaptável a multiplas situações

22/11/2017 22:18

TOTAL

99

Pergunta 8 – Qual a característica de uso que mais atrai no vidro?

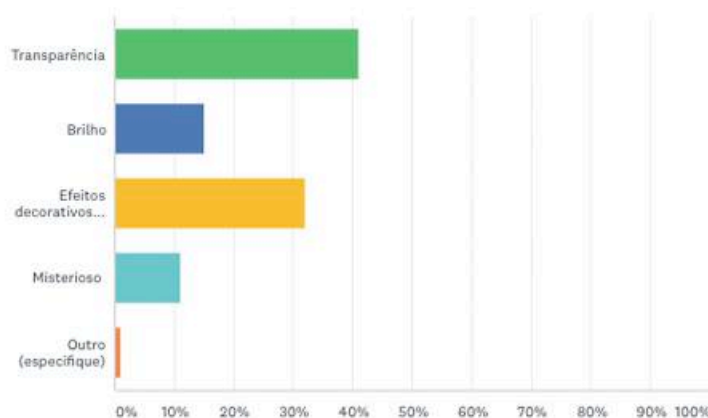
Respostas: Dureza 13,13%; Impermeabilidade 8,08%; Higiénico 25,25%; Translucido 33,33%; Reciclabilidade 16,16%; Durabilidade 0%; Outro 4,04%

Com base nas respostas dadas, podemos evidenciar que a característica que mais atrai está relacionada com a transparência do material.

P9

E qual a característica estética que mais atrai o/a no vidro?

Responderam: 100 Ignoraram: 0



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Transparência	41,00% 41
Brilho	15,00% 15
Efeitos decorativos associados à cor e formas	32,00% 32
Misterioso	11,00% 11
▼ Outro (especifique)	1,00% 1

RESPOSTAS (1)

Mostrando 1 resposta

Reflete

22/11/2017 23:37

TOTAL	100
-------	-----

Pergunta 9 – E qual a característica estética que mais atrai no vidro?

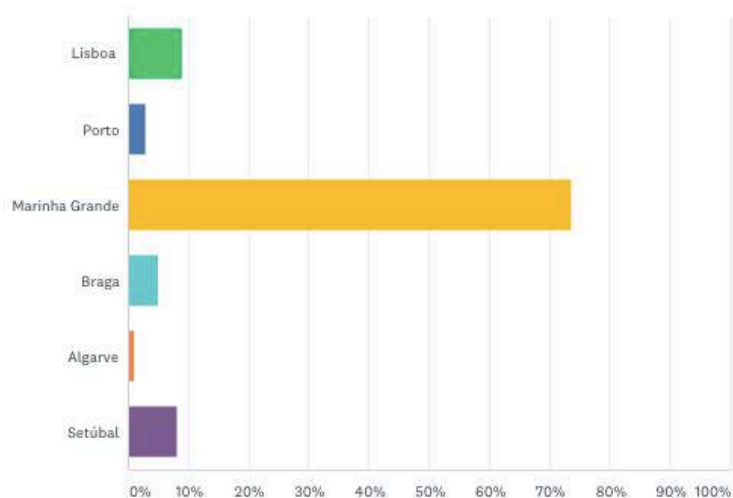
Respostas: Transparência 41%; Brilho 15%; Efeitos decorativos associados à cor e formas 32%; Misterioso 11%; Outro 1%

Em relação à questão sobre os aspectos estéticos que mais atraem no vidro, podemos concluir com base na maioria de respostas (41%), que a transparência é a característica do vidro que mais se evidencia.

P10

Em Portugal, que localidade associa à produção de vidro?

Responderam: 99 Ignoraram: 1



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS	
Lisboa	9,09%	9
Porto	3,03%	3
Marinha Grande	73,74%	73
Braga	5,05%	5
Algarve	1,01%	1
Setúbal	8,08%	8
TOTAL		99

Pergunta 10 – Em Portugal, que localidade associa à produção de vidro?

Respostas: Lisboa 9,09%; Porto 3,03%; Marinha Grande 73,34%; Braga 5,05%; Algarve 1,01%; Setúbal 8,08%.

Através dos dados recolhidos, podemos afirmar que a Marinha Grande (com a maioria das respostas, cerca de 73%) é associada à indústria do vidro, dado especial destaque à grande tradição secular existente no local. É interessante verificar que há reconhecimento nacional sobre este assunto.

ANEXO 6 - Entrevistas

Aurora Gato *Designer*

Licenciada pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Caso de Estudo a efetuar na Marinha Grande, realizando ENTREVISTAS específicas, dirigidas a vários profissionais da indústria vidreira.

Entrevistas a realizar no contexto da dissertação de Mestrado em Design de Produto “**Design e Vidro: A Herança da Indústria Nacional da Marinha Grande**”, proposta à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa em 2016 pela **Designer Aurora Gato**, para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Professor Doutor Designer José Viana. Coorientador Professor Pintor Doutor Fernando Quintas

A presente proposta de entrevistas e trabalho de campo está ainda numa fase inicial e pode ser revista, de acordo com os resultados obtidos e a investigação entretanto desenvolvida. No entanto, apresenta-se como um ponto de partida para as entrevistas que gostaríamos de realizar a vários profissionais ligados à indústria vidreira da Marinha Grande. Agradecemos por isso toda a colaboração que nos possa prestar, que será devidamente referenciada nos Agradecimentos constantes da futura dissertação.

Pensámos em definir vários “perfis” profissionais, que nos permitissem melhor compreender a indústria vidreira da Marinha Grande, os diferentes grupos profissionais ao vidro ligados, assim como os sucessos e problemas que estes encontram quotidianamente ao desempenharem as suas funções.

NOTA PESSOAL: enquanto *designer* de equipamento e grande admiradora da arte do vidro artístico e industrial, gostaria de melhor entender o contexto em que estes profissionais trabalham, o seu percurso de vida, os seus sucessos, medos e ambições.

Numa época em que o mundo profissional assiste a tão grandes mudanças laborais, com enormes avanços tecnológicos a determinarem o sucesso comercial (ou não) de tantas empresas, pretendo conhecer melhor as diferentes perspectivas que caracterizam esta realidade, através de entrevistas a diversos profissionais do “cluster” vidreiro da Marinha Grande.

Como informação complementar, fui aluna do Professor Auxiliar Fernando Quintas na Unidade Curricular de Vidro/vitral na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, tendo igualmente frequentado as instalações da Unidade de Investigação VICARTE para acabamento de peças em vidro por mim realizadas.

Elaborámos algumas perguntas, a colocar a diferentes profissionais, caracterizando posteriormente de forma mais detalhadamente os seus perfis. Este questionário será continuamente aperfeiçoado, mas permite esboçar uma primeira intenção do teor das entrevistas.

Perfil 1 - Mestre Vidreiro tradicional

Pretende-se questionar e contextualizar a profissão de mestre vidreiro de formação tradicional, nas suas vertentes técnicas, laborais e sociais.

Algumas questões a colocar:

- Com que idade começou a trabalhar com o vidro?
- A tradição vidreira está implementada na tradição familiar há várias gerações ou é recente?
- Que dificuldades encontrou nesta profissão?
- Como e porquê que começou a atividade de vidreiro? Foi por necessidade, por gosto ou por tradição familiar/local?
- Que diferenças encontra entre o passado e o presente na sua profissão?
- Agrada-lhe trabalhar com novos profissionais, nomeadamente *designers* de produto? Já trabalhou com alguns? Como foi essa experiência?
- O que aconselha a estes profissionais, nomeadamente os *designers*,

para melhor poderem colaborar com os mestres vidreiros? Já trabalhou com algum? Como foi a experiência?

- Como vê o futuro da sua profissão e desta atividade em geral?
- Sente a concorrência de outros profissionais ou profissões, em Portugal ou vindas do estrangeiro?

Perfil 2 - Vidreiro Industrial/ Vidreiro

Inicia-se na profissão de vidreiro como aprendiz, encetando um percurso profissional que o conduzirá a lugares de topo na indústria vidreira, nomeadamente como industrial ou técnico superior especializado.

(algumas questões mantêm-se, vindas do questionário anterior)

Algumas questões a colocar:

- Com que idade começou a trabalhar com o vidro?
- A tradição vidreira está implementada na tradição familiar há várias gerações ou é recente?
- Que dificuldades encontrou nesta profissão?
- Como e porquê que começou a atividade de vidreiro? Foi por necessidade, por gosto ou por tradição familiar/local?
- Que diferenças encontra entre o passado e o presente na sua profissão ou atividade em geral?
- Tem em conta o contexto social e profissional em que se inserem os seus funcionários, mais especificamente os artesãos e mestres vidreiros?
- O que o motivou a fundar uma empresa/fábrica na Marinha Grande?
- Como foi o percurso de criação dessa empresa, principais sucessos e insucessos?
- Quais são, para si, os principais problemas da estratégia desenvolvida desde há vários anos na Marinha Grande, na atração de jovens para a indústria vidreira?
- Qual a opinião sobre a introdução do *design* no processo de criação de vidro artístico e industrial?
- Tem conhecimento aprofundado da realidade da indústria vidreira em

outros países?

- Quais são para si, na atualidade, os pontos fortes e fracos da indústria vidreira nacional, em particular o “cluster” da Marinha Grande?
- Costuma frequentar feiras e congressos da especialidade?
- O que deveria ser lecionado a estes profissionais, ao nível do ensino universitário, para melhor poderem colaborar com os mestres vidreiros?
- Como vê o futuro da sua profissão? Sente a concorrência de outras profissões ou profissões, em Portugal ou vindas do estrangeiro?

Perfil 3 - **Empresário Designer**

Atualmente com fábrica a funcionar e a produzir normalmente. Pode ser em vidro artístico ou moldes. Tem formação superior ou profissional especializada, com pelo menos o 12º ano de escolaridade.

(algumas questões mantêm-se, vindas do questionário anterior)

- Com que idade começou a trabalhar com o vidro?
- Quais as dificuldades que se deparou, quando iniciou a sua carreira na área do vidro?
- Quais as vantagens da inclusão do *designer* no processo de produção vidreira, por oposição (ou complementaridade) à do mestre vidreiro?
- Como vê a relação profissional entre o *designer* e o mestre vidreiro?
- Quais são para si, na atualidade, os pontos fortes e fracos da indústria vidreira nacional, em particular o “cluster” da Marinha Grande?
- A sua produção tem como objetivo mercado nacional ou internacional?
- Tem conhecimento aprofundado da realidade da indústria vidreira em outros países?
- O que deveria ser lecionado a estes profissionais (*designers*), ao nível do ensino universitário, para melhor poderem colaborar com os mestres vidreiros?

- Como vê o futuro da sua profissão? Sente a concorrência de outras profissionais ou profissões, em Portugal ou vindas do estrangeiro?

Perfil 4 – Entrevistas Aos Designers E Projetos Em Vidro:

Profissional especializado em design ligado à indústria do vidro ou com projetos em vidro, no âmbito dos projetos mencionados na investigação e noutras entrevistas relacionados com a Marinha Grande.

- Qual foi o seu primeiro contato com o vidro?
- Como foi a experiência de trabalhar com o vidro, nomeadamente no projeto “In Vitro”? Participou em mais algum projeto com vidro? Quais? Quais foram os seus projetos mais relevantes em vidro?
- Como foi trabalhar com mestres vidreiros? Como vê esta relação designer-vidreiro?
- Já trabalhou com a indústria do vidro manual ou industrial (molde)?
- Quais as vantagens do design no processo criativo indústria vidreira (manual e industrial)?
- Como vê o futuro da indústria vidreira manual e industrial no nosso país?
- Quais são para si, na atualidade, os pontos fortes e fracos da indústria vidreira nacional, em particular no “cluster” da Marinha Grande?
- Tem conhecimento aprofundado da realidade da indústria vidreira noutros países relacionada com o design?
- Considera que a divulgação da Marinha Grande e do vidro português tem sido bem realizada? Como pode melhorar?
- Que lições devem ser tiradas das iniciativas e projetos realizados entre o vidro e o design, nomeadamente a MGlass?
- O design pode diferenciar a situação atual do vidro português? Como?
- O que podia ser feito a nível da formação (universitária/ outra) dos designers para poderem colaborar melhor com os mestres vidreiros?

Perfil 1 - Mestre Vidreiro tradicional: Sr. Cláudio Duarte



Sr. Cláudio Duarte, 38 anos.

Foto tirada no edifício da CENCAL

Entrevista dia 04-10-2017

Hora: 10:15, duração de 25 minutos

A entrevista ocorreu na CENCAL.

1- Com que idade começou a trabalhar com o vidro?

R.: A fazer os 12 anos!

2- A tradição vidreira está implementada na tradição familiar há várias gerações ou é recente?

R.: O meu pai já tinha sido vidreiro e o meu tio também fora vidreiro na altura.

3- Que dificuldades encontrou nesta atividade/profissão?

R.: Tudo é um desafio. Não consegues fazer nada igual a não ser que uses um molde. E é essa a diferença em ser um vidreiro comum ou um vidreiro com aptidões para tal e para mais qualquer coisa. Foi isso que me fascinou mais...

4- Como e porquê que começou a atividade de vidreiro? Foi por necessidade, por gosto ou por tradição familiar/local?

R.: Numa visita de estudo da escola e eu gostei de ver lá os homens a mexerem no vidro, e foi um bocado por aí! Acabei o ano e quis ir trabalhar no vidro.

E embora o meu pai e tio tivessem sido vidreiros, só ouvia falar que era o que dava dinheiro. O futuro era o vidro!

5- Que diferenças encontra entre o passado e o presente na sua profissão?

R.: No passado tudo era fascinante e o presente é que eu acho que vai desaparecer tudo o que seja manual. A menos que tenhas dinheiro sustentável para manter o teu gosto, porque de resto...

Eu antes ouvia do meu pai que o futuro era o vidro. É engraçado que o vidro em vinte e cinco anos de repente está a desaparecer (...).

6- Agrada-lhe trabalhar com novos profissionais, nomeadamente *designers de produto*? Já trabalhou com alguns? Como foi essa experiência?

R.: Já trabalhei! Eu na empresa onde trabalho tenho a vantagem – como comecei a trabalhar lá muito novo (...) – de ir lá e fabricar, por exemplo (...), se me pedires para fazer uma peça exclusivamente para ti, vou lá e fabrico. Faço a peça, pago o vidro ao patrão e eu próprio vou comercializar essa peça.

Cá [no nosso país], para se trabalhar na parceria com um designer, tens que ter um estúdio, e para teres um estúdio é um custo elevado (...). Na empresa, tenho essa vantagem porque não estou a suportar gás ou espaço. Tenho essa vantagem de pagar o vidro ao quilo ao patrão e consigo realizar essas peças que os designers querem.

Para quem está a tirar design aqui e vem à CENCAL tirar uma formação, ou para fazer trabalhos, eu ajudo sempre. É o gosto!

7- O que aconselha a estes profissionais, nomeadamente os designers, para melhor poderem colaborar com os mestres vidreiros?

R.: Eu que vivo para o vidro por paixão, digo para fugirem do vidro, porque eu acho que é uma coisa que não vai ter futuro. Porque se fores um vidreiro comum, não vais conseguir sustentar a tua família. Não tens solução nenhuma...

Se for paixão e quiseres algo mais, no futuro podes ter, se fores ambicioso e se tiveres aptidão para a coisa, fazes muita coisa, e olha lá não tenhas dores nos braços!

Agora, se for só para fazer aquele trabalho, vai para os moldes!

8- Como vê o futuro da sua profissão e desta atividade em geral?

R.: Eu tenho dois filhos e um deles acabou agora um curso de CNC de moldes porque na área do vidro não [vê futuro]. Ainda me diz “como é que é possível trabalhares à boca do forno?”

Por exemplo, no que eu vejo aqui [na CENCAL], quem vem aqui tirar uma formação, adora! Sai daqui apaixonado. Mas sai apaixonado pelo que vê aqui, porque quando chega a parte profissional do trabalho, não tem nada a ver com o que está aqui e depois faz com que as pessoas não vão para o vidro. Ou seja, na Marinha Grande, hoje, não vai ninguém para o vidro. Por isso é esta decadência de não haver vidreiros. Porque não há quem queira ir para essa profissão. Os jovens não se interessam. Em primeiro lugar porque é mal paga, em segundo lugar, porque não é paixão... e em terceiro lugar, porque há melhor a ganhar com menos trabalho (...).

[A conversa ainda abordou melhor o funcionamento da profissão do Sr. Cláudio, como o tipo de fornos que trabalha, instrumentos entre outras coisas...]

9- Sente a concorrência de outros profissionais ou profissões, em Portugal ou vindas do estrangeiro?

R.: No meu artigo eu não tenho concorrência, até pelo contrário, quem tem estúdios e quem tem lojas é quem vem à procura do meu trabalho (...). Eu sei que no final é vendido como sendo deles, mas eu não estou preocupado com isso, eles pagam o justo e depois façam o que quiserem. Mas não considero concorrência por causa disso.

[Aqui perguntei ao Sr. Cláudio se esses estúdios/lojas não punham os direitos de autor, ao qual respondeu:

R.: Não. Não estou preocupado com isso! Não é porque tens o dinheiro ou tens o estúdio que sabes fazer... Eu é que sei fazer as coisas! Não ligo muito a isso, é um erro meu! Há muita gente aqui na Marinha que vai a certos e determinados sítios e diz logo “esta peça não é daqui, esta peça é do Quereu(?)” (algunha de família e nome artístico, ao qual o Sr. Cláudio acrescentou que era original de ‘Gareu’, mas a família tem vindo a perder esta tradição porque mais novos – os filhos – não gostam. Mas o Sr. Cláudio ainda acrescentou “ Mas eu faço sempre questão de assinar como Cláudio Quereu (?)].

[Aqui a conversa continuou sobre o tipo de trabalho que o Sr. Cláudio exerce em termos de artesanato e como formador na CENCAL. Ao qual ainda explicou: “ O trabalho que eu faço extra - porque o trabalho que eu faço extra não tem nada haver com o trabalho que eu faço aqui ou na fábrica. O trabalho que faço extra é artístico e é artesanato.” E ainda acrescentou que foi preciso uma autorização especial para ir dar formação na CENCAL, porque embora não seja Mestre Vidreiro, começou a trabalhar lá cedo. “O papel e a formação não determinam a paixão pela matéria!”]

Perfil 1 - Mestre Vidreiro tradicional: Sr. António Esteves



António Esteves, 64 anos.

Foto tirada no edifício do museu do vidro, o Mestre Esteves e uma das suas obras.

Entrevista dia 06-10-2017

Hora: 14:45, duração de 25 minutos

A entrevista ocorreu no Museu do Vidro.

1- Com que idade começou a trabalhar com o vidro?

R.: Com os 11 anos na Fábrica Stephens.

2- A tradição vidreira está implementada na tradição familiar há várias gerações ou é recente?

R.: Noutra área, o meu pai trabalhava no semiautomático na Ricardo Gallo, (...) o meu pai era vidreiro noutra arte.

3- Que dificuldades encontrou nesta profissão?

R.: A minha profissão desde os vinte e cinco anos é ser chefe de uma equipa. Comecei muito cedo a trabalhar, e aos vinte e cinco anos era oficial e tinha uma equipa para fazer as peças (...). Viram a minha destreza para o vidro – posso não ter jeito para muita coisa,

mas para o vidro tinha – porque no vidro nada me mete medo, agarro num bocado de vidro e se não sair bem uma peça à primeira, à segunda já me sai bem! Por exemplo, nem com os designers eu faço logo uma coisa nas medidas que eles querem, faço primeiro como eu acho que devo fazer, para me adaptar, para ver como sai a peça (...) porque temos que ter os nossos métodos!

4- Como e porquê que começou a atividade de vidreiro? Foi por necessidade, por gosto ou por tradição familiar/local?

R.: É o que havia na altura, o vidro era o “ex libris” da Marinha Grande. Era o vidro! Não era como hoje que é tudo automatizado, (...) e os fornos a gás natural, etc. E então toda a gente na altura era para o vidro que ia trabalhava, agora são os moldes que estão no auge, mas antes não, era o vidro.

Andei na escola até à quarta classe, depois fui fazer o ciclo mas eu em vez de fazer o que faziam os outros colegas, em vez de ir para a escola, eu e os meus amigos íamos para S. Pedro do Moel e faltava à escola. E o meu pai (...) pôs-me aqui a trabalhar [na Fábrica Stephens] e eu andava na escola de dia e à noite trabalhava...

[Aqui a conversa direcionou-se para as características dos vidreiros e por serem conhecidos pelo mau feitio, ao qual o Sr. Esteves explicou:

- “Ah, não! Quer dizer... o mau feitio.... há aqueles que não aceitam conselhos de ninguém, não aceitam ordens de ninguém, mas o vidreiro tem que ter (...) eu por exemplo, sempre tive uma equipa. Inclusive onde estou agora, tenho lá uma e há lá um rapaz que sabe trabalhar bem (...) e eu pu-lo lá à vontade para fazer o que quiser, dou-lhe uma peça para ele acabar e ele não quer, tem medo de não saber. (...) Mas mau feitio alguns sim, para algumas pessoas, sabes, cada vidreiro tem uma personalidade muito própria.”]

5- Que diferenças encontra entre o passado e o presente na sua profissão (mestre vidreiro especializado)?

R.: O passado era mais enraizado, o vidro tinha mais raízes. Hoje parece que é uma obrigação e é uma coisa em vias de extinção. O vidro artístico está em vias de acabar. Hoje, presentemente, é tudo muito mais mecanizado, é tudo muito mais automatizado, e o vidro artístico em vias... É uma pena!

6- Agrada-lhe trabalhar com novos profissionais, nomeadamente *designers* de produto? Já trabalhou com alguns? Como foi essa experiência?

R.: Sim, já trabalhei com alguns [designers]. Inclusive onde estou a trabalhar, lá na Vista Alegre, é o que eu faço diariamente, é trabalhar com designers. Eles desenham e eu faço as peças para eles. Eles pensam que o vidro é... Eles fazem coisas enormes! E eles nem têm a noção do peso do vidro, e eu sinto que eles têm conhecimento como é que são feitas as peças, mas não têm conhecimento como as fazer nem qual a dificuldade de as fazer. Mas não tenho problema com essas situações. Nós sabemos conversar!

7- O que aconselha a estes profissionais, nomeadamente os designers, para melhor poderem colaborar com os mestres vidreiros?

R.: Devia haver mais em conta o saber. Devia haver mais dialogo entre eles e o vidreiro, porque eu já tive, inclusive, designers que ao fim de uma peça que eu fizesse... eles ao estarem a ver, pensam que já sabem fazer também. E isso aconteceu-se lá na Jasmim [antiga empresa], eu estar a trabalhar e haver um designer que na altura trabalhava comigo e no fim de eu fazer a peça, ele pensou que era fácil para ele fazer também. E aconteceu que ele sentou-se na cadeira [do vidreiro], e eu disse-lhe que não podia segurar na cana a partir dos oitenta centímetros para baixo, e ele com a coisa de querer agarrar o vidro ao pé, foi logo agarrar a cana pela parte quente.

8- Como vê o futuro da sua profissão e desta atividade em geral?

R.: Vejo com muita reserva e muita tristeza. Porque não há quem queira seguir estas artes, e os que querem seguir, querem logo ganhar tanto como quem já sabe, e cada coisa tem o seu tempo. Mas a nível do vidro, na Marinha Grande e noutros sítios está tudo muito automatizado, mais para o automático.

Eu onde estou a trabalhar ando a pôr novamente os métodos antigos, e não tenho condições para fazer peças à mão porque está tudo feito para ser feito no automático. E a *Atlantis* tem tudo para fazer coisas que mais ninguém faz – porque tem o vidro igual ao dos Stephens, o cristal que tem um sistema de trabalho totalmente diferente do vidro normal. Porque o vidro cristal é um vidro que dá muito gozo trabalhar (...) é o brilho, é o som, é o peso...

Mesmo onde eu estou a trabalhar agora, lá na Vista Alegre, eles têm muita dificuldade em recrutar jovens para irem lá trabalhar, para estarem à boca do forno a trabalhar (...).

É um trabalho duro, não é qualquer um que o faz. Mas pronto, os tempos mudam, as vontades mudam, lá os políticos mudam, tudo muda!

9- Sente a concorrência de outros profissionais ou profissões, em Portugal ou vindas do estrangeiro?

R.: Eu concorrência já tive com mestres americanos, ingleses, suecos. E já tive a trabalhar com eles e até japoneses, na Jasmim. E a interação que tive com eles foi boa, muito boa.

[Depois da entrevista, o Sr. Esteves teve a amabilidade de fazer uma visita guiada pelo museu do vidro, onde tem lá as suas pelas expostas e explicou as técnicas que usava, os contextos e conceitos das mesmas e ainda esclareceu que aquele lugar fora o antigo Palácio Stephens, e os lugares correspondentes da residência dos antigos donos.]

Perfil 2 - Vidreiro Industrial/ Vidreiro: Sr. Fernando Esperança



Fernando Esperança, 64 anos.
Foto tirada no escritório do Sr. Esperança.

Entrevista dia 05-10-2017

Hora: 12:20, duração de 125 minutos

A entrevista ocorreu no escritório do Sr. Esperança.

1- Com que idade começou a trabalhar com o vidro?

R.: Comecei com 12 anos.

2- Que dificuldades encontrou nesta profissão?

R.: Nós começamos a fazer trabalhos e vamos fazendo experiências do trabalho acima, da função que está acima, na escala hierárquica de especialização. A chamada obragem: Nós entramos como aprendizes, depois vamos subindo para sexto ajudante, depois para quinto ajudante e por ai fora até chegarmos a oficial. E nesse processo de ascensão na cadeia hierárquica nós estamos a desenvolver, por exemplo tarefas de aprendiz e nos últimos 15 minutos de cada trabalho vamos desempenhar as tarefas de sexto ajudante... De forma que num período de tempo consigamos adquirir aquelas competências e ficarmos aptos para subir na escala e adquirir a próxima categoria.

Esta era a forma tradicional de formação (...). E isto era de uma violência... E é o estar sujeito àquelas regras em que os oficiais tinham a mania de exercer algum paternalismo brutal sobre as crianças... batiam-nos, éramos humilhados e sujeitos a todo o tipo de práticas, [aqui a conversa abordou algumas mazelas físicas consequentes a este tipo de trabalho e às condições violentas às quais as crianças era submetidas, alterando os hábitos de crescimento e até mesmo hábitos pouco recomendáveis a crianças com esta idade, desde beber a fumar, entre outras coisas.]

Eu passei de criança que fez a instrução primária para homem de trabalho. E isto provoca mazelas físicas (...) e mentais, mas sobretudo físicas que se refletem nos comportamentos de pessoas mais velhas do que nós com mais 10 anos. É porque fui sujeito a condições de violência física devido ao trabalho (...).

[A conversa alargou-se para as condições de trabalho da época e sobre a procura de trabalho na Marinha Grande, ainda sobre a cultura operária da região e os sindicatos e outras ações políticas.]

3- Como e porquê que iniciou a profissão de vidreiro? Foi por necessidade, por gosto ou por tradição familiar/local?

R.: Como toda a gente, com a necessidade de ter um trabalho remunerado, e na altura o vidro era bem remunerado comparativamente a outros trabalhos. Foi assim que comecei na Manuel Pereira, naquelas fábricas ali. Na altura comecei a trabalhar por turnos (...).

[Nesta parte da conversa o Sr. Esperança explicou como eram os horários e as violentas condições de trabalho para um miúdo de 12 anos e interroguei se o Sr. Esperança chegara a ser mestre vidreiro.]

Não. Na atividade de sopro cheguei a quarto ajudante, portanto saí da atividade de sopro e fui para lapidário. Acho que tinha 16/17 anos e já tinha cinco anos de atividade de vidreiro com a cana e depois fui para lapidário que é uma atividade mais nobre. E nos lapidários em dois anos cheguei ao nível de oficial, porque também comecei a estudar à noite e portanto não queria ficar por ali, queria saber como é que as pessoas evoluíam. E como comecei a estudar à noite, a fábrica foi obrigada – cumprindo a lei – a colocar-me em horários que me permitissem isso (...).

E depois acabei por ser dirigente de secção e estive nos lapidários uns dez anos e foi aí que fui para adjunto na direção geral. Mas nunca perdi a minha apetência pelo trabalho manual. Era a minha paixão! Mas nunca com sopro, comecei a enveredar noutras áreas do vidro, um pouco mais contemporâneas como o *casting*, o *fusing*, etc., nos finais dos anos 80, para aí (...). E era-me concedida a possibilidade de frequentar feiras internacionais enquanto dirigente da fábrica. Eu ia a feiras técnicas sobretudo a de Milão, e a feiras comerciais em Frankfurt, e Milão também, e Paris, etc. E nessas feiras eu ia percebendo o que se ia fazendo na Europa e pelo mundo fora. Comecei a conhecer as técnicas e comecei a perceber que se comesse a utilizar algumas técnicas que não eram usuais, conseguíamos fazer peças muito interessantes e foi assim que acabei por sair e constituir o meu negócio (...).

4- Tem em conta o contexto social e profissional em que se inserem os seus funcionários, mais especificamente os artesãos e mestres vidreiros?

R.: Hoje isso não tem grande expressão, mas na altura que se constituía o grupo sociocultural da Marinha Grande, os vidreiros encaravam-se com respeito mútuo e sobretudo na escala hierárquica, que era constituída pela obragem, havia naturalmente um respeito muito grande pelos oficiais e enfim, eles exerciam alguma pedagogia, da pior forma, mas... E depois eram as pessoas mais bem colocadas socialmente (...) eram melhores que qualquer empregado de escritório ou funcionário público, portanto havia um respeito muito grande por esta profissão (...).

5- Como tenta incluir o saber de tantas gerações vidreiras na fábrica?

R.: O saber vai-se transmitindo ao longo de gerações, mas não evolui muito. O problema deste tipo de trabalho – e não é exclusivo do sector vidreiro – é que nós apenas transmitimos o “know-how” existente e a evolução desse próprio “know-how” é muito lenta e vai além de gerações. Mas no caso do sector vidreiro manual, ainda se faz da mesma forma, não há outra maneira de resolver o problema (...) ainda se faz da mesma forma, antes fazíamos galhetas e garrafas e hoje faz-se peças únicas, mas é a mesma coisa.

E porquê que não se mecaniza e automatiza os processos... É claro que houve processos que se automatizaram e deram origem às grandes produtoras de vidro de embalagem, as garrafarias. Mas são coisas diferentes. Quem quiser continuar no vidro manual.... Esse saber, como é que é transmitido na fábrica?! Exatamente por essa forma de organização socioprofissional, que é constituída por uma obragem que é uma equipa, em que há um líder – designado oficial, que supostamente é o mais competente de todos – que vai transmitindo tarefas aos outros todos e estes vão executando as tarefas mais simples até chegar à base da organização que é o aprendiz – que não tem que saber nada em especial, é levar as peças já concebidas para a arca de recozimento, era esse um dos trabalhos do aprendiz. E isto vai-se acumulando, vai-se transmitindo naturalmente (...).

6- Como foi o percurso de criação dessas empresas, principais sucessos e insucessos?

R.: O meu primeiro investimento foi adquirir uma cabine de fosco para gravar por jacto de areia vidros planos de portas e janelas (...). Aluguei uma garagem (...) e trabalhava depois de sair da fábrica (...), depois acabei com dois fornos com 4m² a produzir muita coisa, mas comecei nessa garagem e depois mudei-me para dois pavilhões e depois juntei um terceiro onde me mantive mais tempo. Só depois é que me mudei para um pavilhão que foi feito de raiz para a atividade, mas já associado a dois sócios capitalistas e trabalhamos cerca de 12 anos. [Qual era o nome da empresa?] Era a *In-fusão*, nasceu em 92 e durou para aí até 2009.

[Quais foram as dificuldades que se deparou?] Vamos lá ver, principalmente dificuldades de mercado, nós não conhecíamos o nosso mercado. Começamos a fazer objetos e a mostrar numa feira ou outra. Temos essa dificuldade, sobretudo quando iniciamos uma atividade enquanto “startup”, muitas vezes precisamos de retorno rápido, temos pagamentos de créditos e muita coisa... E naquela altura não havia muitos meios (...).

Depois conheci uma designer [que foi sua esposa, a designer Eliane Marques] (...) e conhecemos gente muito interessante (...). Chegamos a fazer um evento que se chamou “*In Vitro*”, que foi um evento espetacular que reuniu designers, arquitetos, artistas plásticos (...). Nós selecionamos uma vintena de designers conhecidos, alguns pintores e escultores, arquitetos (...) e desafiamo-los a executar um projeto em vidro. Nunca tinham trabalhado com o vidro, e como não sabiam trabalhar com o vidro fizemos algumas sessões preparatórias. E este projeto associamos à Jasmim – que era um estúdio de vidro de sopro, muito conhecido por aí. Nas sessões preparatórias exibimos filmes, visitamos empresas para eles entenderem as limitações do material e depois fizeram o projeto e eu executava as peças (...). Isso foi uma experiência... [Aqui ainda se falou dos projetos que estes designers executaram, muitos deles meus professores].

O design associado ao vidro tem anos, ao contrario do que se pensa, e isto foi uma iniciativa ao contrario, nós desafiamos os designers (...). O que resultou desses trabalhos, fizemos uma exposição que coincidiu com a inauguração do Museu do Vidro – a 13 de Dezembro de 98. Depois o museu acabou por comprar a exposição, está lá no espólio deles (...).

Depois estive ali na CENCAL a dar formação para aí uns 3 ou 4 anos e ainda estive 4 anos a participar no mestrado da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade

Nova, na VICARTE. Mas pronto, a verdade é que não conseguimos viver disso, não chega... Mas sempre continuei a estudar!

[Nesta parte da conversa aproveitei para conhecer a emblemática MGlass.]

A MGlass era uma ‘teia de marketing’ que pretendia que se representasse o que demais avançado se fazia no sector e era a marca do sector, que era gerida pela Vitrocristal – que era uma identidade autónoma que representava todo o sector vidreiro, uma espécie de corporativa, enfim, para se perceber um pouco a filosofia do projeto, não era exatamente uma corporativa, era uma ACE (um Acordo Complementar de Empresas) em que para além de entrar empresas vidreiras, entrava organismos do estado, por exemplo a CE, a Português Design, a Região Turismo, não me recordo exatamente de todos, mas sei que entrava muita gente. E havia um conselho gestor deste projeto, que geria não apenas a elaboração de peças, a criação de novos projetos, como o recrutamento de novos designers, participação de feiras internacionais, o próprio processo comercial passava por essa identidade, não eram as empresas que diretamente vendiam.

Enfim, e disso realmente resultou uma coleção de vidro absolutamente fabulosa, invejável em qualquer parte do mundo. Nós estávamos nas principais feiras do mundo, desde os Estados Unidos, a Alemanha... e de facto, essas peças eram reconhecidas como sendo absolutamente vanguardistas numa perspectiva de design, e foram lançados imensos designers que ainda por aí andam (...).

[O que aconteceu à MGlass?] Faliu, faliu assim como faliram as empresas que a sustentavam. E isso já é outra questão, portanto, isto para lhe explicar que do ponto de vista da atratividade ao sector aos jovens designers, presumo que nos últimos 20 anos não surgiu nenhum sector com essa capacidade. Agora trata-se de um sector, porque, como disseram, uma espécie de congregação que geria um conjunto de interesses da indústria manual e a indústria manual estava com uma estrutura que já não existia praticamente na Europa, com um excesso de mão-de-obra intensiva, que já não era compatível com as novas regras do mercado. Portanto estávamos a competir com base nos preços e isso só é sustentável num determinado período e a partir de determinada altura as empresas começaram a perder a capacidade de competição e a concorrência era feroz e ia-se deslocando à medida que o tempo passava, mais para o Oriente. Começamos a ter concorrência nos países do leste da Europa quando se verificou a abertura do mercado desses países, depois foi-se deslocando a concorrência até à China

e quando nós dávamos por ela, estávamos a produzir peças que nos custavam, por exemplo, cinco euros e elas eram colocadas e postas na montra da loja a dois euros, portanto mesmo que não fossem peças iguais – e a verdade é que esses mercados emissores, mercados produtores, se é verdade que numa fase inicial o produto não tinha qualidade, na qualidade intrínseca e até mesmo no design ou no ponto de vista do marketing, porque a coisa estava um bocado incipiente, a verdade é que rapidamente desenvolveram os seus métodos e até absorveram o “know-how” europeu e ocidental de modo geral (...) chegaram as empresas ocidentais a deslocarem-se para lá. Portanto houve uma transferência de tecnologia e nós ficamos... – Portanto, não havendo empresas não podia existir Vitrocristal, porque a Vitrocristal vivia da capacidade das empresas reproduzirem as suas peças e fornecerem a esta um depósito para depois elas [as peças] poderem ser distribuídas em mercados preferencialmente elitistas, para mercados caros, nichos muito avançados, ou peças em museus e coisas assim do género. E portanto, foi isso que aconteceu.

Claro que estas coisas não acontecem apenas por ordem natural, acontecem também porque no meio disto tudo se cometem erros de gestão, mas mesmo se esses erros de gestão não tivessem sido cometidos, provavelmente apenas se dilataria a sobrevivência durante mais algum tempo. Mas inequívoca e naturalmente essa capacidade de concorrência dissipar-se-ia e não tínhamos condições nenhuma, sobretudo porque se criou uma região de mercado de vidro que era a região de mercado de vidro da Marinha Grande, mas essas coisas não se criam por decreto, as regiões demarcadas de produção de vidro como nós conhecemos a de Murano ou Boémia, criam-se naturalmente junto de percepções de mercado e junto do público pela sua enorme tradição e qualidade que lhes está associado. São séculos de história que vão entrando na percepção individual de cada um de nós e que constituem verdadeiramente o que é uma região de mercado de vidro. Nós quando falamos hoje em dia de vidro de Murano – mesmo que não se saiba muito bem o que é, sabe-se que é algo importante, que carrega história e que tem uma tradição enorme e a Marinha Grande não tinha, essa é que é a verdade. Tinha para o mercado interno, toda a gente em Portugal sabe o que era e o que é a Marinha Grande, mas a verdade é que nos grandes mercados externos, só era conhecida por nichos muito especializados, por gente que estava nos próprios canais de distribuição. E isso obriga a um trabalho, a um esforço enorme de investimento muito grande e não era naturalmente nos primeiros anos que se viam resultados, muito menos nos primeiros meses. Para investir em mercados como os Estados Unidos, em que o nosso vidro correspondia a

0,001% daquilo que eles consumiam no mercado, não era por um ou dois milhões de euros ou até dez milhões de euros que se conseguiria criar uma marca – mesmo assim [a coleção da MGlass] saiu em entrevistas da especialidade, foram atribuídos prémios internacionais, prémios que foram no próprio Museu Metropolitano, agora não me recordo, mas sei que houve algumas instituições de enorme prestígio ou o MOMA ou o próprio Metropolitano a atribuir prémios de design, portanto isso teve uma notoriedade muito grande. Mas não chega!

[A MGlass esteve ativa quanto tempo? O Sr. Esperança respondeu cerca de 3 ou 4 anos e continuou a explicar a imensidão do assunto]

E há catálogos e provavelmente fotografias, mas eu não sei onde está, sinceramente não sei quem é que tem esse espólio. Aliás, a MGlass foi de tal ordem, que se fizeram teses e dissertações de mestra e doutoramento sobre o assunto. Era claramente um “ study case” que acabou por ser publicado de formas diversas. E depois a MGlass foi de tal ordem um sucesso na altura, um sucesso do ponto de vista da notoriedade, atenção, não foi do ponto de vista económico, infelizmente não chegou a esse nível – mas também não teve tempo! – Mas do ponto de vista da notoriedade era de tal ordem conhecido que depois começou a ser alvo de “ataques” [embora tenha-se usado a palavra “ataque”, exprime-se o teor como alvo de críticas] de outras associações empresariais, como as associações de têxteis, do calçado, da cerâmica, habituados a serem as associações que eram privilegiadas do ponto de vista da distribuição dos meios públicos para projetos, de repente veem uma associação que era a AIC – Associação Industrial de Cristalaria – que era uma associação pequenina, concentrada numa pequena região do país que era a Marinha Grande e constituída por uma dúzia de empresas, de repente estava com projetos aprovados de 10/20/30 milhões e por aí fora. E isso fez muita comichão!

Digamos que se conjugaram um conjunto de fatores, todos eles, uns por questões de ordem natural de renovação do tecido empresarial - as empresas nascem e morrem naturalmente e outras pela concorrência e pela capacidade de competição ter baixado substancialmente – e depois conjugarmos a isso os erros de gestão - alguns primários e básicos – e depois a própria competitividade interna sob o ponto vista da distribuição dos meios públicos – portanto os “ataques” que tivemos de associações e personalidades que estavam ligados também e tinham influência no Governo como Secretários de Estado, chefes de Gabinetes, os ministros... começou tudo a fazer-lhes comichão por haver uma associação tão pequenina que de repente estava nos grandes escaparates de Nova Iorque. Porque era isso que de facto ocorria, não se refletia ainda em vendas –

embora no último ano tenham tido uma expressão significativa, mas não era o suficiente para aguentar o projeto, ainda não havia aquilo que se chama o retorno, não havia retorno para o investimento, mas também não era expectável que esse retorno se verificasse em dois anos em mercados que nem sabiam onde fica Portugal, porque o mais grave nisto tudo para se vender um produto português nos Estados Unidos, é eles nem sequer saberem o que é Portugal, não faziam ideia nenhuma, ninguém sabe nada, chegamos lá e eles começam a confundir Portugal com Espanha... Se nós não temos notoriedade enquanto país, como é que podemos exigir notoriedade enquanto marca ou enquanto empresa ou produto?!

[Aqui a conversa divergiu para questões de notoriedade de marcas ou produtos estrangeiros que Portugal não possui. Como associar um produto ou um bem à sua nacionalidade, porque não temos notoriedade comparativamente a outros países. Assim como o rumo do design português no mundo! Dei continuidade a esta questão, ao perguntar sobre a Jasmim, ao qual o Sr. Esperança respondeu:

“A Jasmim nasceu porque dois empreendedores perceberem que havia uma lacuna na região, que era um pequeno estúdio virado exclusivamente para o turismo, com um edifício adequado com grandes montras, à beira de uma estrada com condições de estacionamento para autocarros e onde as pessoas pudessem ir ver produção de vidro ao vivo, à semelhança do que faz noutros países da Europa. E fizeram um investimento muito interessante e era de facto um cartão de visita – constituía claramente um serviço público à Marinha Grande, não haja duvida nenhuma. – E depois tinham dois ou três vidreiros muito bons a exibirem os seus dotes e as técnicas, enfim. Era muito aliciante; Acontece que não se pode copiar um modelo da Alemanha ou França ou Inglaterra sabendo que esses mercados podem sustentar projetos de forma muito diferente dos nossos mercados. Quando eu faço uma coisa igual aquilo que se faz lá foram, como na Baviera por exemplo, eu sei que não tenho o mercado da Baviera e o mercado português não compra jarras a 200 ou 300 euros, compra a 20 ou 30 euros. E os meus custos são exatamente os mesmos do que os que se produz na Baviera. E portanto foi um projeto que aguentou 15 anos, muito interessante e depois acabou por fechar, não havia condições!”]

7- Qual a sua opinião sobre a introdução do *design* no processo de criação de vidro artístico e industrial?

R.: Vejo como uma relação profissional muito boa. Vamos lá ver, um vidreiro – há uma ideia errada aqui! Vamos lá ver, o vidreiro, como qualquer operário que nasceu numa fábrica – porque os vidreiros nascem nas fábricas e morrem nas fábricas – não tem outra linguagem que não seja a da fábrica – a do barulho, a da rudeza... – e portanto quando recebe um designer que veio da faculdade e muitas vezes um pouco convencido, chegam ali e deparam-se com a rudeza de um homem que nasceu na fábrica e não conhece outra linguagem... é muito complicado!

No entanto devo dizer o seguinte, o vidreiro pesa essa aparência rude, mas é provavelmente dos profissionais mais sinceros que já conheci em toda a minha vida, porque é de uma nobreza de sentimentos absolutamente incrível.

Se perceberem que você o respeita, trabalha bem, se entende que é útil à organização, ergue uma estátua no meio da praça. Mas também se percebe que você é desleal, que o trai... pendura-a na trave mais próxima que encontrar! São pessoas de uma honestidade absoluta! O espírito de solidariedade e de comunidade é muito grande. De autoproteção, de entre ajuda... é incrível! Você não vê um vidreiro a fazer uma casa, em que todos os outros membros da obra não ajudem (...). Eles continuam a ser uma equipa para além da fábrica. São uma família!

E isto cria laços e explica muita coisa. Não é por acaso que na Marinha Grande existe quase uma coletividade por cada rua (...). Existem umas 70 coletividades na Marinha. Coletividades de cultura, recreio e desporto... Porque são os únicos sítios onde as pessoas podiam juntar-se à noite, conversar um pouco, conviver. E faz-se teatros, bibliotecas, reuniões clandestinas, políticas, etc. Porque as pessoas trabalham de manha à noite e depois ao fim-de-semana ou até depois do trabalho vão conviver um pouco (...).

[A conversa continuou no contexto político da Marinha Grande, assim como os acontecimentos do 18 de Janeiro e do Tarrafal.]

8- Costuma frequentar feiras e congressos da especialidade?

R.: Na altura frequentava muitas. Eu hoje só frequento um evento – aliás, mais que um evento, mas este é obrigatório para mim – que é a participação na “ArtGlass Society”. Um evento anual que é uma associação norte-americana de artistas vidreiros, de vidro artístico (...).

Curiosamente vai ser em Murano, já tenho a viagem e hotel marcado (...) e é lá uma semana fascinante. Mas quando não é em Murano – por exemplo, nos Estados Unidos, costuma ser em Corning ou Saint Louis... Porque os estados norte-americanos, cada um deles tem uma ou duas faculdades que ensinam vidro ao mais alto nível, estamos a falar em termos de graduação artística e artes aplicadas, eles têm estúdios de vidros que nós aqui nem fazemos ideia nenhuma o que é isso!

[O resto desta resposta encontra-se integrada em continuidade com a próxima questão]

9- Tem conhecimento aprofundado da realidade da indústria vidreira em outros países?

R.: [Em continuação com a resposta da pergunta anterior, que veio no mesmo contexto e deu continuidade ao seguinte tópico. Perante isto, o Sr. Esperança explica o seguinte que irei introduzir.]

A Universidade Nova é a única que está a fazer uma tentativa com os mestrados. Porque a VICARTE foi fundada por iniciativa de um professor que é o Pires Matos (...) e este projeto foi coordenado pelo professor Carvalho e Mello, e eles, o professor Carvalho e o professor Pires Matos é que lideraram este projeto, a constituição da VICARTE, [visa-se como] um fenómeno que associasse a componente científica à artística. É um projeto antigo, e que ele descobriu – o Pires de Matos ganhou amor pelo vidro, exatamente, porque participou numa destas conferências que mencionei, no “ArtGlass Society”.

E participou porque?! Participou porque ele enquanto cientista trabalhava no ITN (Instituto Tecnológico Nuclear de Sacavém), e enquanto cientista teve a necessidade de ter umas noções de produção de vidro de laboratório – que era vidro feito com maçarico para produzir umas serpentinas, uns balões e umas coisas assim de laboratório (que é feito com vidros especiais hoje em dia, mas na altura não). E começou a ganhar gosto pelo vidro dessa forma. Começou a frequentar isso – foi pioneiro. Aliás, a primeira vez que eu fui à conferência da “ArtGlass Society”, foi a por volta de 99 (já lá vão quase 20 anos), fui com ele. E portanto, a partir daí começamos a conhecer os melhores artistas do mundo – mas conhecer mesmo, falar com eles! Porque nós vidreiros somos todos iguais (...) – E nessas conferências conhecemos os grandes mestres do mundo!

Mas eu vou a isto [hoje em dia às conferências mencionadas] um bocado pelo gozo, para conversar, assistir a técnicas interessantes, para conviver. Eu antes ia a feiras tecnológicas, onde eram apresentados os últimos gritos da evolução tecnológica, novos materiais, novos equipamentos, novas ferramentas e portanto, para estar atualizado do

ponto de vista técnico, e íamos às feiras de Frankfurt, por exemplo, que eram as feiras comerciais e era onde confluía todos os grandes clientes do mundo inteiro para comprar vidro (...).

[São estas feiras que nos trazem alguma inovação para a área] Se nós não tivermos termo de comparação, nós não saberíamos onde nos situamos, não é?! Nós temos que saber onde nos situamos no mercado, quer enquanto produtores quer enquanto concorrentes ou quer enquanto compradores. Nós temos que ter essa noção para saber o que temos que fazer para caminhar em determinada direção.

O problema da indústria portuguesa, aliás, o problema da economia portuguesa é exatamente nunca ter sabido observar a concorrência internacional – nunca saímos daqui, para dizer a verdade, no século XX, nós fomos o povo mais estúpido e pobre do mundo, estávamos aqui completamente fechados durante mais de 50 anos (...) produzíamos por sistemas corporativos, era uma coisa absolutamente absurda, portanto temos muitas décadas para recuperar. Quase 50 anos de obscurantismo absoluto, e quando vamos para o estrangeiro é um choque, quando nós nos apercebemos...

As primeiras feiras que eu fui na Alemanha – e na Alemanha eram as feiras mais importantes do mundo, era o centro do mundo, no ponto de vista comercial, então aquelas feiras eram coisas brutais! Eu fiquei doido! Eu apercebi-me: “Bom, vamos embora, vamos já fechar aquela porcaria toda e vamos é cavar batatas! Não vale a pena!” – Esta sensação com que se fica, que não percebemos nada disto!

Mas cá dentro, temos a mania que somos bons!(E somos!) Os vidreiros sempre tiveram um orgulho enorme de serem vidreiros porque eram uns artistas, e gente reconhecida. E de facto, a sociedade portuguesa reconheci-os assim.

Quando nós vamos lá fora, começamos a ter vergonha desse reconhecimento, começamos a perceber isso... Eu vi coisas absolutamente fascinantes (...). A partir daí começamos a ter noção da nossa pequenez. E se não tivermos noção da nossa pequenez, não evoluímos. Enquanto considerarmos que estamos num patamar muito elevado continuamos convencidos disso, morremos felizes certamente, mas miseráveis! E a partir dessa altura, eu comecei a perceber. E tinha muita dificuldade em explicar isto na Marinha Grande, porque não era muita gente que saía (...). Eu para explicar isto às pessoas da Marinha, as pessoas até me levavam a mal! E eu comecei a conter-me, comecei a explicar doutra forma: “Nós somos bons, de facto, mas olha lá fora vai-se fazendo coisas muito interessantes. Vocês haviam de ver!”. Comecei a ter muito cuidado em dizer-lhes [que literalmente] “Não, não! Nós não percebemos nada disto!”

Era a minha vontade de lhes dizer e era o real! Mas isto choca com uma ideia que está formada há séculos, portanto tive que começar a ter algum cuidado em formular isto, porque também pode não ser exatamente assim como estou a dizer. Mas só quando começamos a ter Internet, quando os próprios vidreiros começaram a viajar é que começaram a perceber o nosso posicionamento no mercado global. Mas como sempre nestas coisas aparecemos muito tarde. Quando aparecemos já os outros andam a uma velocidade incrível (...). Somos muito agarrados à tradição porque não sabemos sair dela!

[Aqui a conversa continuou para o estado dos portugueses em vários âmbitos do ponto de vista global.]

10- Quais são para si, na atualidade, os pontos fortes e fracos da indústria vidreira nacional, em particular o “cluster” da Marinha Grande?

R.: Estamos a falar da indústria manual? Os pontos fracos já falamos quase todos, tem como base a falta de competitividade da nossa parte. Nós acordamos para a formação no sector vidreiro muito tarde. E a mão-de-obra especializada foi-se perdendo. Hoje praticamente é inexistente. Existem 3 ou 4 pequenas fábricas ou pequenas unidades de produção que mais tarde ou mais cedo vai desaparecer, isso é inevitável.

Mas no sector automático não – O que lhe expliquei é no sector manual que só há uma hipótese que é caminhar para a produção de pequenas séries muito valorizadas, muito personalizadas e caminhar para a produção de peças únicas (...) porque tudo o resto pode-se fazer automaticamente (...) [este tema foi abordado na pergunta 6 e 9 onde já foi explicado grande parte do assunto] o vidro manual só tem esta hipótese, na minha opinião, de caminhar para elevadíssimos níveis de especialização, e claro que há outros processos, podem aproveitar o turismo por exemplo, temos ai um conjunto de artesãos a fazer coisas bonitas, pode subsistir um conjunto de meios, mas não da forma reconhecida e depois lá está a vertente automática, que está muito bem, penso mesmo que as fábricas que estão na Marinha Grande, as três fábricas – Santos Barosa, Barbosa&Almeida e Ricardo Gallo – fazem parte de grupos líderes mundiais, fazem parte de grupos que estão instalados em todo o mundo.

Depois temos a Atlantis que faz parte do grupo de empresas manuais, tem uma enorme tradição na produção de cristal de chumbo, mas vai sofrer os mesmos problemas que as

outras. Vai ter que reduzir a sua dimensão. Basta que olhemos para os exemplos que ocorreram, para perceber qual é o caminho, podemos modificar este ou aquele detalhe que nos prolonga mais a vida (...) – porque se olharmos todas as grandes empresas de vidro de produção manual de alta qualidade que havia na Europa, estamos a falar de Baccarat, Saint Louis, Lalique, Tiffany (...), são empresas que vão subsistindo, mas com meia dúzia de trabalhadores, vão apenas mantendo o nome, a marca e vão fazendo peças que custam cinco mil euros. Mas eram empresas que começaram com 600 trabalhadores ou com 1000 trabalhadores e elas vão desaparecendo porque sofrem do mesmo problema. Mesmo as fábricas da Europa do Leste... a República Checa, por exemplo, a região da Boémia, vão sofrer isso. Grandes fábricas de grande prestígio, ao nível destas que estamos a falar, onde está incluída a Atlantis naturalmente, vão desaparecer, porque embora beneficiem de um pouco mais de tempo, porque chegaram depois e tinham mão-de-obra mais barata (...) vão aguentando e vão elevando necessidades de inovação, que nessas fábricas são brutais. É uma luta constante e diária, porque senão morrem no dia seguinte. A pressão que é exercida sob uma fábrica manual por causa disto é absolutamente angustiante. No dia em que não conseguirem apresentar uma coisa nova numa feira, não vendem e portanto fazer inovação com um material que já está tão... quer dizer, já tem pelo menos cinco mil anos de história, de exploração e uso. É muito complicado, mas consegue-se fazer. E daí a história da MGlass Collection ter demonstrado que é possível fazer-se. Foi muito interessante!

11- Como vê o futuro da sua profissão? Sente a concorrência de outras profissionais ou profissões, em Portugal ou vindas do estrangeiro?

[Em rol do assunto surgiu a comparação entre o sector dos moldes para plástico e os moldes para o sector vidreiro (o automático), porque uma vez que o manual está a entrar em extinção, o futuro aproxima-se da produção automática de vidro. A tradição vidreira deu herança à indústria dos moldes, porque nasce a partir do conhecimento técnico para fazer moldes para vidro, mas isso são outras questões a tratar na dissertação]

Os moldes é um caso diferente, com os moldes é bocado assim naturalmente [contexto das subcontratações], mas os moldes dependem muito de indústrias de ponta, os moldes são de facto subcontratados porque quem precisa das peças em plástico – estamos a falar de injeção ou insuflação ou extrusão de plástico – são os grandes construtores de equipamentos, por exemplo, no sector automóvel – um carro tem milhares de peças de plástico, ora, não é expectável que uma empresa de moldes crie um carro para alimentar

a sua própria produção, portanto alguém vai ter que criar o carro, depois de criarem o carro, vão ter que desmonta-lo todo e desenhar peça a peça e a partir daí vão para o mercado para saber quem é que faz o molde mais barato para injetar 50 mil peças daquelas, por exemplo. E aí a indústria dos moldes tem que ser obrigatoriamente um prestador de serviços nem tem outra forma. Aliás, o sector automóvel alimenta milhares de sectores a montante e a jusante dessa forma e não há outra maneira. Agora, se estivermos a falar de sectores menos exigentes do ponto e vista tecnológico, uma empresa de plásticos que injete um *tablier* também pode injetar uma bacia e para injetar uma bacia não precisa nada em especial, pode ser o próprio a desenvolver o projeto, a fazer o molde, a abrir uma unidade de injeção, a injetar a bacia e a pô-la no mercado. Portanto isso é o que muita gente chama uma produção integrada, mas aí vamos entrar em competição com o que todos sabem fazer (...). Nós não podemos competir pelo que é mais barato, não temos essa capacidade. Temos que competir por aquilo que de facto confere alguma especialização, alguma distinção. Porque abrir uma empresa para fazer aquilo que todos fazem, está condenada ao fracasso.

O sector dos moldes não tem comparação, porque o sector vidreiro é um sector de produção em série [diferente ainda tanto no sector manual e automático] – quando nós estamos a fazer um molde, estamos a fazer um protótipo, estamos a fazer uma peça única, aí não se faz mais que um molde. O comum é fazer um molde para um milhão de peças. E portanto é diferente. O vidro é um sector de produção em série massiva, nós desenvolvemos uma jarra ou uma garrafa e vamos produzir uma série de 5 mil ou 10 mil, ou só cem! Enfim, os processos tornam-se repetitivos, portanto temos aí algumas distinções.

[A tradição vidreira deu origem à indústria dos moldes! A este comentário o Sr. Esperança respondeu-me: “A tradição vidreira deu herança a tudo o que se faz na Marinha Grande hoje em dia (...)! Antes dos Stephens isto era a continuação do pinhal de Leiria, desde o mar até aqui era só pinhal (...) e havia para aí umas explorações de lenhadores e agricultores. Mas tudo nasceu à volta da fábrica, que era uma fábrica que na altura se considerava exemplar e modelar, era um modelo da tradição inglesa que já vivia a primeira revolução industrial e portanto, a partir daí, as fábricas de mão-de-obra intensiva – que era o que se valorizava na altura, até os combustíveis obrigavam a existência dum conjunto de pessoas que tinham que ir ao pinhal buscar lenha, porque para alimentar fornos daquela natureza não era com meia dúzia de cavacas... Do ponto

de vista da atratividade às pessoas, a Marinha Grande ainda hoje em dia é a Manchester portuguesa industrial. A Marinha Grande era constituída por gente do Minho ao Algarve. Não há tradições originais na Marinha Grande!” O resto da conversação abordou o âmbito populacional constituinte da Marinha Grande, uma vez que esta é constituída por pessoas de todos os pontos do país e do mundo, mas hoje não é pela mão-de-obra intensiva, mas pela mão-de-obra especializada, a Marinha é um centro tecnológico!]

Perfil 2 - Vidreiro Industrial/ Vidreiro: Sr. Alfredo Poeiras



Alfredo Poeiras, 61 anos

Foto tirada no edifício do estúdio/loja Poeiras Glass, o Mestre Poeiras e a suas obras.

Nasceu a 29 de Novembro de 1955,

<http://www.poeirasglass.pt>

<https://www.facebook.com/PoeirasGlass/>

Entrevista dia 06-10-2017

Hora: 10:20, duração de 62 minutos

A entrevista ocorreu no estúdio PoeirasGlass

1- Com que idade começou a trabalhar com o vidro?

R.: Comecei ainda com os 10 anos, ia fazer os 11 em Novembro. Faço amanhã 51 anos de trabalho no vidro, dia 7 de Outubro de 1966. Ou seja, fiz a quarta classe, acabei para aí em Junho/Julho – Eu não sou natural da Marinha Grande, sou ribatejano – e tinha aqui um tio que já cá tinha trabalhado, e naquela época havia a oportunidade de chegar-se à Marinha Grande hoje e amanhã já começávamos a trabalhar, isto mesmo para miúdos (...). E o meu tio trabalhava numa empresa que era a Crisal, que ainda hoje trabalha e está toda automatizada (...), fui lá e o chefe de produção (...) aceitou dar-me trabalho. Embora legalmente naquela época só com os 12 anos é que era a idade que se podia trabalhar, eu trabalhei ainda um ano e dois meses semiclandestino. Mas naquela época, acabava-se a quarta classe e começava-se logo a trabalhar, portanto eu encontrei montes de miúdos com dez/onze anos a trabalhar (...). Era violento! Eu penso que a minha geração se tornou em homens mais cedo!

E aos 13/14 anos já tinha a categoria de profissional (...) – eu sou mestre vidreiro desde 2011, é um grupo muito restrito de vidreiros que está no colégio dos mestres vidreiros – fui sempre subindo na hierarquia e cheguei a oficial efetivamente, a comandar uma equipa de obragem, em 1991, portanto, está aqui uma carrada de anos (...), já tenho as

bodas de ouro com o vidro. Trabalhei desde 1966 até 2012 por conta de outros, portanto trabalhei sempre em empresas, sempre em descontos e consegui (...) reformar-me porque já tinha 45 anos de descontos (...), só que depois, como já fazia artesanato, era formador na área do vidro e por circunstâncias de ter o meu genro a ficar desempregado, metemo-nos neste projeto. Eu já comercializava vidro, fazia artesanato e levamos isto mais a sério e aqui estamos [na galeia PoeirasGlass].

2- A tradição vidreira está implementada na tradição familiar há várias gerações ou é recente?

R.: Não, sou o único vidreiro. Costumo dizer que já fomos três vidreiros do Couço, e hoje sou o único que continua. Não tenho ninguém a trabalhar ligado ao vidro.

E na altura dizia-se aos miúdos que vinham [de fora] para a Marinha Grande – porque era um polo que muita gente de fora vinha trabalhar para cá – que nunca seríamos grandes vidreiros. Quem dizia isto esquecia que a Marinha Grande, 200 anos antes, nunca tinha visto um vidreiro (...), porque não havia nada, a Marinha Grande tinha vinte casebres com pessoas dedicadas à resina (...) só depois com a instalação da fábrica é que as coisas mudaram. E diziam que só os filhos de vidreiros é que seriam bons vidreiros, eu contrariei isso tudo, porque eu sempre tive aptidões, e tinha oficiais que diziam sempre fui bom!

3- Que dificuldades encontrou nesta profissão?

R.: Era uma coisa nova (...) eu não conhecia nada, nunca tinha visto vidro, fui cair ali na Crisal. Era um trabalho muito violento na época, exatamente porque éramos miúdos e era violento nesse aspecto. E os vidreiros eram muito rigorosos, havia homens com muito má formação e era normal os miúdos levarem porrada, fazia parte. Eu até tive sorte, porque apesar de ser irrequieto, era muito educado, e se calhar por isso ou dei-me com as pessoas certas, sempre tive oficiais do vidro que gostaram muito de mim, foi a minha sorte (...).

Tinha uma coisa boa, havia dezenas de miúdos da minha idade, portanto acabávamos o trabalho na rua à porrada ou a jogar à bola e isso era bom. Não era uma criança deslocada. Era tanta criança que era quase como a continuação da escola (...) e era uma aprendizagem na vida e no vidro (...)

4- Como e porquê que começou a atividade de vidreiro? Foi por necessidade, por gosto ou por tradição familiar/local?

R.: Foi por necessidade que vim para a Marinha Grande, eu aos 10 anos, o dinheiro que entrava lá em casa para comer era o que comecei a ganhar (...). Eu ganhava 12 cêntimos por dia quando vim trabalhar, o meu ordenado eram 25 escudos diários... Na altura já era bom.

O subir de patamares era a evolução, na minha profissão era subir estes patamares; Eu cheguei a moldador aos 18 anos, acabei o meu trabalho como oficial vidreiro a moldar, a soprar para os moldes, portanto desde os 18 anos até aos 57 foi a minha vida. Foram 41 anos sempre a soprar e a moldar peças (...).

Eu depois do 25 de Abril, envolvi-me muito em política e isso atrasou muito a minha paixão (...). Eu parei um tempo, quando me envolvi na política e envolvi-me muito. E acabei por percorrer o mundo, daqui até à Ásia... E envolvi-me em muita coisa. E parou o interesse pelo vidro [temporariamente], e só a partir dos anos 80, talvez 85/86 é que voltou a despertar.

[Aqui a conversa divagou para os acontecimentos do 18 de Janeiro, para os sindicatos dos operários e para outros marcos importantes a nível sociopolítico na Marinha Grande.]

5- Que diferenças encontra entre o passado e o presente na sua profissão/atividade (profissional especializado)?

R.: Aqui os jovens já não se interessam pelo vidro, porque as empresas vão... vejamos, eu conheci quatro mil vidreiros, ou seja, quatro mil trabalhadores, estamos a falar nos anos 70/80, em que quatro mil pessoas trabalhavam na indústria do vidro manual; entre vidreiros, os que faziam os acabamentos, enfim, todo o conjunto de empresas eram quatro mil.

Hoje, tirando a Atlantis, não serão 150, portanto as empresas foram fechando. Eu cheguei a trabalhar numa empresa com 1400 trabalhadores, depois fizeram a fusão da Crisal com a Ivima e foi quando a Crisal foi automatizada – e ainda hoje está a trabalhar na zona industrial, toda com robôs – e com a Ivima criaram uma empresa com 1400 trabalhadores, 700 em cada lado ou qualquer coisa assim, e na altura havia muito trabalho: A Manuel Pereira tinha 800, a Stephens tinha 700, depois havia outras mais

pequenas com 200/300/400 vidreiros. Portanto a Marinha Grande nos anos 70/80 tinha 4000 pessoas a trabalhar na indústria do vidro manual E já tinha umas treze empresas no sector de garrafaria, que é o vidro de embalagem, e que hoje, infelizmente [há muito]. – Eu sou muito adverso a robôs porque tiram trabalho às pessoas e produz-se muito, demasiado para aquilo que as necessidades do mercado pedem. A Marinha Grande está cercada de armazéns de vidro de embalagem porque está-se a produzir exageradamente, nem metade seria preciso.

Em termos de trabalho [de técnica], eu acho que não houve grandes evoluções, houve evoluções na minha perspectiva [noutros termos]. Antigamente um moldador de vidro trabalhava com as mãos e com a boca, agora trabalha com as duas mãos, com os dois pés e com a boca, com as tais máquinas que criaram temos que trabalhar com hidráulicos e os dois pés têm que trabalhar; as duas mãos e a boca é para trabalhar o vidro. Portanto, em termos de trabalho agora é mais difícil, ou seja, as máquinas vieram trazer modos de simplificar o vidro, mas tiraram pessoas do trabalho [e veio a dificultar-se, a ficar mais complexo para os que continuavam a trabalhar], e o vidreiro hoje em dia trabalha mais, o corpo tem que estar todo em movimento, hoje é mais duro... A nível de calor é o mesmo, os fornos fazem o mesmo calor (...) a nível dessas dificuldades continua a ser igual. E as empresas automáticas ainda têm outro problema que é o trabalhar com ar comprimido, e temos que andar com os ouvidos tapados, porque o barulho é mais intenso. As condições de trabalho são duras, por isso é que as pessoas fogem do vidro e depois com os baixos salários... Eu quando me reformei, em 2014, com os 45 anos de trabalho, e era oficial vidreiro, mestre vidreiro, um membro do colégio... ganhava cerca de 680 euros limpos, pouco mais que o ordenado mínimo nacional (...) e a trabalhar por turnos, se não trabalhasse por turnos trazia 500 e poucos euros, e isso também tira os jovens. Os jovens só vão para o vidro, hoje em dia, quando não há mais nada (...) são os baixos salários e as condições de trabalho.

6- O que o motivou a fundar uma empresa/fábrica na Marinha Grande?

R.: Era por eu estar reformado, o meu genro desempregado e eu ter o gosto pelo vidro. E para ser honesto, eu sempre sonhei ter um estúdio de vidro manual – nós trabalhamos com moles para clientes que querem peças com medidas certas, porque de resto é peça única. É tudo peças feitas manualmente, é este prazer e as condições que me levaram a este projeto, é o meu sonho. Eu estou neste projeto de corpo e alma, é um sonho. (...)

[Em contexto deste assunto, passei para a próxima pergunta que deu continuidade à mesma resposta].

7- Como foi o percurso de criação dessa empresa, principais sucessos e insucessos?

R.: Eu já tinha uma imagem do “Poeiras Glass”, foi o meu genro que depois criou esta – antes não era estúdio de vidro, era artesanato em vidro. Eu já comercializava vidro, deste 1991, tinha atividade aberta sempre a trabalhar [em empresas], fazia o artesanato nos tempos livres. A minha vida era trabalhar 7 horas na fábrica e mais 4/5 horas para mim – E desde 2005 até 2012 era formador na Crisform.

Mas eu penso que esta empresa tem sido um sucesso, a reação das pessoas (...) quando eu fazia as demonstrações [ao vivo] nas feiras – a reação era sempre... os miúdos nem saiam da rua onde eu estava a trabalhar, e em termos económicos também era bom. E ao virmos para aqui, criamos mais condições, temos aqui equipamento que foram aquisições e se calhar ainda vamos precisar de mais algumas coisas (...) isto porque com a crescente necessidade que tínhamos. Eu penso que tem sido um sucesso!

8- Quais são, para si, os principais problemas da estratégia desenvolvida desde há vários anos na Marinha Grande, na atração de jovens para a indústria vidreira?

R.: A indústria vidreira tem um grande problema, porque todas as empresas tem grandes custos energéticos. Por exemplo, nós aqui nesta empresa, com o valor das peças que aqui vê, metade desse dinheiro é para gastos energéticos, e é o problema de todas as empresas. [Aqui o Sr. Poeiras explica que o problema das empresas é gastarem tanto quanto ganham, ou seja, vendem para pagar despesas.] Isso levou que não se consiga concorrer com os países do leste (...) com a Ásia (...). A eletricidade podia ser bem mais barata (...)

[Algum contexto desta questão foi já respondida na pergunta 5, onde o Sr. Poeiras explicou as diferenças do passado e do presente desta profissão e mencionou a falta de jovens na área, mas nesta questão continuou a expor as razões].

Eu esta semana, vi no CENCAL – que é quem tem as antigas instalações da Crisform – que vai haver um curso para vidreiros porque todas as empresas tem um défice de vidreiros neste momento, ou seja, entram numa fábrica de vidros e mais de metade [dos

vidreiros] são da minha idade e está quase tudo a reformar-se. Tanto que eles vão fazer um curso de vidreiros a partir de Janeiro para vidreiros mesmo, porque desde 2005 até agora, [a CENCAL] virou-se para alunos de artes.

9- Qual a opinião sobre a introdução do *design* no processo de criação de vidro artístico e industrial?

R.: Acho que é fundamental. Antigamente quando cheguei ao vidro, todas as empresas tinham um gabinete de criação de modelos e a partir de 2000, com a criação da marca MGlass, veio uma fornada de jovens designers para as empresas e foi a melhor coisa que calhou na empresa onde eu estava a trabalhar, foi aquela malta nova que trazia ideias e criavam.

Foi aquelas linhas jovens que começaram a criar [a inovar e a vender] – eu tinha e tenho boas relações com os sócios da Marividros, e tinham lá três miúdas que começaram a criar modelos (...) – e a partir daí começaram a olhar para os designers de forma diferente. E depois é a relação com os vidreiros, aquela mentalidade fechada, também mudou. E isso foi significativo! Depois iam a feiras e levavam modelos novos e não o tradicional, e foi isso que as empresas começaram a vender muito (...). Foi um ar novo que chegou...

10- Tem conhecimento aprofundado da realidade da indústria vidreira em outros países?

R.: Tenho alguma. Em toda a Europa, há estúdios com 3/4 pessoas, mas produção industrial como se fazia na Marinha Grande já não. Talvez na Turquia que tem empresas com 6 mil trabalhadores e se faz de tudo, desde o automatizado ao manual, portanto, hoje em dia a produção que se fazia na Marinha nos anos 80/90 até 2000, acabou. Agora temos três empresas a trabalhar vidro manualmente, uma com quarenta pessoas, a outra com umas cinquenta e a outra com vinte e pouco, mais a Atlantis (...), mas de resto é automatizado. Mesmo assim, só do leste para a Ásia é que fazem concorrência à Marinha Grande (...). De resto é tudo pequenos estúdios. Depois só mesmo na Eslováquia lá para leste e para a Ásia. Porque os Estados Unidos não tiveram a Revolução Industrial que nós tivemos. Mas um dos problemas da indústria vidreira foi quando o euro foi criado e mais valorizado que o dólar, os americanos começaram a comprar à Ásia. Quando criaram o euro e o sobrepuseram ao dólar, é que o vidro

decreceu, porque eu lembro-me de saírem da Marividros cerca de 18 contentores semanais de vidro para os Estados Unidos, tirando as peças de valor acrescentado (...) acabou a produção para os Estados Unidos.

11-O que deveria ser lecionado a estes profissionais, ao nível do ensino universitário, para melhor poderem colaborar com os mestres vidreiros?

R.: É complicado, porque cada vez há menos e qualquer dia acaba-se, não há empresas. Neste momento não tenho fé, a não ser que as coisas se alterassem muito (...), eu não estou a ver uma forma de se manter as produções, por vários motivos: porque primeiro vai deixar de haver mão-de-obra especializada, e se não há trabalho não há empresas, não adianta estar-se a formar designers para a área do vidro concretamente, porque depois não têm onde trabalhar (...) é um erro na minha opinião, estar-se a apostar numa área que não dá.

Para quem está em Belas-Artes ou em design, se quiser fazer alguma coisa, penso que todos devem experimentar as matérias todas que possam. Quem está a estudar ou em formação, se tiver possibilidade de ir ao vidro (...) deve aproveitar e pôr a mão na massa de preferência, para verem aquilo que é possível, ficarem a ter noções (...) porque é uma perda de tempo estar a criar e não ser tecnicamente possível fazer coisas.

12-Como vê o futuro da sua profissão? Sente a concorrência de outras profissionais ou profissões, em Portugal ou vindas do estrangeiro?

R.: Só há uns poucos jovens... 2 ou 3 a mexerem no vidro. Vão ser os últimos (...)!

Perfil 3 - Empresário Designer: Sr. Nelson Figueiredo



Nelson Figueiredo, 33 anos

Foto tirada no edifício da BF Glass Studio& Gallery, o Sr. Nelson e a suas obras.

Nasceu a 29 de Novembro de 1955,
<https://www.facebook.com/bfglass/>

Entrevista dia 04-10-2017

Hora: 15:30, duração de 50 minutos

A entrevista ocorreu no BF Glass Studio& Gallery,

1- Com que idade começou a trabalhar com o vidro?

R.: Comecei com 16 anos. Fui tirar um curso na EPAN e fui tirar decoração de vidro (...). É um curso de três anos, equivalente ao 12º ano, e tinha lapidação, gravação, pinha pintura de vidro e vitrais. Depois estive 2 ou 3 meses a trabalhar numa empresa de vitrais, que é a VitraisPortugal, e depois estive 2 meses na Conceição Cabral, que também está ligada ao vidro, mas é mais *fusing* que é “Vitro fusão” (...) depois fui para as Caldas, estive em cerâmica, estive na CENCAL a tirar cerâmica criativa, e depois é que fui para a Crisform (...) e tivemos lá a aprender a soprar vidro, maçarico, tivemos umas noções de *fusing* e acabamentos, tecnologias do vidro...

E foi numa apresentação durante uma visita ao Museu do Vidro, que estavam lá a fazer uma demonstração de vitral, e o meu professor de vitral pega num vidro, pega no cortador de diamante, faz um movimento e parte, e eu fiquei... foi o clique! Fui ver se havia cursos de vitral e inscrevi-me. O primeiro “clique” para o vidro foi ali, e depois foi lá na Jasmim, ao ver a massa incandescente, deixou-me a pensar onde iria aprender a

fazer aquilo. Depois apareceu a Crisform e fui para lá. E é a técnica que mais gosto, é o processo de fazer e trabalhar o vidro incandescente. Não gosto de acabamentos, são muito frios, sei fazer mas não gosto muito. Não gosto muito de *casting*, mas dá para fazer coisas espetaculares, mas não gosto do processo (...). Eu gosto de vidro soprado, gosto do fogo! É muito difícil os primeiros tempos, foram muito difíceis, mas depois parece que as coisas acontecem naturalmente. E não é para trabalhar sozinho, dá para trabalhar, mas precisas de ter uma equipa que saiba o que queres (...).

2- O que o motivou a fundar uma empresa/estúdio na Marinha Grande?

R.: Eu sempre quis ter o meu próprio estúdio! Surgiu a oportunidade de montar um estúdio e pronto!

[Porquê na Marinha Grande?] Porque o vidro é da Marinha Grande! A galeria funcionava melhor em Lisboa, mas porque não na Marinha Grande? A ideia é ter uma na Marinha Grande e no futuro uma em Lisboa e outra no Porto. Mas tem que se ter qualquer coisa na Marinha Grande. Há pessoas que vêm aqui à procura de vidro e se não tivermos nada... É parte da cultura, e tem que ser autossustentável. É o negócio!

A galeria abriu em Abril deste ano e o estúdio vai fazer dois anos de produção em Novembro (...). Depois aumentamos o espaço (...) e o mais difícil são os meses de Agosto, porque faz muito calor. O ano passado tivemos aqui um cliente – Nós trabalhamos muito no sector de iluminação – que tinha umas encomendas e nós tivemos que trabalhar [no Verão]. A empresa trabalha por encomendas e pelos próprios projetos. A ideia é fazer um catalogo, o website e loja online – que está atrasado, porque tive que dar prioridade aos clientes. É um investimento grande!

3- Quais as dificuldades que se deparou, quando iniciou a sua carreira na área do vidro?

R.: Eu estou por conta própria, nunca trabalhei numa fábrica. Eu tenho o meu estúdio e é difícil porque demora tempo a fazer as coisas. É muito à base da tentativa e erro e é uma atividade que cansa muito. Nós estamos ali em frente ao forno e são pelo menos uns 40°, é muito calor lá dentro e cansa muito. A dificuldade é essa! É uma atividade exaustiva. E é caro, para ter um forno ligado é muito caro. O forno tem que estar 24 horas por dia ligado – neste momento tenho o meu desligado – mas demora para aí cinco dias a liga-lo e demora uns três dias a desliga-lo. E uma vez que o ligo tem que se estar outras 24 horas por dia a trabalhar e tem que estar sempre lá uma pessoa, tenho

que ir lá de vez em quando à noite para ver se está tudo bem (...) porque se falha a luz, o forno desliga e eu tenho que voltar a ligá-lo (...) eu até tenho um alarme no forno, se a luz falhar, ligam-me para o telemóvel e eu tenho cerca de 20 minutos para voltar a ligar, não me posso afastar muito, não vá aquilo ter algum problema (...). O ideal é só trabalhar meio ano, no Inverno ter os fornos a trabalhar e o resto do ano as vendas na galeria.

[Interroguei o Sr. Nelson sobre o porquê de o forno demorar tanto tempo a ligar, ao qual respondeu: - Por causa dos materiais refratários, não podem apanhar diferenças de temperatura muito grandes. Tem que ser gradual, senão quebram-se. Tem que subir, por exemplo 15° por hora ou 30° por hora, e isso demora tempo (...)]

4- Quais as vantagens da inclusão do *designer* no processo de produção vidreira, por oposição (ou complementaridade) à do mestre vidreiro?

R.: Há vidreiros que não estão habituados a trabalhar com designers e há designers que não sabem como é o material e o processo, que tem muitas limitações (...). Querem fazer as coisas que estão no desenho e ficam frustrados, porque demora tempo a aperceberem-se disso [das limitações do material e como trabalhar com este] e mesmo os que estão nas fábricas automáticas, estão limitados. E há outras técnicas que eles não conhecem e que depois [de conhecerem] entendem que lhes dá mais bases para criarem novos modelos (...) até coisas muito mais interessantes do que aquilo que estavam a pensar.

Eu gosto muito de trabalhar com o vidro. Mas como arte, os artistas nunca gostam que seja só o vidro. Tem que ser vidro com outro material e portanto nós [vidreiros] temos um meio de pensar que é muito pequeno, mas temos que ser capazes de pegar no vidro e juntar outros materiais. Nós [vidreiros] somos um bocado fanáticos, só mexemos em vidro. E essa é que é a dificuldade de vender o material, porque é só vidro. Nós estamos mais focados na técnica do que no conceito, temos que jogar com os dois. Por exemplo, os artistas lá de belas-arts gostam muito de juntar o arame, fazem umas estruturas em arame e sopram o vidro lá para dentro. Fica muito interessante (...)!

[Os vidreiros] gostavam muito era como ganhavam à peça, gostavam era de estarem a encher moldes, a soprar para dentro dos moldes, com grandes produções. Nunca deixaram de gostar de fazer peças únicas, mas o artístico fica um bocado prejudicado depois do 25 de Abril, os sindicatos ganharam muita força e é por isso que o design aqui

sempre foi muito industrial, para grandes produções baratas. E tens o problema com o mestre vidreiro deixar de ganhar muito mais do que ganhavam, ganhavam mais que os outros ajudantes, a diferença salarial reduziu-se bastante e deixou de haver o incentivo das pessoas quererem saber mais, de se aperfeiçoarem. E hoje em dia estás numa empresa a pôr peças dentro duma mufla e se passares para colhedor – estás lá a colher bolas para encher moldes – a diferença salarial não é muito maior e o esforço é. Tanto o incentivo de crescer numa empresa desapareceu. Esse é o problema fundamental, o incentivo! Parte da pessoa, se a pessoa é curiosa e quer saber mais contato com este e com aquele (...) e aprenderes técnicas.

O conhecimento é passado de geração em geração, é dado assim o conhecimento. Mas hoje em dia consegues aprender muita coisa atrás do Youtube, tens vídeos que mostram tudo. Antes nas fábricas eles [os vidreiros, mestres e oficiais] escondiam-se a fazer as coisas para não mostrarem, mas hoje em dia está tudo na internet, não faz sentido esconder (...).

Agora se tu quiseses pessoas artísticas a pegar no vidro, normalmente são as pessoas de fora da Marinha. Por exemplo, os designers gostam de vir mexer no vidro, mas depois pensarem que vão fazer aquilo todos os dias, isso não, de vez em quando sim, para alguns projetos, mas como profissão é algo diferente (...).

5- Como vê a relação profissional entre o *designer* e o mestre vidreiro?

R.: Isso sempre se fez, mas agora é que se fala mais em design, mas sempre houve pessoas ligadas ao desenho e sempre houve a criação de modelos e é esse o processo fundamental (...)!

6- Quais são para si, na atualidade, os pontos fortes e fracos da indústria vidreira nacional, em particular o “cluster” da Marinha Grande?

R.: Aqui na Marinha ninguém vai para o vidro, porque sempre foi o sector em crise. Desde jovem que vejo as lutas dos trabalhadores, fábricas a fechar umas atrás das outras e o vidro manual não existe praticamente, o que existe é o vidro automático, como as garrafarias Santos Barosa, Ricardo Gallo, Barbosa&Almeida, a Crisal (...). E o sector manual morreu completamente. Já não faz sentido haver grandes fábricas como havia antes com 300 trabalhadores porque a concorrência é muito grande e conseguem fazer um trabalho melhor, por exemplo os serviços de mesa, em automático fica tudo igual e

melhor que o manual. Não faz sentido! Mas o futuro disto é mais peças de vidro artístico, passa por aí, peças únicas! É o que eu acho, isso nas fábricas não se faz.

Tem má reputação. É a tal história das constantes greves, falências, as pessoas a ficarem no desemprego. É um trabalho difícil, duro e sujo! Tens trabalhos em frente ao computador que são muito melhores. Os jovens não querem seguir o vidro. As pessoas da Marinha só vão para o vidro se forem filhos de vidreiros ou se não seguem a escola e acabam por ir para uma fábrica trabalhar.

[Aqui a conversa deu origem à indústria dos moldes, uma vez que é o ponto forte industrial da Marinha, ao qual surgiu a oportunidade de ser explicado o seguinte: - “ A indústria dos moldes, nós temos uma indústria bastante forte. O meu pai é sócio de uma empresa de moldes, o meu irmão está ligado ao sector e o meu também tem uma empresa de moldes (mas é moldes para vidro, para o sector das fábricas automáticas, fazem muito moldes para empresas como a Santos Barosa e outras que já falei). Os moldes para plástico é algo muito grande, porque no sector automóvel estão sempre a fazer-se novos modelos ou estão sempre a fazer alterações nos moldes e estão sempre a precisar de moldes. Isso cresceu imenso! Nós trabalhamos muito para o sector automóvel e outros sectores, mas principalmente o automóvel. É interessante como isto do vidro vai para o plástico. Porque já tinham o conhecimento de fazer os moldes e pegaram-no para os plásticos. Porque eram precisos moldes, adaptamo-nos, e como o plástico dá mais dinheiro que o vidro...]

7- A sua produção tem como objetivo mercado nacional ou internacional?

R.: Quero fazer um pouco como a Venini faz – a Venini é uma empresa italiana que tem um estúdio em Murano, que é já o centro vidreiro por excelência porque já estão lá em Veneza há mais de mil anos, foram postos naquela ilha e está lá o conhecimento (...) Eu não gostava de viver lá tens lá as fábricas e está muito feito para o turista e para veres e encontrares as galerias e projetos mais interessantes que estão escondidos nas ruas de Veneza (...) tens que te perder por lá. [Nesta pergunta foi mencionado um futuro site da loja, pela qual as encomendas seriam feitas abrangido desta forma o mercado nacional e internacional, assim compara-se ao método da Venini, sendo que a Marinha Grande é o nosso centro vidreiro por excelência.

Aqui a conversa abrangeu outros estúdios que recorrem a este método e outros artistas que participaram em bons projetos e feiras internacionais, assim como exposições que aconteceram fora e dentro da Marinha. Ainda abordou-se artistas e estúdios

contemporâneos e outros artistas plásticos que vão participar nos cursos da CENCAL e fazem projetos fora do tradicional].

8- Tem conhecimento aprofundado da realidade da indústria vidreira em outros países?

R.: Isto desapareceu. O artesanato em vidro aqui [Marinha Grande/Portugal], desapareceu. Tens ali o “Poeiras” [Estúdio do Sr. Poeiras, PoeirasGlass], tens a Montradevidro, e tens aqui o meu estúdio – que é contemporâneo e não tem nada haver com o que as pessoas por aí fazem – mas desapareceu tudo, já não há quase nada! De resto desapareceu tudo (...).

Também tens ali os “maçariqueiros” nas oficinas [incluído no largo do museu] que exercem a tradição de se fazer os “bichinhos” em vidro e outras coisas tradicionais (...) que é o se faz aqui há 30/50 anos, não evolui. Olhas para o que se faz nos Estados Unidos e na Europa: como em França, ou o que se faz na Itália e não tem nada a ver com isto. Notas aqui que isto parou no tempo, não evolui. Porque não se conseguiu renovar as gerações, a indústria teve tão má reputação, porque era uma indústria que as pessoas estavam todas no desemprego ou tinham que ir trabalhar numa fábrica nova que abria passado 3 ou 4 anos, depois essa fábrica ia à falência e as pessoas andavam sempre no desemprego, ora tinham emprego ora não tinham. E as pessoas [os jovens principalmente] acabaram por fugir para a indústria dos moldes porque era mais seguro. As empresas sempre foram criadas e porque estão sempre com histórias para irem buscar fundos e porque não são sustentáveis. Por exemplo, tens o caso de uma empresa que surgiu para reciclar os vidros das vidreiras, as chapas de vidro, vidro de embalagem... chegava lá tudo e supostamente eles reciclavam e faziam produtos, mas como nunca conseguiam ter uma massa [vítrea] constante, ou porque tinham mais vidro de janela ou mais vidro de garrafa, que são vidros completamente diferentes, eles cometiam fraudes, porque já não estavam a reciclar, já andavam a fazer a própria composição, misturavam alguma percentagem disso, mas não foi aquilo que se comprometeram a fazer, e o projeto ia à falência (...).

[Nesta parte da conversa ainda se falou de algumas fábricas que foram à falência e outros projetos que falharam na Marinha Grande].

9- O que deveria ser lecionado a estes profissionais (*designers*), ao nível do ensino universitário, para melhor poderem colaborar com os mestres vidreiros?

Eu acho que eles devem ver peças de artistas e devem estudar melhor aquilo que se faz, porque nos Estados Unidos e até na Itália fazem-se projetos muito bons a nível do vidro. Porque eu acho que as pessoas vão para os cursos e não conhecem e nunca viram peças mesmo boas de designers e de artistas plásticos em vidro (...).

[Aqui a conversa divagou para vários exemplos de artistas conceituados da preferência do Sr. Nelson que mostrou uma abordagem da cultura artística do vidro internacional].

10- Como vê o futuro da sua profissão? Sente a concorrência de outras profissões ou profissões, em Portugal ou vindas do estrangeiro?

R.: O meu estúdio vai passar muito por trabalhar com designers e artistas plásticos para fazer os projetos deles e também com pequenas produções de clientes que tenham empresas de iluminação, e com a minha própria produção, que quando tiver tudo a andar há de ser autossustentável com o site (...).

Perfil 4 – Entrevistas Aos Designers: Designer Marco Santos



Designer Marco Sousa Santos, 54 anos

<https://www.branca-lisboa.com>

Entrevista dia 22-11-2017

Hora: 15:30, duração de 62 minutos

A entrevista ocorreu na Faculdade de Belas-Artes

1. Qual foi o seu primeiro contato com o vidro?

R.: Dos vários projetos que eu participei – e eu digo isto como referência, para poderes aprofundar – penso que o primeiro foi o projeto da Proto Design. Antes de participar no projeto do Fernando Esperança [*In Vitro*], foi este o primeiro projeto, que se chama *Sweet Revolution* e que foi uma espécie de homenagem aos vidreiros da Marinha Grande, pelo facto de antes do 25 de Abril, já serem verdadeiros revolucionários e tiveram um movimento muito antigo de sublevação e revolução... E o *Sweet Revolution* era uma espécie de homenagem – e foi promovido como tal na imprensa internacional. Era um projeto que tinha como que tinha por *briefing* – portanto, era produzido e editado pela Proto Design, que era um atelier do Marco Sousa Santos e do José Viana e fazia projetos de multiautor, ou seja, desenvolvíamos um *briefing*, convidávamos vários designers a fazer o produtos, depois editávamos e promovíamos internacionalmente. E tivemos vários prémios com esse projeto e no âmbito desse atelier da Proto Design, em Frankfurt, em França, etc. Participando nas feiras internacionais e o prémios na altura eram dados pelas instituições, portanto viam o que se passava e elegiam este ou aquele (...). Por exemplo, um dos primeiros projetos da Proto Design foram uns candeeiros em polipropileno e tivemos 4 páginas na revista *Domus* em 1995. – Isto para contextualizar a Proto Design!

E a *Sweet Revolution* era um projeto feito com as fábricas dos Irmãos Stephens, na Marinha Grande, e a Proto Design é que era o promotor e editor, e convidamos só designers portugueses.

2. Como foi a experiência de trabalhar com o vidro, nomeadamente no projeto “In Vitro” ou outros? Participou em mais algum projeto com vidro? Quais? Quais foram os seus projetos mais relevantes em vidro?

R.: Então, já falei da “*Sweet Revolution*” que foi o meu primeiro projeto com o vidro, o meu primeiro contacto com o material. Tanto que o projeto com o Fernando Esperança [“*In Vitro*”], veio na sequência deste, ou seja é anterior, em 1998. Como disse, o que aconteceu com a “*Sweet Revolution*” era a tal homenagem aos trabalhadores da Marinha Grande, e o *briefing* era desenvolver um produto com um molde simples de revolução e fizemos uma coleção onde participaram designers como o Fernando Brizio, Raul Cunca, Luís Pessanha, eu próprio e o professor José Viana, o Miguel Vieira Baptista, João Félix, Eliane Marques, Paulo Parra e não sei se me esqueci de algum. – Depois posso arranjar imagens sobre isso, é importante ter as imagens.

E esse projeto foi o nosso primeiro contato!

Depois participei nesse com o Fernando Esperança, que envolvia vidro plano, mas não me lembro da minha peça. (...) A principal memória que tenho deste projeto é de passagem ligeira, onde efetivamente nós fomos lá [à *In-fusão*, na Marinha Grande] fazer experiências de modelação de vidro – para compreender o material (...), mas a verdade é que não me lembro da minha peça. Não sei se cheguei a realizar uma peça!

A seguir a esse projeto, o que realizei foi outro projeto já mais tarde que se chamava “*Standards*” na Marinha Grande, e esse foi um projeto que desenvolvi para a MGlass, ou seja, foi um projeto que me pediram para coordenar, como direção artística, e para no fundo desenvolver um *briefing* e o contexto deste projeto para a MGlass – que era uma espécie de organização semipública/semiprivada – com o capital do Estado, União Europeia e outras identidades, enfim...E era para relançar, era uma marca para relançar a marca Marinha Grande – para promover a Marinha Grande como zona industrial do vidro. E no contexto deste projeto, que tinha como presidente Duarte Raposo de Magalhães e a Beatriz Vidal [que foi a presidente do Centro Português Design] como gestora disto, como coordenadora deste projeto (...). Isto são coisas da história do vidro e da história daquela zona em particular (...) e isto é essencial saber quem é que fez o projeto MGlass e com que objetivos. E a Beatriz Vidal e o Duarte Raposo de Magalhães

foram os locutores deste projeto e que acabaram por fazer um trabalho curioso, forte e importante, mas que se revelou inconsequente (...).

[Aqui a conversação deu rumo aos propósitos e aos fatores apresentados pelo professor Marco Santos sobre o que aconteceu à MGlass, que serão apresentados na questão n.º 10 que veio em continuação do assunto.]

Depois ainda fiz um outro projeto que se chamava “Sopro”, em 2003, que era no contexto de uma feira que eu organizava – a “In Nova” na FIL – e era uma grande feira de *tableware* de vidros, cerâmica, cutelaria... e fiz um programa de design para essa feira, fizemos uns workshops na altura com empresas de vidro na Marinha Grande. E esse projeto chama-se “Sopro” e foi pouco divulgado, foi mais divulgado no contexto da feira e foi desenvolvido por 3 ou 4 designers e eram umas peças únicas experimentais, mas com base no vidro soprado e manual e foi uma experiência muito interessante, porque fizemos esses workshops, onde fizemos as peças e ficaram expostas no âmbito da feira” In Nova” e Marinha Grande.

Depois tive mais uns projetos curiosos. Um deles que eu próprio fiz o trabalho, mas foi no contexto da Atlantis, Cristais e não da Marinha Grande, que se chama “Project 0-1”, foi promovido pelo Filipe Alarcão que insere e introduz designers portugueses e alguns estrangeiros no contexto de uma nova vida da Atlantis em vidro cristal (...).

Ainda tive outro projeto muito curioso que fiz por autorrecriação e foi promovido pelo Ministério da Cultura, e se chama “Sangue Branco”, e foi um projeto que foi apresentado em 2006, numa exposição... mas foi com vidro borossilicato – ou seja vidro de laboratório – em que fiz vários objetos experimentais com base na iluminação que foram uns lustres e uns candeeiros, com duas empresas da Marinha.

Depois tive ainda outro contato com o vidro, mas foi um convite com uma empresa estrangeira, na República Checa, onde desenvolvi uns conjuntos de copos – este projeto não foi na Marinha Grande, mas foi um contato internacional importante porque foi num dos sítios onde mais se produz vidro.

Mais tarde, ainda tive outro contato com o vidro, mas foi por autor recriação com a Atlantis, que foi onde peguei numa série de produtos que eles tinham e fiz corte e colagem, portanto fiz nascer um conjunto novo de produtos a partir do que havia. Era uma espécie de brincadeira plástico.

O mais recente foi um outro projeto que fiz para a “Guimarães Capital da Cultura” que era uns copos de aperitivo, um conjunto de copos vernissage que foi para uma

exposição de arte com o Paulo Mendes em 2013/14. E estes foram os projetos em que participei em termos do vidro.

3. Como foi trabalhar com mestres vidreiros? Como vê esta relação designer-vidreiro?

R.: É uma coisa usual. Ou seja, enquanto desenhamos uma peça em ferro e mandamos fazer, enquanto desenhamos uma peça em cerâmica e mandamos fazer, e no vidro quando desenhamos uma peça em vidro temos que ir lá e perceber – nunca é a mesma coisa, ou seja, o projeto em vidro é completamente diferente do projeto para a maior parte das outras tecnologias, nomeadamente a madeira, a cerâmica, o ferro, etc. E é esta uma das particularidades mais curiosas do vidro – É que é uma matéria de modelação que não é tão dependente da projeção mas muito mais da própria matéria. Não vale a pena projetar em vidro senão soubermos sobre a matéria, senão tivermos ido a um workshop de vidro – ou se nunca tivermos percebido o que é que a partir do projeto conseguimos fazer com um molde e no que esse molde vai resultar, ou seja, é essa aproximação com o processo produtivo que é completamente crucial (...) é preciso projetar, ir lá, perceber, sentir e voltar a projetar. Nós temos que entender as limitações do material e as tecnologias do vidro. – Se for automático é uma coisa, se for manual é outra completamente diferente. E aí depende efetivamente do artista que é o vidreiro ou soprador, ou seja, quem faz. É preciso ter uma boa relação com essa pessoa ou aquilo não vai resultar. Essa proximidade humana é essencial.

4. Já trabalhou com a indústria do vidro manual ou automática (molde)?

R.: Estes projetos que falei, foram para a indústria manual, mesmo os copos para a empresa da República Checa foram manuais, eram copos feitos à mão. No projeto “0-1” para a Atlantis houve moldes, mas penso que eram moldes de alumínio, não sei se era para a soflagem automática ou não.

5. Quais as vantagens do design no processo criativo indústria vidreira (manual e industrial)?

R.: São exatamente as mesmas que em todas as indústrias, ou seja, qualquer indústria precisa de design para adequar os produtos ao mercado. Portanto, o problema do design ser ou não adequado à indústria vidreira, é o mesmo problema do design com todas as indústrias. Qualquer indústria precisa de design, porque não é o industrial quem pensa o

produto, não é o vidreiro quem pensa o produto, quem pensa o produto é quem está a fazer a interpretação do mercado, dos desejos e expectativas das pessoas e da inovação que o design é capaz de introduzir nos produtos, à medida que vai conhecendo mais contextos de utilização... Portanto o design é a chave de um bom produto em qualquer indústria.

6. Como vê o futuro da indústria vidreira manual e automática no nosso país?

R.: Mal, vejo mal. Porque não se estabeleceu e não se educou a indústria, não se formou a indústria e esta não tem formação por vontade própria, não procura, não descobre e não compreende a utilidade do design. E o design... A indústria hoje em dia, no mercado global, só sobrevive se tiver alternativas de produtos competitivos, se tiver produtos que possam competir ao mais alto nível. E é competir no sentido de qualidade, da diferenciação, da inovação. Não é competir com o preço – foi isso que matou a indústria portuguesa, foi a tentativa de ombrear com os chineses nos anos 90, isso matou a indústria do vidro português e de outras indústrias... Mas principalmente a do vidro. E a indústria do vidro não tem grande futuro a não ser que se reinvente. Pontualmente haverá alguns casos que se vão reinventar, algumas marcas que vão conseguir compreender que precisam de designers e de diretores artísticos para dirigir as suas coleções e a sua postura, a identidade com o público e o mercado...

7. Quais são para si, na atualidade, os pontos fortes e fracos da indústria vidreira nacional, em particular no “cluster” da Marinha Grande?

R.: O ponto forte é ter uma tradição e uma grande experiência... É uma indústria que existe desde sempre, que nasceu naturalmente naquela região e que ao longo dos tempos se desenvolveu e enraizou. Em termos de pontos fortes é ter um conhecimento tecnológico perfeitamente enraizado. E o ponto fraco é a incapacidade de lidar com a metodologia do design e a construção de marca e a aceitação que uma “máquina produtiva” precisa de se posicionar no mercado através de alguém que veja quais são as qualidades e as competências e desenhe um plano, não só de gestão como também de direção artística.

8. Tem conhecimento aprofundado da realidade da indústria vidreira noutros países relacionada com o design?

R.: Tive apenas uma experiência com uma vidreira internacional que foi a “Kvetna” – Que é equivalente à nossa Atlantis na República Checa – e foi uma experiência de desenvolvimento de produtos com eles, mas eles têm os mesmos problemas com a falta de direção artística. Estão um bocado melhores, porque eles compreendem melhor isso e têm mais trabalho com designers, ou seja, têm mais cultura de design que nós, portanto safam-se melhor.

9. Considera que a divulgação da Marinha Grande e do vidro português tem sido bem realizada? Como pode melhorar?

R.: Não. Não investem na marca, nem sabem posicionar-se junto dos melhores vidreiros mundiais... Não há cultura, não há interesse (...).

10. Que lições devem ser tiradas das iniciativas e projetos realizados entre o vidro e o design, nomeadamente a MGlass?

R.: [Na continuação da resposta n.º 2, surgiu o seguinte:] – Na minha opinião, o que falhou – portanto, eu próprio fui convidado a desenvolver um projeto com alguns designers para promover a MGlass – e na minha opinião, o que aconteceu naquele momento foi haver uma desmobilização muito grande das indústrias da Marinha Grande. Portanto é um projeto difícil de implementar, porque eles [a Vitrocristal como direção] estavam a tentar fazer uma marca Marinha Grande, que vive das várias indústrias e marcas que já existiam lá, ou seja das várias marcas de vidro – desde a Marividros, aos Irmãos Stephens, à Canividro, muitas outras, havia muitas marcas naquela altura – e elas não compreenderam muito bem o papel da MGlass como promotora da marca daquela região, e isto é um dos problemas que elas têm de gestão... Depois houve um erro crasso que foi tentarem desenvolver vidro semiautomático – ou vidro feito com base na capacidade produtiva de quantidade e de preço e não na qualidade do fazer manual do vidro manual. Não teve em termos de design e em termos de capacidade de gestão de projeto nem teve a capacidade de selecionar designers nem gestores de projeto que punham os designers a trabalhar com as fábricas e esse resultado foi frágil, ou seja, houve um problema de gestão do design (...) e gestão de custos também. Porque fizeram-se muitos custos investindo dinheiro na Nelly Rodi, - que é uma empresa de consultoria de tendências, uma grande empresa francesa muito cara – como a grande consultora do projeto, ou seja, estrategicamente houve vários erros e um deles foi terem ido buscar uma consultora, uma espécie de gestora artística que era a

Nelly Rodi, que não tinha noção nenhuma do que é que era lidar com designers – porque criam tendências, vendem cadernos de tendências e isso no vidro não é bom fazer-se. Esse foi um dos principais erros, ir buscar uma consultora de estilo (...) para nada, depois a gestão do projeto estava errada – e este foi um erro repetido pelo Centro Português Design que foi promover o design com base no trabalho de jovens designers para desenvolver em vez de promover o design com base no trabalho de bons designers, e esse erro (...) relativamente à MGlass, foi juntarem jovens designers para desenvolver produtos com as empresas de vidro da Marinha Grande. O resultado não foi bom porquê?! Porque um jovem designer sabe muito pouco, e um industrial sabe muito, mas sabe muito pouco [sobre design] e então o que deveria ter sido feito como estratégia correta, era sim, trabalhar com as empresas – que era esse o objetivo, trabalhar com as empresas da Marinha Grande – mas com designers de reconhecimento nacional e internacional, de forma a que esses designers trouxessem a essas empresas uma postura, um *method working* que já tinham com eles e nos seus negócios – ainda mais os estrangeiros que os nacionais – e um saber-fazer diferente. E portanto, o projeto falhou porque assenta com base no design de jovens designers e não no trabalho de seniores designers, nas coleções feitas... Depois encomendava-se *super stands* para mostrar meia dúzia de peças.

Podia não ter esses '*super stands*', podia ter tido um *stand* muito mais básico, uns plintos básicos se tivessem uns projetos espetaculares e aí sim, “Wow, onde é que isto foi feito?, Marinha Grande!, Tenho que ir lá fazer qualquer coisa!”(...) Quer dizer, eu fiz um projeto com o *budget* mínimo, sem grandes meios (...) e deram-me 3 ou 4 indicações sobre quais as fábricas que ia trabalhar e desenvolver o tal projeto, que não ia resolver aquele “tiro no pé” que foi desenvolver um projeto com um *budget* mínimo enquanto se gastava muito dinheiro para se fazer grandes *stands* nas feiras. E foi um projeto que convidei uma série de designers nacionais e internacionais e que apresentamos na “ExperimentaDesign” em 2001 ou 2003 (...).

Para concluir o que disse: Eles falharam em algumas frentes e gastaram dinheiro onde não deviam. E outras como arranjam o esquema com os jovens designers em vez dos seniores designers, para reanimar a indústria vidreira e trabalhar com as fábricas. E a outra vertente foi a estratégia da internacionalização através de uma agencia que não trouxe grande novidade e levou muitos custos.

[Aqui a conversação deu origem ao conteúdo das tendências e as suas principais aplicações e áreas. Durante esta fase da entrevista, tivemos o privilégio de trocar alguma conversa com a Beatriz Vidal – através dum telefonema – que se dispôs a explicar alguns pontos sobre a MGlass, e a qual nos informou que o espólio da MGlass, como os próprios projetos e coleções foram “despachados”, não sobrando grande registo do acontecimento.]

11. O design pode diferenciar a situação atual do vidro português? Como?

R.: Claro. Só com o design é que a situação atual se pode diferenciar. Consultando pessoas como eu, ou seja, consultando pessoas que sabem do que estão a falar, pessoas que sabem o que é o mercado, que têm uma marca, que desenvolveram projeto, que desenvolveram produtos... Que são peritos em construção de marca e em direção de design. Fala-se muito em design, mas nem é isso que interessa. Interessa é estratégia e visão através do design. Podem tentar resolver milhares de coisas, mas enquanto não perceberem que as grandes marcas que utilizam bem o design têm sempre um designer a fazer direção artística ou direção criativa, a fazerem gestão do design... Enquanto os empresários não perceberem que o mundo é feito de uma visão transversal, de uma visão global, de experiências que foram feitas e resultaram... enquanto não perceberem isto, não percebem nada!

12. O que podia ser feito a nível da formação (universitária/ outra) dos designers para poderem colaborar melhor com os mestres vidreiros?

R.: São as próprias empresas que têm os mestres vidreiros a trabalhar com elas que deviam convidar designers para fazerem workshops, por exemplo. Que é uma das estratégias certas para trabalhar com o vidro. Um projeto de vidro em design é diferente daquele que se faz em cerâmica, daquele que se faz na metalomecânica ou daquele que se é feito na madeira... O projeto em vidro vive muito em função do mestre que o está a fazer, ou seja, é um projeto de “*working progress*”, e bons resultados não vêm de um bom desenho... os bons resultados no projeto em vidro vêm de um conhecimento que se tem do material, que é provavelmente dos materiais mais difíceis de se trabalhar em termos de projeção, porque é uma matéria... que nos controla mais a nós que nós a ela. Embora tenhamos a lapidação, temos os moldes... mas a verdade é que a matéria incandescente domina. Logo o projeto em vidro é totalmente diferente que qualquer outro.

Projetos Mencionados Durante Esta Entrevista:



**Fig. 1 SWEET
REVOLUTION, 1998**

Material: Vidro **Edição:** Proto design, Marinha Grande



Fig. 2 STANDARDS, ?

Material: Vidro **Edição:** MGlass, Marinha Grande



Fig. 3 STANDARDS, ?

Material: Vidro **Edição:** MGlass, Marinha Grande



Fig. 4 SOPRO, 2003

Material: Vidro **Edição:** In Nova (FIL),
Marinha Grande



Fig. 5 SOPRO, 2003

Material: Vidro **Edição:** In Nova (FIL), Marinha
Grande



Fig. 6 SOPRO, 2003

Material: Vidro **Edição:** In Nova (FIL), Marinha Grande



Fig.7 Project01, ?

Material: Vidro Cristal **Edição:** Atlantis
Crystal



Fig.8 SANGUE BRANCO, 2006

Material: Vidro borossilicato
Produção: Marinha Grande



Fig. 9 SANGUE BRANCO, 2006

Material: Vidro borossilicato **Produção:**
Marinha Grande



Fig. 10 SANGUE BRANCO, 2006

Material: Vidro borossilicato **Produção:**
Marinha Grande



Fig. 11 SANGUE BRANCO, 2006

Material: Vidro borossilicato **Produção:**
Marinha Grande



Fig. 12 ?, ?

Material: Vidro float **Edição:** Kvetna, Republica Checa



Fig. 13 Vernissage, 2014

Material: Vidro Cristal(?) **Edição:** Guimarães
Capital da Cultura



Fig. 14 ?, ?

Material: Vidro Cristal **Edição:** Atlantis Crystal

Perfil 4 – Entrevistas Aos Designers: Designer Paulo Parra



Designer Paulo Parra, 56 anos

<https://www.pauloparradesign.com>

Entrevista dia 22-11-2017

Hora: 18:30, duração de 40 minutos

A entrevista ocorreu na Faculdade de Belas-Artes

1. Qual foi o seu primeiro contato com o vidro?

R.: Está a falar enquanto designer? Enquanto designer.. essa é uma boa pergunta! Não sei se fiz primeiro a cadeira [para a In-Fusão] ou a garrafa para a Proto Design.

2. Como foi a experiência de trabalhar com o vidro, nomeadamente no projeto “In Vitro”? Participou em mais algum projeto com vidro? Quais? Quais foram os seus projetos mais relevantes em vidro?

R.: A cadeira foi um convite que fizeram na Marinha Grande para desenvolver um projeto qualquer em vidro (...). Convidaram na altura algumas pessoas, entre artistas plásticos, designers e arquitetos, e na altura aquilo era para demonstrar as potencialidades tecnológicas que havia na Marinha Grande em termos de vidro. E eu pensei: se é para explorar as potencialidades e eram peças únicas e não em série, vou fazer uma cadeira. É uma coisa que de facto tem peso e pronto, criei o programa da cadeira, que era feita com duas chapas de vidro iguais, mas conformadas de forma diferente por termo-moldagem.

Portanto o Fernando Esperança encomendou – porque eu fiquei com a “In-fusão” que era a empresa do Fernando Esperança – e pronto, ele encomendou a as chapas de vidro e depois foram configuradas – é um processo demorado porque tem que ficar muito tempo a aquecer, até o vidro dobrar e depois tem que ficar muito tempo a arrefecer gradualmente para não estalar – e depois colamos com uma cola que é específica para vidros que é ativada com por ultravioletas e assim que colamos... o Fernando senta-se

em cima da cadeira! Bem, eu só disse: Oh, Fernando mas tu és maluco?! Estás a sentarte em cima da cadeira?! Isso pode não estar bem colado! – ele responde logo: Está bem colado, está bem colado! – sentou-se em cima da cadeira e pronto, aquilo até estava em cima de mesa, seria uma trambolhão! E pronto, é esta a história da cadeira, foi este o grande desafio!

Eles ficaram lá com uma [deve estar no acervo do museu do vidro] e eu fiquei com outra – a minha está partida! Partiram-na quando a emprestei para uma feira de tendências de moda. Vejamos, no fundo a cadeira é um objeto monumental [para o design] e nunca se tinha feito uma cadeira em vidro em Portugal e portanto com este programa de serem duas chapas iguais e configuradas de forma diferente – a ideia era mesmo demonstrar que a Marinha Grande conseguia fazer projetos em vidro com alguma complexidade e dimensão, e esforço tecnológico – uma vez que havia a questão das colas e havia a especificidade da peça (...). E então essa foi uma das questões e o interessante foi... Eu sempre gostei da plasticidade do vidro!

Apareceu a oportunidade da Proto Design convidar-me para um projeto de vidro – com o professor Marco Sousa Santos e José Viana – e convidaram-me para entrar no projeto de vidro, que era que era de revolução, portanto não tinha nada a ver com o anterior em termo-moldagem, e eu desenhei uma garrafa para beber água e ir para a cabeceira – que no fundo é um copo e uma garrafa – e que tem a forma quase de uma gota de água ou de vidro, uma gota líquida que se aproxima dessa forma e portanto também foi um jogo completamente distinto da cadeira, porque a cadeira tinha a questão do modelar, tinha outro tipo de preocupações e este projeto da garrafa tinha mais uma linguagem orgânica muito próxima do vidro, muito límpida e pronto. Aliás, são as duas muito essenciais que são coisas que caracterizam o meu percurso enquanto designer – com a matéria orgânica. Por exemplo a exposição que está a decorrer em Viana do Castelo “Design Essencial” – é um design essencial, precisamente porque é essa essencialidade que eu procurei nos objetos.

Em vidro não tenho mais, quer dizer inclui vidro noutros projetos, mas em vidro só realizei este dois, embora o vidro apareça em outros projetos, mas é enfim... Houve um terceiro que não chegou a avançar, o Fernando ainda nos convidou para fazer um terceiro, mas depois não foi para a frente por falta de verbas e portanto ficaram só este só dois. (...)

3. **Como foi trabalhar com mestres vidreiros? Como vê esta relação designer-vidreiro?**

R.: Olhe é assim, penso que sabe que o contato com o vidro é sempre uma coisa mágica, (...) e é sempre encantador ver aquele ambiente do vidro, porque o vidro tem sempre aquele ar mágico e há ali umas temperaturas elevadíssimas, e portanto os vidreiros são sempre pessoas que têm um estatuto muito especial na indústria do vidro, como também já percebeu e estão no topo da indústria do vidro e portanto, o meu contato foi sobretudo com o Fernando Esperança – que foi vidreiro – uma vez que o meu projeto foi feito com ele, e tive oportunidade de visitar outras empresas do vidro da região – a Jasmim, por exemplo – e tentar soprar, e não correu muito bem... quer dizer, não correu particularmente bem, uma vez que é preciso uma mestria muito grande para dominar o vidro. E o Fernando, sendo uma das pessoas na área do vidro mais ativas, é evidente que o contato com ele foi extremamente importante, uma vez que... olhe, ajudo-me a por a cadeira de pé, sem ele a cadeira provavelmente não estaria de pé e bem colada. E portanto, é uma pena, que por questões económicas e ambientais que a nossa indústria do vidro tenha desaparecido progressivamente, e agora já há poucas fábricas, mas no entanto resta-nos a tradição de termos feito vidro durante muitos anos e de sermos um dos primeiros países a fazer cristal (...).

Os vidreiros têm uma série de características engraçadas (...) porque também é uma arte com um saber muito particular e muito interessante.

[Aqui a conversa divergiu para o estado do vidro no presente atual da Marinha Grande, e da situação dos jovens não seguirem a profissão de vidreiros]

4. **Já trabalhou com a indústria do vidro manual ou automática (molde)?**

R.: Manual ou semiautomática talvez, estes projetos são mais de carácter manual. Quer dizer, grande parte da indústria de vidro em Portugal era manual, o que é muito automatizado é a indústria garrafeira – e nós temos uma das maiores fábricas do mundo (...) também com a indústria automóvel, na Covina que se fazia os vidros para os automóveis (...) E essas fazem grandes quantidades de vidro industrial, mas tirando isso é mais manual.

5. **Quais as vantagens do design no processo criativo indústria vidreira (manual e industrial)?**

R.: A principal e grande importância do design é a questão do sentido contemporâneo. Uma vez que o design dá ou empresta – digamos assim – em todas as áreas em que entrem um sentido muito contemporâneo, e tem obrigação de o fazer. Ou então o que o mercado nos está a pedir, mas portanto, há uma constante atualização das diversas áreas tecnológicas que é feita pelo design. E o vidro não escapa a isso! Até porque no processo mesmo que manual permite atingir objetivos que são por vezes difíceis noutro contexto.

6. **Como vê o futuro da indústria vidreira manual e automática no nosso país?**

R.: Eu penso que a automática vai continuar porque nós precisamos de garrafas e é evidente que as garrafas e os copos, são sobretudo a grande saída. – Há muitas vezes que estão a ser substituídos por outros materiais, mas vidro é vidro, portanto, por aí não há problema. A manual, eu penso que como as coisas estão a correr, mais tarde ou mais cedo vai voltar a despertar o interesse dos utilizadores, o único problema é que pode já ser tarde para muitas indústrias que já estavam com algumas dificuldades económicas (...) porque é preciso muita energia e muita mão-de-obra especializada, e portanto em tempos de crise é uma indústria com problemas... uma vez apagados os fornos é difícil voltar a acender.

[Aqui falou-se do exemplo das diversas fábricas ao longo da história como Real Fábrica de Vidros de Coima e de algumas peças de coleção de vidro português do professor Paula Parra. Ainda surgiu o assunto da indústria dos moldes que veio no seguimento:].

Depois a indústria do molde, para plástico sobretudo, só existe porque existe indústria vidreira na Marinha Grande. Porque inicialmente eles começaram a fazer moldes para o vidro, porque o vidro precisava de moldes para ser trabalhado – mesmo no vidro manual, começou a haver vidro com moldes e depois essa indústria foi-se desenvolvendo em paralelo, como nós tínhamos uma boa indústria vidreira a nossa indústria dos moldes que suportava, digamos assim, que suportava a indústria vidreira também era boa, portanto o passo seguinte que foi a deslocação – ou seja, quando a indústria vidreira deixou de ter tantas encomendas na vertente dos moldes, mas por outro lado os plásticos estavam a surgir, naturalmente a indústria dos moldes procura fazer moldes para plásticos. É provável que tenha sido este o passo de transição de um

material para outro, é provável que tenha sido assim, vamos lá ver, se eles faziam moldes para vidros e a indústria vidreira começa a entrar em colapso é natural que eles vão procurar outros clientes, e portanto utilizaram o saber que eles já tinham para adaptar a outros materiais. No fundo à processos semelhantes, a injeção do material, as termo-moldagem, o tipo de temperaturas, a plasticidade...

[A conversa continuou ainda sobre a perda de protagonismo da indústria vidreira para a indústria dos moldes, plásticos e a indústria automóvel]

Há algumas das profissões tradicionais estão a desaparecer, de facto, os jovens não as procuram, mas é fruto dos tempos, não sei se isto é possível contrariar porque por vezes perde-se um saber e já não é recuperável, e é uma pena, mas de facto a nossa indústria de vidro está muito... quer dizer na manual é a Atlantis é a única que ainda labora, mas também não sei qual é o futuro dela, vamos lá ver. Eles até estavam associados à Vista Alegre, por problemas económicos, depois foram comprados pelo grupo Visabeira, mas não sei agora como estão. Mas o grupo Visabeira tem condições económicas para poder colocar bem a Vista Alegre, a Atlantis e a Bordalo Pinheiro que já teve uma revitalização, porque também estava muito mal, neste momento a Bordalo está na moda, e portanto, espero que as outras duas sigam o mesmo caminho (...) são perdemos as empresas todas portuguesas nessas áreas mais tradicionais (...).

7. Quais são para si, na atualidade, os pontos fortes e fracos da indústria vidreira nacional, em particular no “cluster” da Marinha Grande?

R.: Uma das coisas que se pode salientar é que o ponto forte é a tradição, tem uma grande tradição a produzir vidro, portanto um grande know-how que embora possa ter diminuído, de alguma forma, mas aquilo é um terreno de vidreiros, sempre tiveram ligados ao vidro. E portanto pode sempre revitalizado – e isso é um ponto forte! E os pontos fracos são sobretudo a concorrência de países longínquos, sobretudo os vidros da Turquia ou da China, que primeiro que tudo não têm os problemas ambientais que nós temos, em termos de legislação, portanto fazem vidro como quiserem, com chumbo ou sem chumbo, sem problema nenhum e depois porque de facto a mão-de-obra lá é muito mais barata!

8. **Considera que a divulgação da Marinha Grande e do vidro português tem sido bem realizada? Como pode melhorar?**

R.: Já foi bem feita, mas neste momento não! Primeiro que tudo era fazer uma campanha como se fez para calçado português, a dizer “comprem vidro português!”, e evidente que era a valorizar a nossa indústria vidreira, como está a ser feito de alguma forma agora para o mobiliário e pronto. Nós vamos ter que fazer esse tipo de campanhas para alertar o público para esse tipo de problemas, que é como se coloca o que acontece quando não comprados os nossos produtos...

[Aqui exemplificou-se com a estratégia do Marquês de Pombal e as Reais Fábricas e seguintes fatores que desfavoreceram as mesmas, desde desorganização interna, às invasões francesas – “tanto a franceses como a inglês, destruíram muito do nosso património industrial, porque nem a uns nem a outros davam jeito que a tivéssemos e fizessemos artigos”, explica o professor Paulo Parra – “ eles tinham o produto para vender e nós o capital para comprar e iam perder um cliente, e assim aproveitaram também essas guerras para delapidar a nossa indústria”].

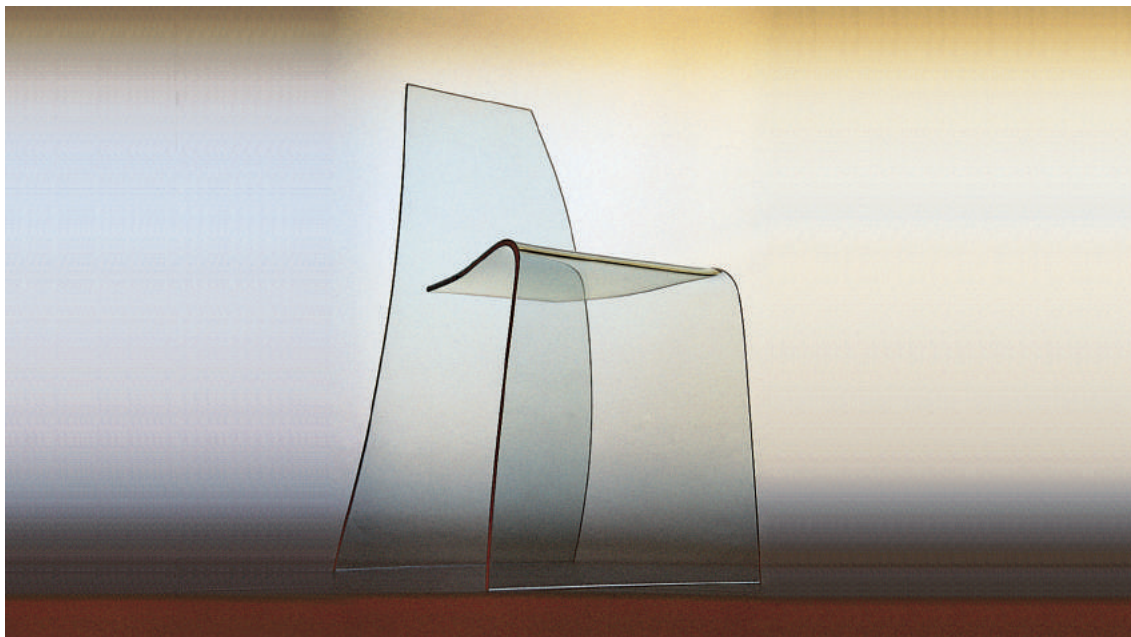
Projetos Mencionados Durante Esta Entrevista:

Fig.15 **ÁGUA, CADEIRA DE VIDRO, 1998** – Dois planos iguais, termomoldados e colados, definem um objeto que acentua as características naturais do vidro e os aspectos simbólicos da cadeira. (Dimensões: A - 800mm; L - 400mm; C - 500mm ; P - 10 Kg)

Material : Chapa de vidro termomoldada. **Produção:** In-fusão, Marinha Grande.



Fig. 16 **GOTA – GARRAFA E COPO, 1999** – (Dimensões: A - 275mm; D - 75mm; P – 0,25 Kg)

Material –Vidro. **Edição:** Proto Design, Lisboa

Perfil 4 – Entrevistas Aos Designers: Designer Raul Cunha



Designer Raul Cunha 54 anos

<http://www.raulcunca.com>

Entrevista dia 23-11-2017

Hora: 12:30, duração de 50 minutos

A entrevista ocorreu na Faculdade de Belas-Artes

1. Qual foi o seu primeiro contato com o vidro?

R.: Isso é uma pergunta difícil de responder, mas enquanto projeto talvez tenha sido (...) esse encontro com o Fernando Esperança na empresa que ele tinha na altura, a “*In-Fusão*”, em que foram convidados vários designers para fazerem um projeto, e talvez o primeiro contato tenha sido esse precisamente. Em termos de projeto e desenhar alguma coisa em vidro.

2. Como foi a experiência de trabalhar com o vidro, nomeadamente no projeto “In Vitro”? Participou em mais algum projeto com vidro? Quais? Quais foram os seus projetos mais relevantes em vidro?

R.: Este projeto foi interessante, porque o Fernando estava muito disponível como é sempre (...), não sei agora (...). Ele e a Eliane estavam muito envolvidos nas questões relacionadas com o vidro e na aproximação do design com o vidro... E tentando valorizar a tecnologia ali na Marinha Grande, que na altura estava bem melhor do que está. Hoje em dia não existe quase nada de vidro. Só existe o vidro industrial, e o resto

está mal. Na altura julgava-se que estava mal, mas estava muito melhor do que está hoje. E portanto, era essa necessidade de revitalizar e de trazer novos projetos para o contexto do vidro. E o Fernando fazia muitas dinâmicas sobretudo com artistas que trabalhavam com o vidro... Ele sempre foi uma pessoa muito dinâmica na região. E portanto ele usava uma tecnologia nova, talvez mais industrial... que era o *fusing*, a termo-moldagem em vidro; sobretudo a tecnologia era essa, tinha dois fornos de *fusing* e depois havia a hipótese de se fazer projetos em vidro soprado, na Jasmim. Mas eu optei pela tecnologia do *fusing*, por ser uma tecnologia mais relacionada com uma produção em série – não direi industrial, porque vidro industrial é outra coisa... são as garrafeiras e todas aquelas embalagens em vidro (...) – E portanto, nessa altura foi interessante, porque tivemos vários contatos e desenvolvemos o projeto... E a Marinha Grande nessa altura era uma localidade que tinha uma série de pequenas oficinas de vidro, quase que era um conjunto de oficinas de vidro... quando era preciso fazer um coisa que ele [o Fernando Esperança] não conseguia fazer lá na “In-Fusão”, ia-se fazer noutra oficina (...) recorria-se a outra tecnologia diferente, e as coisas eram feitas com uma certa agilidade. E nesse aspecto, a Marinha Grande era uma localidade interessante porque tinha uma série de... era uma espécie de “cluster”, que tinha uma série de pessoas que se dedicava a coisas diferentes, portanto era fácil interagir, (...) uma espécie de corporativa. E portanto foi muito interessante, sendo que era uma tecnologia complexa e foi uma experiência interessante! Depois combinou com a produção dos objetos e com uma exposição feita no Museu do Vidro, que ficou com os projetos dessa experiência.

Eu fiz um objeto que era uma espécie dum contentor com uma superfície empenada, feita com molde feito para isso mesmo, e essa superfície empenada tinha um conjunto de relevos onde se podia colocar frutas de diferentes histerotomias, e portanto eram contentores que podiam ter vários tipos de fruta. A ideia era essa!

Depois... posteriormente a esse projeto, foi o projeto com a Proto Design, que já foi um projeto de produção o vidro soprado para o molde e aí a tecnologia ser apenas essa. E fiz um contentor de gelo que se chamava “Ice” – e o outro que fiz com o Fernando na “In-fusão” chamava-se “Siroco” – E portanto esse Ice tinha como objetivo conter gelo e que permitisse que o gelo permanecesse mais tempo sem se derreter. É um cone dentro dum cilindro e permitia que a água descresse para o cilindro. E esse foi produzido em várias unidades...

Eu ainda trabalhei com uma empresa italiana que se chama Foscarini, em Murano, que é uma das grandes empresas a nível mundial. É uma empresa que trabalha sobretudo em iluminação, e trabalhei intermédio através dum atelier para o qual trabalhava em Itália. Não trabalhei diretamente com a empresa, trabalhei através desse atelier que trabalhava com a empresa (...).

3. Como foi trabalhar com mestres vidreiros? Como vê esta relação designer-vidreiro?

R.: Eu praticamente não trabalhei com mestres vidreiros, mas durante essa altura com a “In-fusão”, tivemos várias experiências, podíamos ir à Jasmim e estar com esses os mestres vidreiros e podia-se fazer experiências de sopro, apesar de eu não ter feito. Digamos que a minha aproximação com o vidro foi mais técnica do que propriamente artística. Portanto não tive grande relação com os mestres vidreiros. Mas acho que é uma relação difícil no ponto de vista da transmissão de conhecimento, mais pelo facto de ser uma técnica muito difícil de dominar principalmente para quem está de fora daquele contexto. Para quem está dentro disto e faz peças sopradas todos os dias, e que é aquele o seu método... É diferente de quem está de fora dominar essas técnicas. E é uma área que ou se investe e se torna quase um mestre e se investe naquele saber-fazer ou então fica de fora e é complicado (...).

4. Já trabalhou com a indústria do vidro manual ou automática (molde)?

R.: Não, com a indústria vidreira diretamente nunca trabalhei, só isto que falei.

5. Quais as vantagens do design no processo criativo indústria vidreira (manual e industrial)?

R.: As vantagens... As vantagens são as mesmas que o design tem em relação a outras tecnologias e outras produções, não há diferença. É certo que o vidro é uma tecnologia mais inicial – o vidro ou a cerâmica são áreas em que o investimento tecnológico é menor, já são seculares, e as vantagens são as mesmas – o facto de se conseguir ter um projeto em vidro é estar ligado à experiência projetual – quando falo em projeto refiro-me a uma intenção, a uma relação entre conceitos, técnicas, metodologias... – portanto, as vantagens são sobretudo essas.

6. **Como vê o futuro da indústria vidreira manual e automática no nosso país?**

R.: Pois... Essa é uma pergunta difícil de se poder tirar algumas conclusões... Por um lado acho que uma das formas que nos pode distinguir é na realidade um determinado saber-fazer, que está identificado com uma localidade precisa, com uma identidade... com materiais precisos, que têm atrás de si uma relação de tradição, uma relação de identidade com o local. E esse produto de território, é uma mais valia para o design português para que se possa distinguir no contexto global. E nesse caso o vidro tem uma das tecnologias e é um dos meios e um dos suportes possíveis desse desenvolvimento com essa relação com um determinado local que neste caso é centrado na Marinha Grande, que são experiências seculares e ancestrais...

Por outro lado, o problema do vidro é na realidade a sua sustentabilidade económica, sobretudo o vidro manual tem este problema, que é o custo relacionado com a sua produção, que depois também é imputado no custo do produto, e é excessivo para o nosso mercado, nem conseguimos competir com o mercado internacional. E estou a lembrar-me do caso de Murano... Por exemplo, Murano tem esse fator – É uma zona conhecida pela sua produção artesanal – não é vidro industrial – e conseguiu valorizar-se não apenas pela qualidade dos seus vidros e dos seus técnicos e artesãos, mas também porque se associava ao vidro um outro produto ou saber... Que é por exemplo a iluminação ou outro produto no contexto doméstico. Portanto há um modelo desenvolvido pelos italianos; Há um saber-fazer, uma tradição, uma qualidade técnica e tecnológica, uma qualidade de matéria-prima que está relacionada com aquele local, mas depois há também um investimento muito grande em projeto, que consegue que este conjunto de coisas se torne num produto que tem por trás um projeto com visão sobre as matérias e a sua adequação. E isso tem perspectiva!

Por exemplo, a perspectiva do Fernando Esperança e outras que houveram na própria da Marinha Grande ou a Proto Design, penso que tinham essa perspectiva de produzir um projeto numa tecnologia e iria valorizá-la, não deixando estar apenas associada ao tradicional, mas sim a novos artefactos... mesmo assim foi difícil terem um sucesso internacional como outras empresas estrangeiras que já têm um grande domínio na área. E acho que o vidro – ou qualquer negócio ou estratégia de gestão relacionada com o vidro – tem que ser muito bem pensado porque tem que ter estrutura para que possa vingar em termos nacionais ou internacionais.

[Foi isso que falhou no caso da MGlass?]

A MGlass também tentou fazer isso... chamou uma série de designers que tentaram fazer as coisas, mas esse também foi seguramente uma das tentativas que falharam. É a tal dificuldade. E na altura as dificuldades eram maiores, não existia esta disponibilidade virtual para comunicar os produtos. Isto é um novo mercado totalmente diferente. E antes implicava investir em feiras, em desenvolver uma marca e portanto eu penso que isso não foi conseguido.

7. **Quais são para si, na atualidade, os pontos fortes e fracos da indústria vidreira nacional, em particular no “cluster” da Marinha Grande?**

R.: Eu a última vez que fui à Marinha Grande, há uns 4 ou 5 anos, fiquei muito decepcionado, mesmo do ponto de vista da localidade, porque a Marinha Grande estava praticamente deserta, aliás, nesse contexto... até fui lá a uma reunião com o Presidente da Câmara e outras identidades relacionadas com o vidro – e foi aí que tive conhecimento que a maior parte das empresas tinha fechado e que as únicas que estavam a funcionar eram aquelas que faziam vidro industrial, portanto todas as outras tinham fechado e que esta situação era muito complexa (...)...

Há a opinião que grande parte da culpa era da câmara por não ter desenvolvido estratégias que impedissem isto de acontecer (...). É complicado! E neste último contato que tive é que me apercebi que realmente a Marinha Grande estava... que praticamente tinha perdido a sua alma que era aquelas inúmeras fábricas que existiam de pequena ou média dimensão e que praticamente os habitantes e aquela dinâmica da cidade se tinha perdido... Não se via sequer pessoas... era uma situação um pouco deprimente.

[Aqui a conversa abordou a questão de não haver muitos jovens no vidro, que procuravam mais a indústria dos moldes]

O vidro tem este problema, se não há um projeto assertivo de gestão do conjunto de produtos, há uma grande dificuldade de desenvolver-se. E houve outro problema inicial também, que foi durante muito tempo não se apostou nas características identitárias de cada um e do próprio país e das suas localidades, o que fazia com o que os produtos portugueses tivessem sempre a competir com produtos de outra nacionalidade e com uma qualidade tecnológica superior, portanto com custos inferiores e com maior qualidade... Portanto nunca se tentou gerir aquilo que era iminente o produto de projeto nacional ou materiais nacionais, que pudesse distinguir o produto português dos

outros. O que agora se faz com algum cuidado com a cortiça, a cerâmica, os têxteis... uma série de tecnologias e materiais que se vocacionam mais para essa preocupação da identidade, para se distinguirem.

Concluindo, no meu ponto de vista, a indústria do vidro tem que ter as mesmas preocupações que as outras indústrias têm. Tem que ter o projeto de identidade nacional que é fácil de se distinguir dos outros e não andar a correr atrás daquilo que se fazia em Murano. Porque mesmo as coisas tradicionais, à exceção de uma ou outra, tentavam sempre mimetizar esses produtos doutro contexto tecnológico ou cultural. E há este grande problema... Nestas indústrias, ou nestas tecnologias há aqui um défice cultural muito grande e tudo isto que eu disse só pode ser entendido se houver alguma aproximação cultural (...). Ninguém se preocupa com questões de identidade, com questões de materiais locais, do saber fazer local, se não tiver uma preocupação cultural, para além da preocupação social, económica – que é fundamental – também uma preocupação cultural. Que veja o território como um território cultural (...). Temos que explorar, cada uma das zonas tem que explorar isso. Foi o que na realidade alguns dos outros países souberam fazer... exploraram o melhor que tinham e apostaram naquilo que eram melhores.

8. Tem conhecimento aprofundado da realidade da indústria vidreira noutros países relacionada com o design?

R.: Já falamos um pouco sobre isso no exemplo da indústria de Murano e da Foscarini que é uma empresa que trabalha com a maior parte das pequenas oficinas de Murano, que ainda tive o privilégio de visitar e que trabalhavam, nos anos 90, com um modelo muito parecido com aquele que falei. Aliás, eu penso que a Jasmim tentou mimetizar um pouco essa ideia de Murano... das pessoas poderem ver os artesãos a trabalharem com o vidro. Portanto, em Murano as coisas não estavam abertas, mas podia-se ver-se... E acho que hoje em dia já se faz demonstrações ao vivo com o vidro, um circuito turístico... como a Rota do Vidro que se fez cá.

Mas a Foscarini tinha uma relação com todas essas oficinas de Murano e com outras, com o processo de fundição em molde ou o uso de molde e sopro... Os italianos têm essa vantagem: têm essa relação de distrito industrial com imensas empresas e todas elas trabalham para o mesmo produto, cada uma delas tem uma vocação diferente. Algumas concorrem, mas a maioria não concorre umas com as outras e trabalham para o mesmo objetivo, para a mesma imagem. O que não acontece cá. Cá cada fábrica é

uma concorrência, cá existe maior concorrência interna. Há sempre fábricas em concorrências com outras (...).

9. **Considera que a divulgação da Marinha Grande e do vidro português tem sido bem realizada? Como pode melhorar?**

R.: Eu acho que hoje não há divulgação absolutamente nenhuma. Por aquilo que eu conheço, não há divulgação da Marinha Grande.

Para melhorar... Essa é outra pergunta difícil... Mas eu acho que é ter em conta aquilo que eu disse. Que é ter em conta os factos relacionados com a nossa própria identidade, com aquilo que nos faz diferentes dos demais... E que isso pode ser transportado para os produtos!

10. **Que lições devem ser tiradas das iniciativas e projetos realizados entre o vidro e o design, nomeadamente a MGlass?**

R.: É pena que com estas tentativas não se tenha feito balaços desses mesmos projetos. Aliás, o Fernando Esperança ainda tentou fazer uma segunda edição desse projeto [“In Vitro”] que nunca chegou a concluir-se, apesar da maior parte das pessoas terem desenvolvido projetos para isso, já foi quando ele estava no centro de formação do vidro [CENCAL], mas não foi concluído (...).

Eu acho que uma coisa que não chegou a ser feita e seria muito importante para esses projetos todos – como o projeto da In-Fusão, o projeto da MGlass, até o projeto da Proto Design – que existiram à volta do vidro, era haver uma espécie de reunião, um encontro entre as pessoas que participaram e se pudesse tirar algumas conclusões daquilo que se fez...

Até a MGlass que foi um projeto com expressão, não teve essa reflexão, não há nada! [Foi aqui que o Professor Cunha informou o seguinte: “Os moldes foram comprados... Eu lembro-me de ir a uma feira de antiguidades e arte, e ver os moldes da MGlass a serem vendidos. Houve alguém que os comprou a todos e depois vendeu-os como peças de arte... numa feira de arte!”]

E isto entronca o que estava a dizer, para já acho que todos esses protagonistas que tiveram envolvidos deviam reunir-se num encontro e refletir... Sei lá, um modelo qualquer que as pessoas pudessem discutir sobre isso... De que maneira esses projetos foram importantes ou como podem ser importantes futuramente para um novo modelo imposto, para um modelo novo que a Marinha Grande tenha que assumir e quem devia

fazer isso era o Pelouro da Cultura da Câmara... Pegar nessas pessoas e tentar fazer um encontro e discutir esse assunto e um novo modelo possível para desenvolver.. Isto nunca foi feito! Sempre foram experiências isoladas – por exemplo a *In-Fusão* que tinha uma função, não tanto de produzir um grande número, não ser tanto uma operação de produção mas sim uma operação cultural que pudesse estimular aquela região... daí a ter sido feita a exposição no Museu do Vidro... Era mais essa a intenção, mas depois faltou a reflexão sobre isso! Porque o fazer só não chega, é preciso pensar – até para se fazer é preciso pensar – no futuro, no tempo imediatamente seguinte à produção dos projetos... e nunca houve reflexão sobre esses projetos!

Portanto uma das coisas que faltou foi precisamente essa reflexão de forma a que pudesse ser criado um novo caminho – mesmo que resultasse em algo completamente oposto daquilo que foi feito. Eu lembro-me que na Marinha Grande havia isto, o Fernando era um dos grandes dinamizadores das Marinha Grande, era uma pessoa que tinha a capacidade cultural para perceber a importância de ter ali uma série de atores que pudessem mover e mudar ligeiramente aquele panorama, mas havia muitas pessoas sem essa noção... E quer dizer, a maior parte das pessoas não tinha essa noção ou que tivessem preocupados com isso. E depois o resultado esse que se viu, não é ?!(...).

Portanto eu acho que isso é uma das coisas que devia ter sido feito, uma reflexão sobre isso com as pessoas que pudessem dar maiores contributos nesta área e que pudesse contribuir para um projeto novo do vidro na Marinha Grande. Que é uma coisa importante e que está praticamente, como lhe disse quando estive lá e achei a cidade morta, estava moribunda! Como eu conheci aquela cidade, que era uma cidade muito interessante em que a maioria das pessoas estavam relacionadas (...) E isso acabou!

Outro projeto, o projeto da Jasmim que era algo vanguardista, apesar do modelo ser um modelo muito baseado no modelo de Murano, mas em contrapartida a Marinha Grande não tem a qualidade geográfica que em Murano, que é estar ao lado de Veneza e que é visitado por milhares de pessoas todos os anos, que passam também por Murano e que têm o privilégio de ter essa quantidade de pessoas a circular por ali e a comprarem coisas.

Hoje em dia com o turismo, e tentando fazer uma ponte com a Marinha Grande para conhecer essa indústria... Talvez a Jasmim tivesse sido bem sucedida, porque a Jasmim tinha essa vocação turística com o facto de as pessoas verem a fazer o vidro (...). Mas também, a cidade está completamente deserta (...) Foi de tal forma impressionante que não havia um hotel na Marinha, quando lá estive... Tivemos que ficar num hotel perto,

mas não era sequer na Marinha Grande, nem comíamos na lá... não havia praticamente nada!

Realmente aquele know-how todo que havia daquela identidade (...) como é possível todo aquele saber não ter sido rentabilizado... como se perdeu, como se esfumou...

Portanto, era reunir algumas pessoas com expressão no design que podiam – e que tivessem envolvidos nessas experiências – de forma a que pudessem acrescentar alguma coisa nessa tentativa de reanimação dum modelo novo para a cidade do vidro. E depois era estimular e fazer-se um projeto com um grande acompanhamento local que pudesse revitalizar o vidro local!

11. O design pode diferenciar a situação atual do vidro português? Como?

R.: Pode, claro! E nós temos vários exemplos disso noutras tecnologias e materiais, portanto, claro que pode. O design é um aliado fundamental para que possa haver uma coisa muito importante que se chama inovação! A maior ferramenta do design é essa, é a inovação (...). E que é fundamental! Tal como é importante outras disciplinas como a gestão é importante para o modelo, para o desenvolvimento de uma determinada ideia, um determinado modelo.

12. O que podia ser feito a nível da formação (universitária/ outra) dos designers para poderem colaborar melhor com os mestres vidreiros?

R.: eu acho que a formação em design deve ter e basear-se numa formação geral que permita operar em várias tecnologias. Portanto, não vejo que faça sentido vocacionar esta formação para a tecnologia a, b, ou c... Não me parece que seja uma boa estratégia de formação! Esta formação inicial tem que criar uma série de alicerces para que o estudante, uma série de competências que lhe permita operar em qualquer área ou tecnologia! E é com essa metodologia do design que se ganha competências e que sobretudo se proporcione a capacidade de pensar autonomamente e consigam entrever em situações. Portanto são estes dois modelos das metodologias e do investimento em autonomia que tem que ser explorada. Depois a capacidade de entrever em qualquer tecnologia é algo que se vai aprendendo com a experiência (...). E é ir para o campo e trabalhar nessa tecnologia, neste caso o vidro.

É com essa ambiguidade e diversidade, ou seja quanto mais eu conhecer, maior é o meu nível de competências e a minha capacidade de interagir. Quanto mais conhecimento eu tiver, maior capacidade tenho de agir! Não acho que seja muito positivo a pessoa ser

uma grande especialista só em vidro, possivelmente até terá maiores dificuldades em introduzir inovação do que alguém que vem de outro contexto e que chega ao vidro, e pelo facto de ter outros contextos completamente distintos, consegue ter mais informação para ser inovador na área do vidro.

Projetos Mencionados Durante Esta Entrevista:

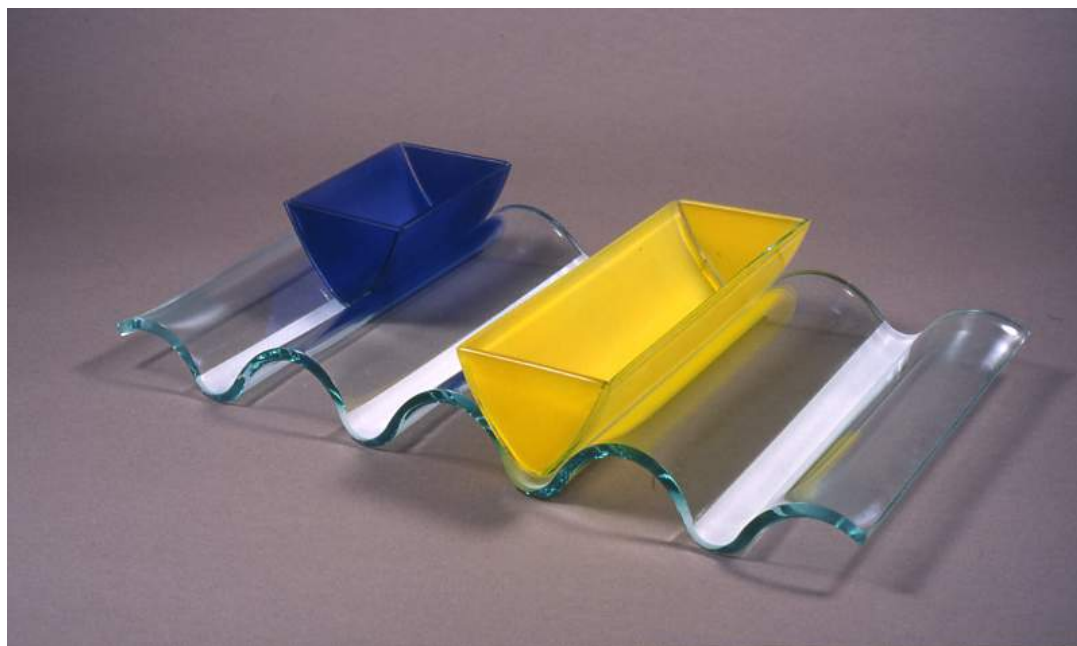


Fig. 17 SIROCO, 1998. – Objecto multifuncional.

Material: Vidro termomoldado (*fusing*), foscado e pintado. **Produção:** In-fusão, Marinha Grande.



Fig.18 ICE, 1999. – Contentor de gelo para a coleção *Sweet Revolution*. (Projeto selecionado pela revista *Intramuros* para a edição dedicada aos *Objects 2000 - Une vision sélective de la production international*, Janeiro de 2000).

Material: Vidro. **Edição:** Proto Design, Lisboa

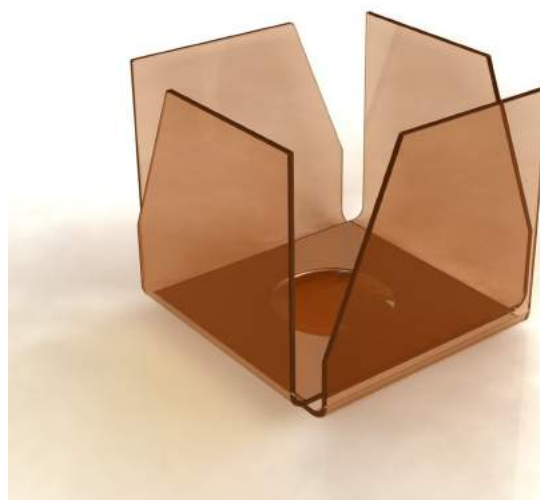


Fig. 19 FÓLIO, 2009. – A concepção da fruteira *Fólio* surge do desafio de projetar um contentor numa tecnologia que não é propícia à produção desta tipologia de objetos, o *fusing* (termomoldagem do vidro). A produção de uma forma modular e a sobreposição de duas destas peças permitem construir um contentor que é estabilizado através de uma calote da base.

Material: vidro. **Produção:** Crisform

Perfil 4 – Entrevistas Aos Designers: Designer José Viana



Designer José Viana, 57 anos

Entrevista dia 23-11-2017

Hora: 13:30, duração de 60 minutos

A entrevista ocorreu na Faculdade de Belas-Artes

1. Qual foi o seu primeiro contato com o vidro?

R.: Eu acho que foi no tal projeto da Proto Design, o *Sweet Revolution* (a associação deste nome à ideia de vidro, aludia ao com o comportamento do açúcar em fusão, às formas de revolução e ao próprio espírito revolucionário da classe operária da Marinha Grande). Já conhecia a indústria do vidro, porque já tinha feito uma visita de estudo, enquanto aluno, a uma das fábricas na Marinha Grande. Assim do género da Jasmim (...).

Depois quando voltei lá uma segunda vez, por causa deste projeto, não senti grande diferença, lembro-me de ver as coisas no mesmo estado (...), uns 10 anos depois talvez.

[Aqui a conversa divagou para a origem da Proto Design (José Viana e Marco Santos) e dos seus primeiros projetos até chegar ao vidro].

2. Como foi a experiência de trabalhar com o vidro, nomeadamente no projeto “In Vitro”? Participou em mais algum projeto com vidro? Quais? Quais foram os seus projetos mais relevantes em vidro?

R.: Começámos a entrar na Marinha Grande e a ter contatos com pessoas ligadas à indústria do vidro, como foi o caso do Fernando Esperança. E esta experiência do “In Vitro” com a empresa do Fernando foi muito interessante porque também usava uma tecnologia recente e básica, o *fusing* ou *casting*... a auto conformação por termo-moldagem, e por gravidade, do material em chapa de vidro – que envolvia alguma energia mas pouco controlo de produção, poucos operários e pouco investimento em

materiais (nada comparável a ter que haver um forno constantemente ligado...) Era uma tecnologia do vidro mais controlável e nós queríamos potenciar isso. O Fernando queria desenvolver, em termos de sofisticação, esta tecnologia que possuía que se caracterizava por depender de parâmetros mais controláveis. A ideia era potenciá-la em termos de efeitos, de resultados, de produtos. Estávamos entusiasmados! E a partir daí surgiram várias possibilidades de produções alternativas... Enfim, foi pena isto não ter beneficiado de mais investimento e interesse... Mais tarde Fernando Esperança, veio a tentar uma segunda investida nesta tecnologia (com a In-Fusão), para a qual cheguei a projetar algumas novas experiências e propostas... mas não se chegou a avançar. Por esta altura já se conheciam muitos produtos ‘concorrentes’ realizados neste tipo de tecnologia e a ideia era novamente gerar algo novo e alternativo. Esta experiência foi muito interessante pela vertente tecnológica ser recente e fácil de compreender, não exigia um mestre vidreiro. Olhava-se para aquilo e compreendiam-se as suas condicionantes e potencialidades.

Por acaso esqueci-me de mencionar um outro projeto que fiz ainda enquanto aluno,. Esse sim, a minha primeira experiência com o vidro! Concorri a um concurso editado pela Atlantis e fiz uma coisa muito simples, um jogo do ‘solitário’ com cubinhos de cristal, e até ganhei um prémio. Mas nesta primeira experiência nem sequer cheguei a ter grande contato ou acompanhamento do projeto, desenhei as peças e depois apareceu o protótipo, não tive grande intervenção, e isto foi em 1985/6. Foi algo muito básico, nem fiquei com noção das condicionantes do trabalho em vidro. Só mais tarde quando fui visitar a Atlantis é que vi o vidro a fundir, os fornos a funcionar, os artesãos, os lapidadores (...).

E depois disto, veio o projeto com a MGlass e outro com a Atlantis, com o *Project 0-1*, em 2000, e isto em parceria com a Proto Design e com as empresas de vidro. Portanto esta parceria com a Marinha Grande e este fascínio com o vidro prolongou-se, não foi só uma experiência isolada. Contando com a *Sweet Revolution*, o *Project 0-1*, o projeto da In-Fusão e o *Standards* para a MGlass, em 2001.

3. **Como foi trabalhar com mestres vidreiros? Como vê esta relação designer-vidreiro?**

R.: A experiência que tive com os mestres vidreiros não chegou a ser assim tão profunda... Foi mais com o projeto *Sweet Revolution*, para o qual fiz uma peça com um molde e era uma peça um tanto complicada... Era um *decanter* que tinha um ‘pescoço’

que servia de pega (e de boca de entrada) e que, abruptamente, alargava num contentor (truncocónico) com uma pequena abertura na sua orla... e o vidreiro teve de recorrer a muita perícia e inventividade para tornar isso viável(...).

[Nesta parte da conversa foi explicada a fisionomia complexa da peça e algumas das suas dificuldades de realização].

É uma relação de aproximação... Alguém que queira fazer ou queira recorrer às tecnologias e processos que o vidreiro domina; tem que perceber qual o vidreiro e tem que ter uma boa relação com ele... Consoante as suas peculiaridades (e idiossincrasias), cada artesão tem a sua maneira de fazer e interpretar. Por acaso, nem fui eu quem escolheu este artesão que fez a peça que falei. Foi aquele artesão que, entre os demais, arriscou fazê-la. Eles é que escolheram. Tem que haver esta aproximação. O artesão tem que perceber o que é que o designer quer fazer, tal como o designer tem que perceber o que é que o artesão – como sistema produtivo – é capaz de fazer, qual a sua potencialidade, e colocar-lhes alguns desafios, mesmo que eles próprios vejam isso como uma impossibilidade logo de início... O artesão é ‘aquele que sabe’ e quer fazer as coisas como sabe fazer melhor (...), portanto aquele artesão percebeu que havia ali um busílis a resolver, um desafio a solucionar, do qual dependia o êxito da peça... e lá conseguiu resolver. Alguém que domina a técnica do vidro é também àquele que consegue introduzir aí inovação (...).

4. **Já trabalhou com a indústria do vidro manual ou automática (molde)?**

R.: Sim, sim. Com o vidro automático, foi no *Standards* que era vidro prensado. E o manual foi este aqui que falei, soprado e rodado... ou semiautomático, devido ao instrumento que ‘automatiza’ algo na produção, o molde rodado (...).

5. **Quais as vantagens do design no processo criativo indústria vidreira (manual e industrial)?**

R.: O designer tem que observar como as coisas são feitas e ver as possibilidades que existem para além daqueles resultados, ou seja, o designer induz inovação, provoca-a lançando desafios (...). O papel do design é primeiro compreender todos os meios de produção – desde o mais automático, ao mais manual – e a partir daí é que consegue ser criativo e inovador. E só é inovador se a coisa se realizar (...). Tem que haver sempre uma transformação para haver inovação. Seja no domínio conceptivo, produtivo ou do uso, tem que haver alterações para haver inovação. Forçar um bocado as coisas para que

elas aconteçam (...), nós designers temos que forçar as coisas para criar, para passar dum estado para outro alternativo ou melhor(...). O designer também tem o papel de simplificar as coisas, temos também essa visão de simplificar as coisas.

6. **Como vê o futuro da indústria vidreira manual e automática no nosso país?**

R.: Pois, a indústria vidreira se for automatizada terá mais futuro que a manual... O grande problema do manual é que exige artesãos, requer conhecimento hereditário e pessoas com especialização, que não é fácil... e isso tem custos. Alguém que invista num artesão vê maior risco do que alguém, que invista numa máquina para produzir (...). É um risco acrescido esta coisa dos recursos humanos como determinante especialista na produção. E na Marinha Grande assentava-se muito nessa mão-de-obra especializada, nesse saber-fazer dos artesãos que para além de serem difíceis de manter em termos de conhecimento, não é?! Sempre que morre um artesão, morre um saber-fazer, esse modo de fazer, ainda mais hoje em dia que antigamente, porque antes cada mestre vidreiro tinha uma série de aprendizes (...) e hoje vão desaparecendo e são raros os que se tornam mestres.

Este domínio manual será mais investido nas artes... Porque a arte não morre; não depende daqueles parâmetros funcionais que são sempre ultrapassáveis. As matérias que a arte usa são variadas e não tem grandes preocupações com a funcionalidade objectiva (...). Não sei como está hoje o panorama da Marinha Grande, mas hoje estará difícil esta relação com o vidro manual (...).

7. **Quais são para si, na atualidade, os pontos fortes e fracos da indústria vidreira nacional, em particular no “cluster” da Marinha Grande?**

R.: Para já, hoje em dia temos ‘pouca coisa’ e o que temos é pouco em recursos manuais e se calhar agora já deve estar mais acomodada às facilidades trazidas pelas tecnologias mais automáticas e rentáveis(...).

Julgo que este aspecto do artesanato, da ‘tradição que vem de longe’ é qualquer coisa que só vale como manutenção da própria tradição. E a ‘tradição que vem de longe’ só pode ser perdurada nos ‘objetos em si mesmo’ e não pelas práticas utilitárias que eles facultariam (...) estamos a falar portanto de objetos que perdem a função do quotidiano – porque essa função já não é necessária ou foi substituída – e passa a ser objeto de

contemplanção. E esses perduram no tempo, não evoluem porque não têm mais aplicação. E vão-se valorizando mais com o tempo por terem um valor simbólico (...).

Há sempre a evolução e a substituição dos materiais. Quando o vidro deixa de ter ‘aquela pertinência funcional’ passa a ser substituído por outro material. Ou então não, como é o caso do vidro de carácter mais técnico, por exemplo, o de laboratório (ou até o vidro ótico) que continuará a subsistir, porque os laboratórios precisam do vidro pelas qualidades que este oferece... a transparência, a estabilidade aos produtos químicos... que não foi ultrapassado por mais nenhum outro material (...). É esse carácter funcional, estritamente funcional, tecnológico e objetivo do vidro, que há de subsistir, enquanto não haver outro material para o substituir.

Quando falo da morte do artesanato, falo da falta de pertinência do uso de certos artefactos que eram produzidos pelos artesãos e que hoje em dia deixam de ter sentido... ou por a própria função ter desaparecido ou por ter havido um material/tecnologia que substituiu a produção do tal artefacto (...). E essa transição que houve na Marinha Grande, em que, de repente, começa a desaparecer a indústria do vidro e começam a aparecer outras, como a indústria dos moldes para injeção... que conexão se estabelece aqui?! Por exemplo, muitos dos moldes são feitos em aço para resistir às produções massivas (tal como existia no vidro prensado, etc.) e passou para outra área, como a dos plásticos... Agora, como se fez essa troca de domínios, essa conexão?... será por estes domínios serem próximos em termos tecnológicos? Ou será que a indústria de moldes para injeção viu num certo ‘operariado residente’ uma mão-de-obra disponível (porque desempregada...), acessível e capaz de se adaptar facilmente a este novo contexto industrial? (...).

8. Tem conhecimento aprofundado da realidade da indústria vidreira noutros países relacionada com o design?

R.: Sei que existe, por exemplo, Murano está muito associado ao vidro manual e à produção artística... Mas tenho uma noção genérica do assunto.

9. Considera que a divulgação da Marinha Grande e do vidro português tem sido bem realizada? Como pode melhorar?

R.: Hoje em dia não sei, mas na altura que lá ia, havia alguma... Atualmente o que se houve falar da Marinha Grande é a decadência da indústria do vidro... Em termos promocionais julgo que o nome *Marinha Grande* ainda tem muita força, ainda se

associa positivamente ao vidro, embora se comece a associar cada vez mais aos moldes para plástico.

10. **Que lições devem ser tiradas das iniciativas e projetos realizados entre o vidro e o design, nomeadamente a MGlass?**

R.: Que lições... precisamente essas que estamos a falar, o design como instrumento potenciador das tecnologias e dos sistemas produtivos, que deve ser entendido com esta visão – potenciar os meios de produção de modo a baixar os custos e oferecer mais diversidade, alternativas ou melhorias relativamente àquilo que já existe. E só o design é que tem esse alcance e essa interpretação do que já existe em termos de potencial produtivo, de perceber as suas restrições e ver como pode, a partir daí, gerar novas apetências e desempenhos... E não só visual, mas novas funções (...). Entender devidamente o *plano dos usos* implica conferir ao desempenho funcional alguma qualidade formal (...).

11. **O design pode diferenciar a situação atual do vidro português? Como?**

R.: Eu acho que ainda algo é recuperável. Desapareceu alguma importância, mas talvez se houvesse alguma genialidade impetuosa como “Vá lá, designers de Portugal, vamos para a Marinha Grande passar uma temporada; o Estado subsidia-nos e vamos para lá fazer umas experiências para salvar o vidro!”. Se esta hipótese ‘mirabolante’ alguma vez pudesse ter acontecido há uns tempos atrás, talvez pudesse ter havido alguma continuidade de empresas que agora fecharam...

E essas tentativas aconteceram, a MGlass, e os projetos da Proto Design foram um tanto por aí, mas foi ligeiro e não teve apoio nenhum; foi na tentativa de afirmar o design, como atividade capaz de potenciar os processos e efeitos no domínio do vidro.

12. **O que podia ser feito a nível da formação (universitária/ outra) dos designers para poderem colaborar melhor com os mestres vidreiros?**

R.: Para já é preciso haver vidreiros e é preciso ir lá e entendermo-nos. e conhecer as tecnologias que dominam, e mesmo as que não dominam, e desafiá-los (...). É conhecer o vidro...!

Projetos Mencionados Durante Esta Entrevista:

Fig. 20 DE CANTER – Decantador de vinho de pega pendular, 1997. Para a coleção Sweet Revolution (Ø220x220mm)

Material : Vidro Soprado **Edição:** ProtoDesign,

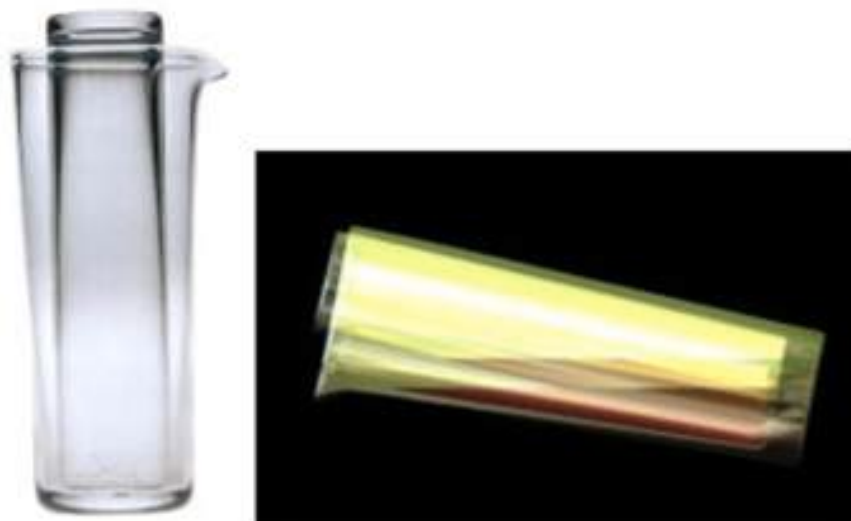


Fig.21 VINACID – Vácuodoseador de vinagre, 2000. Projeto Zero1

Material: Cristal **Edição:** Atlantis



Fig. 22 VINAQUA – copos autoclusivos, 2001. Par de copos (vinho e água. (Ø80x95mm). Projeto Standards

Material: Vidro soprado **Edição:** MGlass

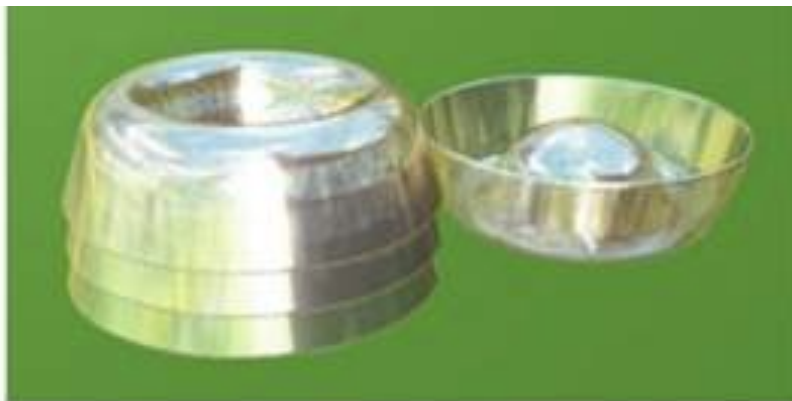


Fig. 23 REVERSO – Contentor reversível, 2001. (Ø85x30mm). Projector Standards

Material: Vidro Prensado **Edição:** ProtoDesign, MGlass

Fim.