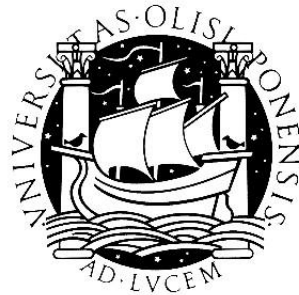


Universidade de Lisboa
Faculdade de Belas-Artes



Evolução do design das máquinas de costura Oliva no contexto da
sociedade feminina portuguesa entre 1948 e 1972

Ana Margarida Pereira Lima Tavares

Mestrado em Design de Equipamento, especialização em Estudos do Design

2011

Universidade de Lisboa
Faculdade de Belas-Artes



Evolução do design das máquinas de costura Oliva no contexto da
sociedade feminina portuguesa entre 1948 e 1972

Ana Margarida Pereira Lima Tavares

Mestrado em Design de Equipamento, especialização em Estudos do Design
Dissertação orientada pela Professora Doutora Isabel Maria Dâmaso Rodrigues

2011

Resumo

A costura é uma das actividades mais antigas da humanidade. A ela estão associados vários engenhos, entres eles, a máquina de costura. Apareceu com a Revolução Industrial, na época em que se deu o *boom* de novos equipamentos, e onde surgiu o conceito de *design industrial*. Em Portugal, a máquina de costura apareceu na segunda metade do século XIX, a partir da importação de marcas estrangeiras. Foi apenas em 1948 que Portugal teve acesso à primeira máquina de costura nacional, produzida pela empresa comumente conhecida como Oliva, fundada em 1925 como uma pequena oficina de fundição e serralharia. Além de máquinas de costura, a Oliva produziu outros equipamentos, desde banheiras em ferro esmaltado a motores de pequena cilindrada.

Na época, o designer ainda não era uma profissão totalmente reconhecida, fazendo o papel deste ou os engenheiros ou os artífices. Além da produção do equipamento em si, existia uma preocupação na divulgação da máquina de costura. Como tal, existia um investimento no *marketing* da marca através de *jingles*, material gráfico ou até patrocínios de grandes acontecimentos portugueses.

Como grande utilizadora da máquina de costura, o papel da mulher portuguesa destaca-se na publicidade e na envolvência da marca no meio social e cultural. Será a mulher quem mais irá desfrutar e relacionar-se com este equipamento, tanto a nível laboral como doméstico. Entre as décadas de 40 e 70 do século XX, a máquina de costura e os interesses domésticos, seguindo os padrões do Estado Novo, estarão lado a lado na vida de grande parte das mulheres portuguesas.

Design; Design industrial português; Cultura material; Máquinas de costura; Máquinas de costura Oliva; O feminino e o design

Abstract

Sewing is one of the oldest activities of humanity. To it are associated several machines, such as the sewing machine. It came up along with the Industrial Revolution, time in which was the boom of new inventions. In Portugal, the sewing machine emerged on the second half of the XIX century, from foreign brands. It was only in 1948 that Portugal had access to the first national sewing machine, which was produced by the company commonly known as Oliva, founded in 1925 as a small iron foundry factory. Besides sewing machines, Oliva produced other equipments, from enameled iron bathtubs to small displacement engines.

At the time, design still wasn't a totally recognized profession, making its job engineers or artisans. Besides production itself, there was also a concern about the publicity of the sewing machine. So, there was an investment on the diffusion of the brand through jingles, billboards or even sponsors of important portuguese events.

As a great sewing machine user, the role of the portuguese women stands out at the Oliva's publicity and the immersion of the brand in the social and cultural life. They are those who will better relate with these equipments, as a labor or domestic tool. Between the 40's and 70's decades of the 20th century, the sewing machine and the domestic concerns, following the ideals of Estado Novo, will be one of the most usual accomplices of the portuguese women.

Design; Portuguese Industrial Design; Material culture; Sewing machines; Oliva sewing machines; Feminine and design.

Ao meu pai.

Agradecimentos

Para a realização desta dissertação contribuíram todos aqueles que me acompanharam, a nível pessoal e profissional, ao longo deste último ano. A todos eles manifesto o meu agradecimento.

Em primeiro lugar agradeço à minha orientadora, Professora Isabel Maria Dâmaso Rodrigues, pelo seu saber e disponibilidade.

Em segundo lugar agradeço àqueles que me disponibilizaram material de investigação referente à Oliva: ao Museu da Chapelaria, em particular à Dra. Joana Galhano; a Maria Eugénia Alves de Pinho; a Sara Oliveira Dias; e a Paulo Marcelo.

Agradeço também à Ana e à Joana pelas sugestões e estimulantes conversas.

Agradeço, sobretudo, a preciosa ajuda e disponibilidade do Sr. Luís Machado, pelo agradável dia passado a reviver a Oliva.

Agradeço ainda aos meus amigos, por terem aceite que com eles passasse menos tempo, em particular ao João.

Faço um agradecimento especial à minha família, à minha mãe pelo seu apego, à minha irmã, ao Sérgio, ao Francisco e ao Diogo, à família Moleiro e Teixeira, ao meu irmão e ao Pedro, pelo apoio e constância.

Índice

Introdução	8
1. A definição do objecto de estudo – A máquina de costura	13
1.1. A costura	13
1.2. A costura em Portugal	15
1.3. A história da máquina de costura (até à década de 70 do século XX)	16
2. A marca Oliva	26
2.1. História da marca Oliva	26
2.1.1. A vivência na Oliva	31
2.2. Produção Oliva	32
2.2.1. Produtos para o sector doméstico	36
2.2.2. Produtos para o sector industrial	38
3. A máquina de costura Oliva	39
3.1. Tipologias de máquinas de costura Oliva	39
3.1.1. Quadro dos modelos de máquinas de costura Oliva	53
3.1.2. Mesas e armários para a máquina de costura Oliva	55
3.1.3. Especificidades e funcionamento da máquina de costura Oliva (cl. 45)	58
3.2. Produção da máquina de costura Oliva	62
4. A produção gráfica na Oliva	65
4.1. Símbolos nas máquinas de costura Oliva	66
4.2. Livros de instruções das máquinas de costura Oliva	67
4.3. Publicidade e propaganda	68
5. A máquina de costura Oliva na sociedade portuguesa	73
5.1. A actividade da mulher na sociedade portuguesa	73
5.1.1. A costura e a actividade da mulher na sociedade portuguesa	75
5.2. Integração da marca no contexto português	77

5.3.	Síntese	80
6.	Conclusão	84
7.	Referências	87
8.	Anexos	95
8.1.	Anexo 1 // Entrevista a Luís Machado, ex-deseñador técnico da Oliva	96
8.2.	Anexo 2 // Iconografia	102
8.3.	Anexo 3 // Informação adicional - quadro estatístico e cronologia	128
8.4.	Anexo 4 // Citações originais	132
8.5.	Anexo 5 // Reprodução parcial do catálogo Oliva	134
8.6.	Anexo 6 // Referências iconográficas	138

Introdução

Esta dissertação propõe, no âmbito dos Estudos do Design, observar a produção de máquinas de costura em ferro fundido da empresa portuguesa Oliva¹, entre as décadas de 40 e 70 do século XX, relacionando-a com a evolução da história social e cultural portuguesa. Em particular, esta investigação centra-se na produção das máquinas de costura Oliva em ferro fundido, projectadas na fábrica de São João da Madeira, de 1948 a 1972.

Na observação da história do design industrial português, no espaço temporal anterior à Revolução de 1974, a Oliva é uma empresa que se destaca, particularmente no que se refere à produção nacional e à singularidade de produzir, integralmente, máquinas de costura. Esta foi a primeira e única empresa no seu tempo a enveredar pela produção de um objecto nunca antes produzido em Portugal. Neste sentido, é evidente a capacidade inovadora desta empresa, e daí resultar a sua relevância para esta investigação.

O processo de escolha deste tema decorreu da anterior pesquisa académica no âmbito das empresas portuguesas que tiveram uma produção industrial com relevância para a história do design industrial português. Esta investigação originou um interesse acrescido na Oliva, não só enquanto unidade fabril com o objectivo de gerar lucro, mas devido à importância que a produção da máquina de costura poderia vir a ter no comércio e no contexto social e cultural português da época. Além de ter sido a única marca portuguesa a produzir máquinas de costura, trata-se de uma empresa de destaque devido à sua acção social. Além disso, tem igualmente interesse o carácter de *saudosismo nacional*,² numa tentativa de relembrar empresas que perderam o seu lugar na cena comercial, mas não no estudo histórico-cultural.

Outro aspecto igualmente relevante para a escolha deste tema é o facto de a máquina de costura em análise se tratar de um equipamento de uso doméstico. Dada essa caracterização, a máquina de costura encaixa-se num meio onde, com maior frequência,

¹ Inicialmente intitulada de Oliveira, Filhos & C^a., Limitada. Maria Eugénia Alves de Pinho – *A Oliva: ascensão de uma grande empresa de S. João da Madeira (1925-1954)*. p. 15.

² Este saudosismo nacional encontra-se na tendência para um revivalismo de marcas antigas e dos seus produtos, aplicados aos dias de hoje. Paulo Marcelo - *Oliva: Memórias de uma empresa portuguesa*. p. 10.

existe a utilização e manejo por parte do público feminino, devido aos padrões sociais e culturais vigentes, em que a mulher estaria direccionada para as tarefas do mundo *privado*, enquanto o homem se ocuparia de actividades exteriores ao lar.

“Apesar de ser quase como uma responsabilidade e dever sagrados para as mulheres, a actividade doméstica não era reconhecida como um verdadeiro trabalho. Tratava-se de uma tarefa de amor. Numa sociedade em que tudo era valorizado em termos de benefício financeiro – principalmente o sucesso e o poder – as mulheres eram colocadas de parte, pois o seu ‘verdadeiro’ trabalho não era reconhecido.”³

Este aspecto será útil para a exploração da utilização deste produto e da sua evolução, no intervalo de tempo a que se sujeitará esta investigação (entre as décadas de 40 e 70 do século XX).

O motivo para seleccionar o espaço temporal das décadas de 40 a 70 prende-se com o facto de ter sido nos anos 40 que a máquina de costura Oliva começou a ser programada e posteriormente produzida pela empresa. A escolha do fim do intervalo temporal na década de 70 relaciona-se com a cessação da produção de máquinas de costura na fábrica de São João da Madeira, em 1972, após a saída do fundador, António José Pinto de Oliveira, em 1969, e a posterior venda da empresa nesse mesmo ano.

Até 1972, a Oliva produziu máquinas de costura com a marca Oliva. Até aí, as máquinas de costura Oliva eram produzidas na fábrica onde estava situada a sua sede, em São João da Madeira, com desenhos técnicos elaborados pelos empregados da Oliva, e peças produzidas na mesma fábrica. A partir dessa data, continuarão a existir máquinas de costura com a marca Oliva, mas a sua produção será totalmente desligada da fábrica de São João da Madeira.⁴ O único factor que as torna equipamentos Oliva é a pintura do logótipo da marca. Por esse motivo, estudámos apenas o conjunto de máquinas de costura que teve o cunho da fábrica de São João da Madeira (1948-1972).

A nível de objectivos, esta dissertação pretende:

³ Judy Attfield; Pat Kirkham – *A View from the Interior: Feminism, Women and Design*. p. 151.

⁴ As novas máquinas de costura Oliva serão produzidas em plástico, material que a fábrica original nunca produziu, e em países asiáticos.

- . Entender e dar a conhecer a evolução das máquinas de costura Oliva, no período de tempo entre as décadas de 40 e 70 do século XX;
- . Compreender o contexto histórico e social português aquando da produção das máquinas de costura Oliva;
- . Relacionar o contexto histórico e social português com a evolução dos modelos das máquinas de costura Oliva;
- . Contribuir para o levantamento da história do design industrial português;
- . Destacar a importância deste objecto para a história do design industrial e para a história social portuguesa, através do contacto com a visão feminina.

“O que nos diz o design sobre a sociedade em que vivemos? Será que forma as atitudes das pessoas e reproduz padrões dominantes? Ou será que *isso* é formado pelos sonhos, desejos, necessidades e ambições das pessoas?”⁵

A partir do conceito de máquina de costura, podemos subdividi-lo na máquina de costura enquanto *equipamento*, e no *significado social* de máquina de costura (na sociedade portuguesa). Com estes dois elementos, pretende-se saber qual a relação, em termos cronológicos e de evolução, que representaram no contexto social português, analisando-a enquanto objecto de design industrial.

Tenciona-se explorar o significado que a máquina de costura, enquanto objecto de design, teve na sociedade portuguesa, uma vez que os artefactos são o espelho de grupos culturais, servindo de identificadores e referência cultural.⁶ Através da existência e da utilização de um determinado produto, é possível compreender características dessa população, ao mesmo tempo que se identifica na produção do objecto os vínculos com uma determinada sociedade/cultura.

A nível metodológico, esta investigação recorre a diversos meios de informação. Entre eles, o colectivo de exposições Marcas de Identidade, patente no Museu da Chapelaria, em São João da Madeira, da qual faziam parte três marcas portuguesas⁷; o Centro de

⁵ Judy Attfield; Pat Kirkham – *Ibidem*. p. 1.

⁶ Penny Sparke – *An introduction to design and culture: 1900 to present*. p. 95.

⁷ Viarco. *O desenho de uma indústria*. e *Viarco Express. Um século. Dez lápis. Cem desenhos*. (de 27 de Fev. 2010 a 9 de Maio 2010); *Oliva. Uma marca, uma identidade*. (de 18 de Maio de 2010 a 29 de Set. de 2010); *Sanjo. Uma marca, uma história*. (de 10 de Outubro de 2010 a 31 de Janeiro de 2011).

Documentação do Museu da Chapelaria, também em São João da Madeira; a documentação elaborada e editada pela Oliva ao longo dos anos da sua produção, particularmente durante o I Congresso Nacional da Oliva (1958); a entrevista dada por um dos antigos desenhadores técnicos da Oliva, Sr. Luís Machado; outros trabalhos académicos sobre a Oliva; e as fotografias cedidas por possuidores de produtos de marca Oliva.

Além das obras que abordam a história social portuguesa, destaca-se a pertinência da obra de Maria Lamas.⁸ Em particular, a publicação *As mulheres do meu país*. Esta obra retrata as mulheres portuguesas da primeira metade do século XX, classificando-as e descrevendo-as de acordo com a sua actividade. Neste sentido, é procurar possível entender o papel da mulher na sociedade portuguesa, em particular da costureira. Outro factor de realce é o facto de se tratar de uma *história das mulheres* escrita e analisada por uma mulher.

Em relação à história da máquina de costura, esta investigação rege-se pelo que lhe é apresentado segundo não só outras obras académicas sobre a Oliva, como também obras estrangeiras antigas reimpressas que abordam esse tema.⁹

A investigação sobre a empresa Oliva tem já vários trabalhos académicos, destacando-se as obras de Maria Eugénia Alves de Pinho¹⁰ Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa¹¹ e Ivo Oliveira¹².

⁸ Maria Lamas (1893-1983) foi uma escritora e jornalista portuguesa, com principal destaque nos interesses infantis e femininos. Participou em publicações como *Alma Feminina*, *O Século*, *Joaninha*, *Jornal das Raparigas Portuguesas* e *Modas e Bordados*, tendo sido directora deste último. É a autora da famosa reportagem publicada em livro, *As Mulheres do Meu País* (1945). Foi também responsável pelo inovador *Certame das Mulheres Portuguesas* (Exposição da Obra Feminina Antiga e Moderna de Caracter Literário, Artístico e Científico), inaugurado em 1930, e cujo lema era “Sejamos inteligentemente mulheres”. Esta exposição retratava “desde os manuscritos de Carolina de Michaëlis às mantas tecidas em tear de Trás-os-Montes.” Em 1936 presidiu a Secção de Educação do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP). Maria Lamas foi uma das principais fomentadoras da instrução feminina em Portugal, possibilitando palestras, concertos, tertúlias ou outros convívios dedicadas ao público feminino. “A sua intervenção cívica e política foi dedicada às causas da democracia moderna: a emancipação das mulheres e a protecção das crianças, a paz, a liberdade e a cultura dos povos.”

⁹ Rudolph Herzberg – *The Sewing Machine: It's History, Construction and Application*. [reimpressão do livro de 1864];

¹⁰ Maria Eugénia Alves de Pinho – *A Oliva : ascensão de uma grande empresa de S. João da Madeira (1925-1954)*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1999. Trabalho realizado no âmbito do seminário *Industrialização e Património Industrial*, inserido no Mestrado em História Económica e Social Contemporânea da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

A nível de estrutura, este trabalho encontra-se seccionado em duas partes dominantes: uma primeira parte dedicada à explanação da história e produção da empresa Oliva, do produto a ser analisado, a máquina de costura, e da sua história; e uma segunda parte relacionada com a análise e interligação entre a evolução da sociedade feminina portuguesa da época e a máquina de costura Oliva.

Devido à extensão da nomenclatura da empresa em estudo, optou-se por referir maioritariamente o nome *Oliva*, ortografando o nome da empresa completo apenas quando é indicada a alteração do mesmo ou outra referência de destaque.

¹¹ Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa – *Oliva : Máquina de Costura Portuguesa*. Porto: Universidade de Porto, 2002. Tese de mestrado em História Contemporânea.

¹² Ivo Oliveira - *Ilusões e Ficções de modernidade na fábrica OLIVA de São João da Madeira*. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2007. Dissertação de Mestrado do Programa de pós-graduações Arquitectura, Território e Memória do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

1. Definição do Objecto - História da máquina de costura

1.1. A costura

A costura e a tecelagem são dois dos ofícios mais antigos da humanidade, existentes desde a pré-história, sendo actividades de grande importância para o desenvolvimento das civilizações, e associadas à sedentarização do Homem.¹³

Na pré-história,¹⁴ estes dois ofícios faziam uso de agulhas criadas a partir de osso e de linha feita com tendões ou intestinos de animais.¹⁵

Além do Homem, existem também indícios de que alguns animais tenham a capacidade de fazer estruturas com uma técnica aproximada da tecelagem: quer sejam as aves ao construírem os seus ninhos, ou as aranhas que tecem as suas teias.¹⁶ Neste caso, ambos o fazem para sua sobrevivência e de um modo inato à sua espécie.

A Revolução Industrial veio criar uma mudança nos processos produtivos, sendo a costura uma das actividades que também sofreu alterações. Com a mecanização, é possível substituir o gesto manual, recriando essa actividade com um equipamento, neste caso, as máquinas de costura. A partir de então, torna-se possível a produção em massa em série, e para isso teria de ser standardizada, ou seja, “desenhada para ser precisa, com dimensões invariáveis.”¹⁷ Este processo faz com que se gere mais lucro, uma vez que se poupa na mão-de-obra artesanal. A tecelagem e a costura são duas actividades que vêm lucrar com esta revolução, uma vez que se pode mecanizar os seus processos. Por sua vez, a mulher é uma das ganhadoras com a possibilidade de mecanização da tecelagem e da costura, uma vez que era esta, além dos alfaiates de profissão, que mais utilizava este equipamento, quer fosse no ambiente laboral como no ambiente doméstico.

Ao longo da história, a costura tem vindo a ser caracterizada como uma actividade feminina. Este acontecimento deve-se, além de outros aspectos, ao facto de a mulher ter

¹³ Hugo Ferrão – *Desenho Têxtil Pré-Industrial: Ciclo do Linho na Aldeia de Limões*. p. 37.

¹⁴ Segundo o autor Eric Broudy, na época do Paleolítico superior, a costura e a tecelagem já estariam enraizados na vivência humana, uma vez que o Homem primitivo já produzia a sua própria roupa.

¹⁵ Eric Broudy – *The Book of Looms* [...]. p. 9.

¹⁶ *Idem, ibidem* p. 10.

¹⁷ John Heskett - *Industrial Design*. p. 68.

mãos mais delicadas para poder manejar a agulha e as máquinas nas fábricas. O seu manejo não exigia força, mas sim precisão e paciência.

A introdução da máquina de costura nos lares fez com que o este engenho passasse a ter uma utilização e denominação de cariz doméstico, e, uma vez o trabalho doméstico era uma actividade maioritariamente feminina, a máquina de costura ganhou a qualificação de equipamento do sector feminino. Só em escassas ocasiões uma máquina de costura era um objecto masculino, designadamente quando se encontrava num ateliê de alfaiate, podendo porém ser manejada por uma senhora enquanto auxiliar do alfaiate.

Na Europa, ainda antes da Primeira Guerra Mundial, no universo das classes médias e altas, não era fácil a prática de mulheres em actividades de artes e ofícios¹⁸ ou design, uma vez que esta era uma área dominada pelos homens. Mesmo que uma mulher entrasse numa escola dessa área, era incitada a seguir pela aprendizagem de bordados, design de têxteis ou ilustração. Algumas alunas ingressavam pela pintura, mas essa actividade tinha um cariz cultural e de lazer, e não profissional.¹⁹ Como refere Christine Boydell, ainda que uma mulher possuísse talento e trabalho demonstrativo da sua capacidade criativa, são muitos os historiadores que subliminarmente referem a importância de uma designer por ter vivido ou partilhado uma relação pessoal com determinado homem, o qual foi uma influência para a sua capacidade criativa.²⁰ Não só a costura, mas também o design de têxteis²¹ era um trabalho menor. Mesmo se um homem trabalhasse neste ramo, esta era uma actividade secundária e colocada em segundo plano em relação, por exemplo, à arquitectura ou à pintura.

Nesta área, as mulheres poderiam trabalhar como tecelãs e fiadeiras, designers com o seu próprio ateliê, ou designers freelancer contratadas por outras empresas. No entanto, o seu trabalho era normalmente comercializado sem que fosse destacada a autora.²²

¹⁸ Segundo Anthea Callen, o ‘Arts and Crafts’, apesar de se assumir, na época, como um movimento radical, mantinha a ideologia patriarcal. Anthea Callen – *Sexual Division of labour in the Arts and Crafts Movement*. p. 151.

¹⁹ Christine Boydell – *Women Textile Designers in the 1920s and 1930s [...] p. 59.*

²⁰ “Uma das mais comuns suposições quando se observa uma designer, cujo seu parceiro tem a mesma profissão, é que o homem assume o papel criativo principal e que a mulher foi necessariamente influenciada por ele.” *Idem, ibidem* p. 58. Citação original: “One of the most common assumptions when looking at a female designer whose partner was also in the profession is that the man assumes the primary creative role and that the woman must necessarily be influenced by him.”

²¹ Traduzido do inglês, *textile design*.

²² *Idem, ibidem* p. 62.

Prática que não existe necessariamente somente nos têxteis e na costura, mas na maioria das actividades laboradas tanto por homens como por mulheres.

1.2. A costura em Portugal

Em Portugal, no início do século XX, a costura, actividade predominante na indústria do vestuário e do calçado, era um dos principais empregos para o sector feminino.

Além da costura, a grande maioria das mulheres ‘comuns’ e sem habilitações académicas trabalhava na agricultura ou em actividades do foro doméstico, como criadas, cozinheiras ou amas.²³

A costura era uma actividade de grande importância para o universo social e cultural português, principalmente nas grandes cidades, como Lisboa e Porto, o que é visível, por exemplo, nos próprios filmes portugueses,²⁴ onde frequentemente são retratadas costureiras ou mulheres encarregues de outras actividades domésticas. Estes documentos cinematográficos são importantes uma vez que, para a classe média (a classe trabalhadora dos centros urbanos, como Lisboa) o cinema funcionava como “um factor de identificação social”,²⁵ devido a interdições impostas pela censura.

Na primeira metade do século XX, a costura tornou-se num dos principais meios de rendimento para as mulheres, que, mesmo que não trabalhassem em fábricas do sector, poderiam trabalhar em casa e fazer uso da sua própria máquina de costura. Deste modo, possibilitava às mulheres terem não só o seu próprio rendimento, como a sua especialização laboral. Este foi um dos intervenientes na luta da mulher para se tornar independente monetariamente. A possibilidade de trabalhar em casa fazia com que pudesse gerir o seu trabalho conforme lhe conviesse, e evitava que fosse explorada. Como refere Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa, “O confinar-se ao lar não era só uma obrigação, devido à mentalidade da época, mas muitas vezes uma forma de

²³ Alexandra Machado - *O papel da costura no Portugal social dos anos 30* [Online]. “E dizia-se mais: ‘Quem ama não dorme! Um rapaz que se levanta cedo para acompanhar a costureirinha que não pode veranear.’, sobre uma reportagem com o tema de Lisboa em 1937, no *Diário de Notícias*.”

²⁴ São exemplo filmes que retratam costureiras ou a importância da costura a *Canção de Lisboa*, de José Cottinelli Telmo, com a principal personagem como costureira, protagonizada por Beatriz Costa; *A Aldeia da Roupa Branca*, de Chianca de Garcia, também com Beatriz Costa; *A Costureirinha da Sé*, de Manuel Guimarães, protagonizada por Maria de Fátima de Bravo.

²⁵ José Mattoso (dir.); Irene Vaquinhas (coord.) – *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. p. 450.

protecção.”²⁶ A mulher preferia realizar o seu trabalho independentemente do que sujeitar-se a um rendimento não equivalente ao seu esforço e dedicação.

A par da costura e das actividades domésticas lideradas pela mulher portuguesa, eram publicados periódicos dirigidos ao público feminino. Um deles é a revista suplemento *Modas e Bordados* (1912-1977),²⁷ publicada com o jornal *O Século*, e “uma das mais emblemáticas revistas femininas do século XX.”²⁸ Esta revista torna-se um dos grandes aliados das mulheres portuguesas, que passam a ter à sua disposição uma publicação periódica especializada, dirigida exclusivamente aos seus interesses, e sob a direcção de uma mulher. Maria Lamas foi uma das directoras do suplemento *Modas e Bordados*, durante os anos de 1928 e 1947. Posteriormente a revista ganhará o subtítulo de *Vida Feminina* com “o propósito claro de alargar temas e horizontes, problemas e problemáticas das mulheres portuguesas.”²⁹

Esta publicação será marcante porque, em muitos casos, será o único meio de acesso a informação do seu interesse, particularmente porque detém um cunho feminino e intelectual, ultrapassando as barreiras dos ideais do Estado Novo.

“ [Maria Lamas] Conseguirá fazer do Suplemento *Modas e Bordados* uma revista resistente e sobrevivente, que acompanha a evolução da mulher portuguesa e que advoga, corajosamente, a sua promoção cultural e cívica, resistindo ao Estado Novo.”³⁰

1.3. História da máquina de costura (até à década de 70 do século XX)

Como já foi referido, a Revolução Industrial é o principal responsável pelo *boom* de invenções e novas máquinas que vêm auxiliar a actividade humana. Sobre este tema, Raul Cunca afirma que “a casa é, neste período, invadida por novos equipamentos que substituem os seus antecedentes que funcionam a lenha ou a gás. Os utensílios de mão dão lugar aos electrodomésticos, que libertam o trabalho doméstico de tarefas ingratas e

²⁶ Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa – *Máquinas de Costura Oliva*. p. 125.

²⁷ Maria Antónia Fiadeiro – *Maria Lamas – Biografia*. p. 13.

²⁸ Irene Vaquinhas (coord.) - *Entre Garçonnes e Fadas do lar [...]* p. 10.

²⁹ Maria Antónia Fiadeiro – *Ibidem*. p. 15.

³⁰ *Idem, ibidem*. p. 13.

introduzem neste espaço um novo conceito de qualidade de vida – o conforto.”³¹ Este termo passa a ser um dos principais focos de interesse para a maioria dos lares, não só os de classe alta, mas atingindo também as classes burguesa e operária. Um desses novos equipamentos que auxiliou a actividade humana é a máquina de costura. Em termos técnicos, “a função da máquina de costura é a produção de uma cadeia de laçadas de linha interligadas numa pequena secção de tecido.”³² A nível cultural é um dos intervenientes na evolução das actividades dos Homem.

No que se refere à história da máquina de costura, é difícil determinar o autor e a data exacta da invenção da máquina de costura. Isto porque se tratava de uma época em que existia um vasto número de invenções, havendo muitas que acabavam por não funcionar, assim como existia uma competição em patentear essas mesmas invenções em primeiro lugar. Nas diversas fontes pesquisadas são referidos vários nomes como os detentores da invenção da máquina de costura, remontando a maioria aos séculos XVIII e XIX.

Para esta investigação decidiu-se assumir como o primeiro inventor da máquina de costura³³ o inventor Thomas Saint, devido à sua referência em algumas obras³⁴ que remontam ao mesmo tema.

Um dos grandes problemas em encontrar o verdadeiro primeiro inventor da máquina de costura (e de outros engenhos) deve-se à dificuldade de acesso a certificados escritos, ou, por outro lado, à abundância de patentes, que nem sempre correspondem ao seu verdadeiro inventor, mas simplesmente a quem pode pagar para obter um certificado.

Thomas Saint patenteia a sua máquina de costura em 1790, em Inglaterra. Anterior a este registo existe a referência da patente da agulha para a máquina de costura (apesar de a máquina ainda não ter sido patenteada), datada de 1755, em Londres, por Charles Weisenthal.³⁵ Vivia-se o início da Revolução Industrial, tirando partido da invenção do motor a vapor. Nesta época dá-se uma enorme alteração no meio fabril, uma vez que

³¹ Raul Cunca – *Territórios Híbridos*. p. 30.

³² Mário de Araújo - *Tecnologia do vestuário*. p. 254.

³³ Máquina de costura ou um engenho idêntico à máquina de costura como hoje a conhecemos, que tinha como finalidade coser.

³⁴ Mário de Araújo - *Tecnologia do vestuário*. p. 253; Jacinto Soares - *Concessão de Angra do Heroísmo*. p. 55 e Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa – *Máquinas de Costura Oliva*. p. 4.

³⁵ Rudolph Herzberg – *The Sewing Machine: It's History, Construction and Application*. p. 3.

existe a possibilidade de se criarem novos engenhos e equipamentos, através de novas técnicas produtivas.³⁶

Em 1830, Barthélemy Thimonnier³⁷ (1793-1857), um alfaiate francês,³⁸ apresenta a sua máquina de costura. Com esta invenção são reproduzidas cerca de 80 máquinas, a fim de serem produzidos os uniformes para os soldados franceses, já num ideal de produção seriada. O receio desta nova invenção faz com que o seu ateliê seja destruído pelo povo, e com ele as suas máquinas de costura. Em 1948, Thimonnier surge com uma nova máquina de costura no mercado.³⁹

No ano de 1844, Elias Howe⁴⁰ (1819-1867) constrói a sua máquina de costura. Dois anos depois, a 10 de Setembro de 1946, cerca de um século antes da criação das máquinas de costura Oliva, a máquina de Howe é patenteada. Em 1951, A. B. Wilson aperfeiçoou os sistemas das máquinas já existentes de outras marcas, e lançou no mercado a sua Wilson & Wheeler.⁴¹

É no ano de 1851 que a Singer, uma das mais conhecidas marcas de máquinas de costura a nível mundial, é fundada, ano em que também é patenteada a primeira máquina de costura da marca. No início a empresa era denominada de I.M. Singer & Co., tendo sido criada Isaac Merrit Singer (1811-1875) e pelo seu advogado, Edward Clark, nos Estados Unidos da América. O seu mérito é reconhecido no mesmo ano, em 1851, na *Great Exhibition* de Londres. Segundo E. M., um dos factores para a máquina de costura da Singer ter sido um êxito foi o facto de a máquina de costura do francês Thimonnier ter chegado atrasada dois dias à *Great Exhibition*, o que fez com que já tivessem sido entregues os prémios. Este prémio foi um dos principais factores motivadores para a Singer se tornar na empresa mais conhecida internacionalmente no que se refere a máquinas de costura. A Singer é também a primeira fábrica de máquinas de costura que as produz em série, incentivando a sua introdução no espaço doméstico e valorizando o seu uso de forma privada.

³⁶ Penny Sparke – *Ibidem*. p. 35.

³⁷ Segundo E.M., este é o inventor da “primeira máquina de costura prática”. E.M. - *The Singer sewing machine*. In Jocelyn de Noblet (ed.) - *Industrial Design: Reflection of a century*. p. 62.

³⁸ Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa – *Ibidem*. p. 4.

³⁹ Jacinto Soares - *Concessão de Angra do Heroísmo*. p. 56.

⁴⁰ Elias Howe, antes de criar a sua máquina de costura, era agricultor em Massachusetts, e trata-se de um dos criadores com mais referências bibliográficas [talvez devido à sua nacionalidade].

⁴¹ Jacinto Soares - *Concessão de Angra do Heroísmo*. p. 56.



Fig. 1 - Primeira máquina de costura Singer (1851), ainda com um aspecto fabril.

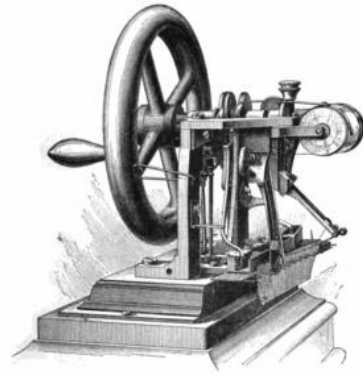


Fig. 2 - Máquina de costura de Elias Howe (1846).

Ao longo da história do design e da produção industrial, deparamo-nos com a propensão para a mimetização de alguns produtos de referência, entre diferentes empresas. Nos dias de hoje, podemos verificá-lo, por exemplo, com a empresa Apple e a tendência que esta gera na produção de outras marcas. Já nesta altura, aquando da invenção da máquina de costura, era recorrente a cópia e apropriação, consentida ou não, das invenções de outros autores. É o caso da agulha utilizada na primeira máquina de costura Singer doméstica, inventada por Elias Howe.⁴² Ao longo do século XX, a semelhança entre muitas das máquinas de costura continuará a ser visível. Como no caso da Oliva, que recorrerá a empresas estrangeiras para o projecto das suas máquinas, é perceptível a aparente imitação de modelos de máquinas de costura entre várias marcas. Na mesma época, são raras aquelas que se destacam formalmente das suas concorrentes, optando a maior parte destas por seguir a mesma linguagem formal, tanto na cabeça da máquina, na mesa e estrutura de apoio como na parte gráfica e ornamental.



Fig. 3 - Necchi, Milão - “Demolição de máquinas dadas em permuta.” Não é sabido o motivo exacto para que estas máquinas de costura estejam a ser destruídas, mas podem distinguir-se diferentes marcas no grupo, entre elas a Anker e a Necchi.

⁴² E.M. - *The Singer sewing machine*. In Jocelyn de Noblet (ed.) - *Industrial Design: Reflection of a century*. p. 62.



Fig. 4 - Máquina de costura da marca norte americana Singer.

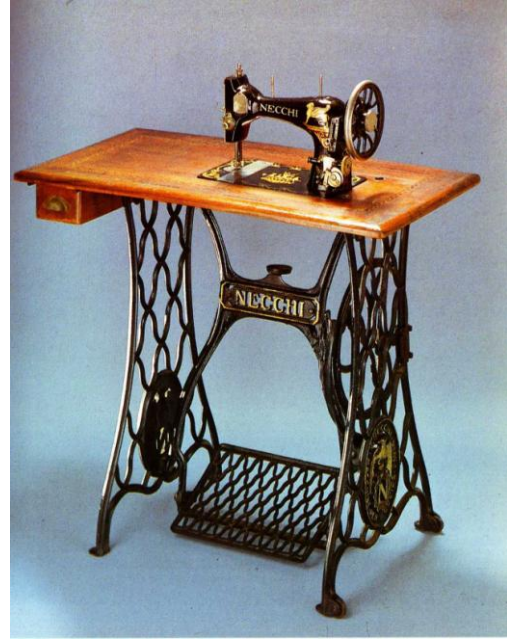


Fig. 5 - Máquina de costura da marca italiana Necchi (1925). Comparar fig. 4 e 5.



Fig. 6 - Máquina de costura da marca alemã Pfaff, modelo 30 (década de 20/30 do século XX).



Fig. 7 - Máquina de costura Vesta, da marca alemã L. O. Dietrich (década de 20/30 do século XX).



Fig. 8 - Máquina de costura da marca alemã Gritzner (1907).



Fig. 9 - Máquina de costura produzida pela empresa inglesa J. Collier & Sons (início do século XX).

No ano de 1863, é fundada outra conhecida marca de máquinas de costura, a G. M. Pfaff, comumente conhecida por Pfaff. Foi criada por Georg Michael Pfaff, com uma fábrica em Kaiserslautern, na Alemanha. Em 1951, é a Pfaff primeira empresa a introduzir no mercado uma máquina de costura portátil com braço livre.⁴³

Outra importante marca na história das máquinas de costura é a Bernina, uma das marcas estrangeiras presentes no mercado português na época do Estado Novo. Esta é criada em 1893 por Karl Friedrich Gegauf, na Suíça.⁴⁴ Contudo, é apenas em 1932 que é produzida a sua primeira máquina de costura doméstica, apelidada de Bernina.

Em Portugal, a máquina de costura (de marca estrangeira), segundo José Mattoso, aparece na década de 60 do século XIX. Até ao aparecimento da Oliva, o público português só tem acesso às máquinas de costura estrangeiras, um dos produtos que, na época, era permitido importar.

Com a criação de novos engenhos para o lar, devido à herança criativa e tecnológica deixada pelo século XIX, existe a necessidade de estes serem vendidos. Segundo Penny Sparke, a função do inventor seria criar um novo engenho doméstico, enquanto a função do designer passava por ser o interface entre estas aplicações, a indústria da manufactura e o consumidor. Uma vez inventados, estes novos objectos teriam de ser vendidos e tornar-se desejáveis para o público.⁴⁵

As fábricas de máquinas de costura foram um dos exemplos das instituições que tiveram de chamar a atenção do público para o desejo de comprar uma máquina de costura. No início da produção de máquinas de costura, existiram diversos entraves à sua comercialização. Um dos problemas na venda de máquinas de costura era o seu elevado preço. A Singer foi uma das empresas que, inicialmente, teve dificuldade em gerar lucro. Como tal, foi a primeira a introduzir o sistema de pagamento com prestações mensais, o que lhe proporcionou um grande aumento de vendas.⁴⁶

Outra das dificuldades na venda das máquinas de costura era fazer crer ao consumidor que a máquina de costura não teria de ser somente um equipamento da classe fabril,

⁴³ Pfaff - *The PFAFF Industrial Company a glimpse at its history* [Online].

⁴⁴ Um dos objectivos seria produzir máquinas de costura que fizessem o *ponto aberto* ou *ponto afour* [em inglês, *hemstitch*].

⁴⁵ Penny Sparke – *Ibidem*. p. 42.

⁴⁶ Adrian Forty - *Objects of Desire: design and society since 1750*. p. 97.

havendo, deste modo, a necessidade de diferenciação entre uma máquina de costura industrial e uma doméstica.⁴⁷ Como tal, era habitual as máquinas de costura conterem aplicações decorativas, na tentativa de as adaptar ao ambiente doméstico. Neste caso, o consumidor alvo seria a mulher, daí o interesse em colocar num equipamento de ferro, pesado e possivelmente ruidoso, aplicações decorativas que aligeirassem a sua forma e cativassem o público feminino. Eram normalmente aplicados motivos de flora ou fauna, dourados ou coloridos, juntamente com o nome da marca. A aplicação destes ornamentos, que tinham como finalidade diferenciá-lo de outro semelhante, era comum em outros objectos além da máquina de costura. A função do produto seria a mesma, mas havia a necessidade de o diferenciar, tal como acontecia no resto do contexto social da época. Existia uma declarada diferença entre os objectos para o público masculino e o público feminino, não necessariamente devido às suas diferenças biológicas, mas devido às convenções sociais.⁴⁸ A “ficção, educação e religião, todos contribuíram [para essa diferença] assim como também o design o fez.”⁴⁹ Nos dias de hoje essa diferenciação apenas formal também acontece em alguns produtos, como é o exemplo das lâminas: as femininas habitualmente têm um aspecto mais orgânico, sinuoso e colorido; enquanto as masculinas aparentam ser mais robustas e com um aspecto e cores mais sóbrias. No entanto, a função não se altera, pois ambas servem para cortar pêlos, e a sua diferença na aparência não altera o seu modo de utilização.

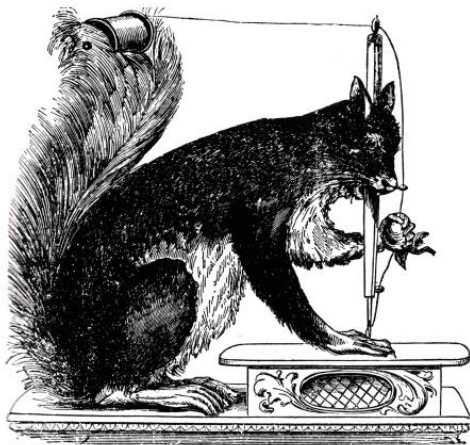


Fig. 10 - Projecto de máquina de costura com esquilo (1858).

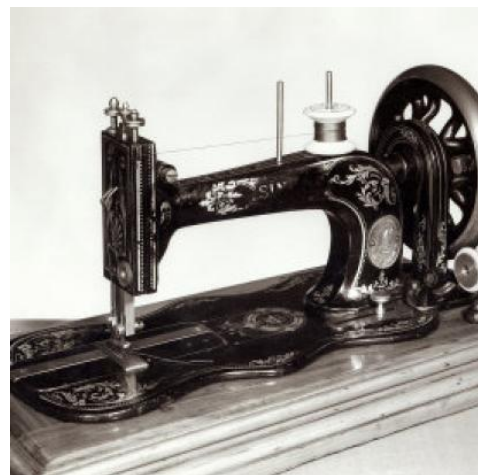


Fig. 11 - Máquina de costura Singer, modelo *New Family* (1865).

⁴⁷ Adrian Forty - *Ibidem*. pp. 98-99.

⁴⁸ *Idem, ibidem*. pp. 63-65.

⁴⁹ *Idem, ibidem*. p. 66.

A partir do século XX, e principalmente a partir da década de 20, a máquina de costura já estava enraizada nos lares e, por isso, o excessivo apelo à adequação da máquina ao espaço doméstico com decorações deixa de ser necessário. Os elementos decorativos começam a deixar de aparecer nas máquinas de costura e começam a dar lugar a um modo diferente de pintura ou forma total da máquina de costura.

Exemplo disso é a primeira máquina de costura doméstica Bernina, produzida em 1932, que já não apresentava elementos decorativos. A partir das décadas de 40/50, as máquinas de costura, em geral, começam a ganhar um aspecto mais aerodinâmico e moderno, que lhes é conferido através da utilização de linhas direitas.

É o caso da primeira máquina de costura da marca suíça Elna, datada de 1940,⁵⁰ e possivelmente projectada por Ramon Casas, um designer espanhol.⁵¹ Numa comparação sincrónica, a Elna *nº1* destaca-se das suas contemporâneas. A diferenciação é notada tanto pela sua cor e forma, como pela sua funcionalidade: trata-se de uma máquina de costura portátil, característica que ainda não era habitual na máquina comum. Como já referido, as máquinas de costura eram habitualmente pintadas de preto e tinham uma forma muito semelhante, vindo por isso, a primeira máquina de costura Elna revolucionar os padrões convencionais deste equipamento. Em nosso entender, esta é uma das máquinas revolucionárias da história das máquinas de costura, principalmente tendo em conta a data em que foi projectada e a tecnologia disponível na época. Mais tarde, em 1965 a mesma empresa comercializa a inovadora Elna Lotus, também portátil, projectada pelo ateliê⁵² de Raymond Loewy (1893-1986). Esta máquina destaca-se pela sua forma e modo de utilização, uma vez que a própria máquina é a mala para transporte, dispensando uma mala extra para que seja transportada. A sua invenção foi muito importante e representa um marco na história do design industrial, fazendo, por isso, parte da colecção do MOMA.⁵³

⁵⁰ Paulo Parra - *Ícones do Design: Colecção Paulo Parra*. p. 116.

⁵¹ Philadelphia Museum of Art - *European Decorative Arts and Sculpture: "Transforma" Sewing Machine* [Online].

⁵² Autores: CEI (Compagnie de L'Esthétique Industrielle - ateliê de Raymond Loewy), Douglas Kelley e Roger Riche. MOMA (The Museum of Modern Art) - *The collection: Elna Lotus Sewing Machine* [Online].

⁵³ MOMA - The Museum of Modern Art, Nova Iorque.



Fig. 12 - Máquina de costura Elna n°1 (1940).

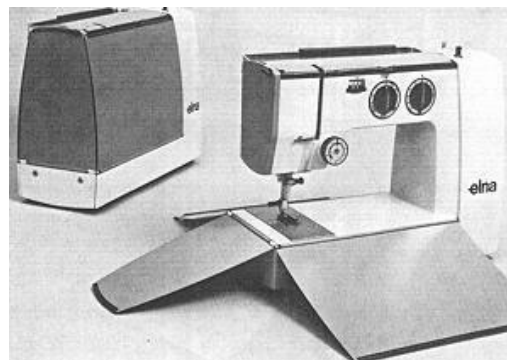


Fig. 13 - Máquina de costura Elna Lotus (1965).

Outro importante interveniente na história das máquinas de costura e do design industrial é a marca italiana Necchi. Em Itália, ao contrário de Portugal, existiam várias empresas que produziam máquinas de costura, sendo a Necchi a que teve mais relevância internacional na área do design. Como já foi referido, a Necchi começou por produzir máquinas de costura semelhantes às suas contemporâneas, com pintura preta e decorações douradas. No entanto, é produtora de um dos mais importantes electrodomésticos da história do design industrial: trata-se da máquina de costura Mirella (1956),⁵⁴ desenhada pelo designer Marcello Nizzoli (1887-1969). Este é um dos mais afamados electrodomésticos na história do design industrial, “tratando-se de um excepcional trabalho escultórico que revolucionou a máquina de costura, transformando-a num objecto de fruição estética.”⁵⁵ O seu aspecto formal difere de todas as máquinas até então produzidas, destacando-se pela organicidade das suas formas. Esta máquina de costura assume-se como um equipamento, deixando de ser necessária a sua camuflagem dentro de um móvel ou mesa, ou a sua adaptação extrema ao público-alvo.



Fig. 14 - Máquina de costura Mirella, da marca italiana Necchi, projectada pelo designer Marcello Nizzoli (1956). No ano em que foi produzida, ganhou o prémio de design Compasso d'Oro.

⁵⁴ MOMA (The Museum of Modern Art) - *The collection: Mirella Sewing Machine* [Online].

⁵⁵ Paulo Parra - *Ibidem*. p. 115.

No que se refere à história da máquina de costura portuguesa, a Oliva aparece em exclusivo como fabricante de uma máquina de costura de marca nacional. Contudo, apesar de ultrapassar as fronteiras de tempo estudado nesta investigação, é de destacar o pedal *Pedalinho* da marca Singer, projectado pelo designer português Paulo Parra. Este pedal, apesar de ter sido elaborado após a década de 70, em 1996, detém um valor e interesse para esta investigação devido à sua área de intervenção e ao facto de ser um projecto com cunho português.

2. A marca Oliva

2.1. História da marca Oliva

A Oliva foi fundada a 31 de Julho de 1925,⁵⁶ no Concelho de São João da Madeira, distrito de Aveiro, por António José Pinto de Oliveira, com o nome inicial de Oliveira, Filhos & C^a. Limitada.⁵⁷ No início tratava-se de uma pequena oficina de fundição e serralharia.

No ano anterior à inauguração da Oliva, São João da Madeira é elevada a Vila, e em 1926 torna-se Concelho. Este progresso é um dos impulsionadores para o seu crescimento, o que influencia igualmente o desenvolvimento e estatuto das recentes unidades fabris.⁵⁸ A proximidade de estradas nacionais e a localização geográfica no litoral de Portugal poderão ser alguns dos factores que favoreceram o progresso da Oliva e do próprio concelho de São João da Madeira, detentor de várias fábricas de relevo.

O seu fundador, António José Pinto de Oliveira, era filho de um dono de uma unidade fabril, a Oliveira & Palmares, a qual produzia chapéus. Foi neste ambiente que António José Pinto de Oliveira cresceu e se foi familiarizando com os afazeres empresariais, desde os seus 15 anos. Em 1912, quando já era sócio da empresa do seu pai, António José Pinto de Oliveira vai aprender novas técnicas de utilização de equipamento fabril, na Alemanha, acabando também por estagiar na empresa Bruder Bohn, em Viena e em Praga.⁵⁹ Estas oportunidades de aprofundamento do seu conhecimento, tanto a nível

⁵⁶ *Escritura de Indústrias A. J. Oliveira, Filhos & C.^a, L.^a, Sociedade por quotas de responsabilidade limitada*. Porto: 7º Cartório Nacional, 22 de Dezembro de 1960.

⁵⁷ Existem várias designações atribuídas ao primeiro nome da Oliva. Deste modo, esta investigação baseou-se na descrição feita na obra de Maria Eugénia Alves de Pinho – *A Oliva: ascensão de uma grande empresa de S. João da Madeira (1925-1954)*, que cita a escritura inicial da Oliva; e na obra de José Mattoso (dir.) – *História de Portugal - O Estado Novo - Vol. VII (1926 - 1974)*. Ambos denominam a empresa com o nome inicial de Oliveira, Filhos & C^a. Limitada ou apenas Oliveira & Filhos, respectivamente. Posteriormente sofrerá alterações ao seu nome, mas será sempre reconhecida com a fábrica *Oliva*.

⁵⁸ “Em todos o Distrito [de Aveiro] se faz sentir um movimento industrial notável, podendo destacar-se as indústrias de chapelaria, sapataria [...], metalurgia, amoníaco, etc.” Albino Luís de - *Distrito de Aveiro*. p. 66.

⁵⁹ Ivo Oliveira – *Ilusões e ficções de modernidade na fábrica Oliva de São João da Madeira*. p. 29.

económico como de conhecimento de produção industrial, foram, certamente, um dos grandes motivos para que o fundador da Oliva se afastasse daquilo que era hábito realizar-se em Portugal. Segundo José Mattoso, “faltava [a Portugal] um mercado nacional viabilizador do arranque, faltava comida, matéria-prima e mão-de-obra abundante e barata, faltavam consumidores, em resumo, as condições de base que só a reforma agrária podia fornecer a um crescimento industrial sustentado e viável.”⁶⁰ Na época, Portugal era um país dedicado maioritariamente às áreas agrícolas ou a pequenas oficinas familiares⁶¹ e, por isso, o facto de a Oliva ter apostado numa nova tipologia industrial, de carácter moderno, inovador, e a primeira produção de precisão em série em Portugal,⁶² torna António José Pinto de Oliveira um homem de visão e o grande motor para o sucesso da empresa. No entanto, é evidente que o seu carácter de modernidade e evolução era proporcional ao que era produzido na indústria nacional.⁶³

Após regressar do seu estágio pela Europa, em 1914, António José Pinto de Oliveira funda com seu pai a Empresa Industrial da Chapelaria Lda.⁶⁴ Será também esta, na década de 40, a empresa responsável pela fundação da marca de ténis portuguesa Sanjo⁶⁵ (ver fig. 99 a 101, no anexo 2). Até esta altura é notável o interesse da família pela área da confecção e dos têxteis, o que evidenciará, *a posteriori*, a entrada da máquina de costura na produção da Oliva. Trata-se de um equipamento da área de conhecimentos dos donos da fábrica, e talvez por isso mesmo tenha ganho a importância e estatuto que ganhou, mais do que outros produtos da mesma marca.

É nestes moldes que a Oliva se vai desenvolvendo até aos anos do seu apogeu. No ano seguinte à sua fundação, a Oliva empregava 20 operários e detinha cerca de 2700m² de área total de fábrica. Em 1926 o seu nome é alterado para A. J. Oliveira, Filhos & C^a. Lda.

⁶⁰ José Mattoso (dir.) – *História de Portugal - O Estado Novo - Vol. VII (1926 - 1974)*. p. 61.

⁶¹ “Bastará lembrar o facto de 51% das unidades «fabris» recenseadas em 1937-1938 no País terem menos de 20 operários (e de 15% não chegarem aos 10) para se ter uma ideia do largo peso que então detinha o artesanato industrial, ou a «indústria caseira», [...]” José Mattoso (dir.) – *História de Portugal - O Estado Novo - Vol. VII (1926 - 1974)*. p. 77.

⁶² Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa – *Máquinas de Costura Oliva*. p. 143.

⁶³ “É evidente, por exemplo, que o *design* industrial não pode ser o mesmo numa sociedade altamente industrializada ou num país em vias de desenvolvimento.” In Tomás Maldonado – *Design Industrial*. p. 15.

⁶⁴ Ivo Oliveira – *Ibidem*. p. 29.

⁶⁵ Pedro Carvalho de Almeida - *A Marca* [Online].

Ao contrário de muitas fábricas portuguesas que tinham menos de 20 operários no final da década de 1930,⁶⁶ em 1934 a Oliva já empregava 200 operários e ocupava um total de 13000 m² de área fabril.

No mesmo ano, a Oliva produzia fogões de cozinha, tornos, ferros de engomar, salamandras e banheiras. Foi também em 1934 que foi introduzida a técnica de esmaltagem, aplicada, por exemplo, nas banheiras de ferro fundido.

O seguinte excerto demonstra o progresso do ramo metalúrgico fazendo referência à Oliva (“Oliveira & Filhos”) como um dos exemplos.

“ [...], é necessário abrir aqui um importante parênteses para o ramo da metalurgia e metalomecânica, em que a proliferação de pequenas oficinas [...] «afogava» a existência de um importante núcleo de unidades modernas de grande importância económica [...]. Apesar da grande concorrência externa neste sector, o enfraquecimento da oferta estrangeira e o ambiente de autarcia económica dos fins dos anos 20 levaram ao surgimento [...] de várias empresas metalúrgicas (Fundição de Oeiras, Oliveira & Filhos) ou a desenvolvimento de outras [...]”⁶⁷

Na década de 40, Portugal já demonstrava mudanças nos valores entre produção agrícola e industrial: em 1930 existia mais produção agrícola, mas a partir da década de 40 os valores inverteram-se significativamente.⁶⁸ Portugal começa assim a ganhar mais interesse e capacidade para a produção industrial.

No ano de 1942 iniciam-se os preparativos para a criação de uma fábrica de máquinas de costura.

O empenho na indústria nacional de António José Pinto de Oliveira faz com que, em 1943, ainda antes da produção de máquinas de costura, seja condecorado pelo Presidente da República com a Comenda da Ordem de Mérito Industrial.⁶⁹ Este tipo de louvor incentivava a continuação do trabalho, demonstrando também, perante as outras empresas nacionais, um exemplo que se poderia seguir.

É no ano de 1948 que é inaugurada a fábrica das máquinas de costura, tornando-se o produto que dará mais visibilidade à história da Oliva em Portugal.

⁶⁶ José Mattoso (dir.) – *História de Portugal - O Estado Novo - Vol. VII (1926 - 1974)*. p. 75.

⁶⁷ *Idem, ibidem*. p.75.

⁶⁸ Em 1930, a produção agrícola era de 77 e a industrial de 58, sendo que em 1940 a produção agrícola era de 78 e a industrial de 97. *Idem, ibidem*. p. 263.

⁶⁹ Maria Eugénia Alves de Pinho – *A Oliva : ascensão de uma grande empresa [...]*. p. 38.

Em Maio de 1953, uma vez mais a Oliva altera o seu nome, passando a ser denominada de Indústrias A. J. Oliveira, Filhos & C^a, Lda.⁷⁰

Em 1954, a Oliva inaugura a sua nova fábrica de tubos de aço, para a qual já tinha sido pedido um alvará de licença em 1938. A par das máquinas de costura, este será um sector em que a Oliva terá grande importância no mercado nacional, em comparação com as restantes fábricas portuguesas de tubos.⁷¹

É também neste ano que a Oliva participa em quatro exposições de destaque: a Feira das Indústrias Portuguesas em Luanda; a Feira Internacional de Comércio em Toronto; a I Exposição Internacional em São Paulo; e a Exposição Universal e Internacional de Bruxelas. Por esta data, a Oliva já tinha no mercado pelo menos 3 máquinas de costura, e provavelmente já se preparava para lançar o grupo seguinte de máquinas de costura. Em 1955 a Oliva participa em feiras de Paris, Bari e novamente de Bruxelas e Toronto. No ano seguinte passa por Bruxelas, Milão, Viena e Paris.⁷² Em 1958 a Oliva já tinha exportado⁷³ para 8 países, sendo os de maior relevância o Brasil, Holanda, França, Bélgica e Chile.⁷⁴ É exemplo o excerto publicado num jornal, onde refere que “a Oliva se encontra concorrendo no estrangeiro com máquinas de firmada reputação, dando-se ainda o caso de na Província de Angola ter já conquistado 90% do mercado.”⁷⁵ No entanto, muitas destas transacções foram interrompidas devido a “complicações de ordem económico-financeira” ou “a dificuldades levantadas pelas autoridades [...] quanto à concessão de licenças de importação”, o que dificultou, em geral, o processo de exportação.⁷⁶

Foi também em 1958 que a Oliva organizou o I Congresso Nacional da Oliva, com o propósito, não só de assinalar os 10 anos passados a produzir máquinas de costura, como para fazer um levantamento do estado actual da produção e venda da máquina de costura nacional.

⁷⁰ Maria Eugénia Alves de Pinho – *A Oliva: ascensão de uma grande empresa [...] p. 18.*

⁷¹ *Idem, ibidem.* pp. 33-34.

⁷² Manuel Lopes da Silva - *A máquina de costura nacional e os mercados estrangeiros.* p. 4.

⁷³ Quantidade de exportações anuais (valor em unidades): 1951 - 15 658; 1952 - 13 171; 1953 - 8 304; 1954 - 9 278; 1955 - 18 762; 1956 - 18 756; 1957 - 20 792. Manuel Fonseca - *A Oliva na economia da nação.* pp. 12-23.

⁷⁴ Manuel Lopes da Silva - *Ibidem.* p. 5.

⁷⁵ *A Tribuna* (Lourenço Marques). 8 de Janeiro de 1963.

⁷⁶ Manuel Lopes da Silva - *Ibidem.* p. 5.

Em 1968 a Oliva ocupava um total de 90 mil m² de área fabril e empregava 1900 pessoas,⁷⁷ o que demonstra a sua capacidade de evolução e grandeza. Não só diversificou a sua produção como, paralelamente, aumentou a sua capacidade produtiva. No ano seguinte, em 1969, António José Pinto de Oliveira, o fundador, desvincula-se da direcção da Oliva.⁷⁸ No ano anterior tinha sido Salazar que se tinha afastado do poder. Com a saída do seu fundador, a empresa volta a alterar o seu nome para Oliva - Indústrias Metalúrgicas, S.A.R.L., tornando-se numa sociedade anónima, e adoptando pela primeira vez o nome Oliva na sua denominação oficial.⁷⁹

A saída do fundador dos cargos de gerência facilitou a compra da empresa por parte de outra empresa estrangeira. A Oliva foi comprada pela empresa americana ITT Corporation (International Telephone & Telegraph Corporation), em 1969, e passou a ter um novo director-geral, o Eng.º José António Gil da Silva.⁸⁰ Em 1972, com o falecimento do Eng.º José António Gil da Silva, a Oliva, por proposta da ITT, cessa a produção de máquinas de costura. A fábrica e os equipamentos das máquinas de costura foram vendidos e em sua substituição foi instalada uma nova fábrica de torneiras. No entanto, o novo investimento não origina o lucro esperado, e a ITT informa o Estado Português, em 1975, de que não teria possibilidades de continuar a gerir a empresa. Dez anos mais tarde, a situação prejudicial que afecta a Oliva arrasta-se, e em 1985 a ITT deixa a empresa e vende-a a um grupo de investidores portugueses.⁸¹

Na década de 80 a Oliva passa a empregar cerca de 2 mil pessoas, o que contrasta com aquilo que se passava nas décadas de 50 e 60 com o auge da produção das máquinas de costura. Nos anos 90 o declínio acentua-se, diminuindo anualmente o número de trabalhadores todos os anos, chegando ao ano 2000 com 340 empregados.⁸² Já nesse ano decorriam negociações para que a Oliva pudesse ser vendida. Em 2004 acaba por ser adquirida pela Suberus, mas em 2009 acabou por ser declarada insolvente e no ano seguinte acaba por ser fechada.⁸³

⁷⁷ Paulo Marcelo - *Oliva: Memórias de uma marca portuguesa*. p. 5.

⁷⁸ Rogério Fernandes – *Memorandum : Factos Relevantes* [...]. p. 1.

⁷⁹ Este tipo de informação é importante para que se possa tentar verificar as datas dos anúncios publicitários, por exemplo, consoante o nome da empresa que vem transcrito.

⁸⁰ Em 1953, por não conseguir encontrar um sucessor na família para a Oliva, António José Pinto de Oliveira partilha a sociedade da fábrica com os engenheiros Américo de Serpa e Melo Queiroz e José António Gil da Silva, José Maria dos Santos e Gaspar Fernando Cruz de Novais, os quais pertenciam ao Conselho de Administração desde 1947. In Maria Eugénia Alves de Pinho – *Ibidem*. p. 18.

⁸¹ Rogério Fernandes - *Ibidem*. p. 2.

⁸² *Idem, Ibidem*. pp. 3-5.

⁸³ Sara Dias Oliveira - *Oliva: a metalúrgica que teve de aprender* [...] [Online].

2.1.1. A vivência na Oliva

“Quem tivesse uma bicicleta de pedais e trabalhasse na Oliva era um Doutor.”⁸⁴

Além de um exemplo a nível de produção industrial, a Oliva é também um exemplo a nível social. No ano de 1951 foi criada a Fundação Oliveira Júnior e o Centro de Cultura e Recreio da Oliva, com o intuito de auxiliar, tanto os trabalhadores como as suas famílias, em questões de saúde, bem-estar, educação ou lazer, completando assim a acção praticada na época pela Caixa de Previdência.⁸⁵

Pode afirmar-se que trabalhar na Oliva era um privilégio para a época e para a zona geográfica do país, pelo menos a nível social. A nível físico, como a maioria das fábricas pouco mecanizadas, o esforço e o sacrifício humano eram dois dos factores que faziam evoluir a fábrica.

Na época, ou pelo menos até à Revolução de 25 de Abril de 1974, o trabalho de menores era uma realidade na Oliva, assim como no resto do país. Segundo um decreto-lei de 1934,⁸⁶ a idade mínima permitida seria a partir dos 12 anos, no entanto, por norma, a partir dos 8 ou 9 anos as crianças entravam para as fábricas e aí começavam a trabalhar. É o caso do Sr. António Pinto, actualmente reparador de máquinas de costura com oficina sita no Cacém, e ex-funcionário Oliva. Iniciou a sua profissão na Oliva (operário da linha de montagem), com 9 anos, e foi lá que aprendeu o ofício que hoje lhe permite ter uma oficina de reparação.

Além da produção e dos benefícios que disponibilizava aos seus trabalhadores e respectivas famílias, a Oliva também deixou a sua marca no património português. Restaurou a capela da Nossa Senhora da Oliva, no Tojal, concelho de Sátão, acção que se iniciou antes da venda à ITT,⁸⁷ e inédita em Portugal, por parte de uma empresa comercial.⁸⁸

⁸⁴ Citação de Viriato Ferreira, ex-funcionário da Oliva no departamento de controlo de qualidade. In Adriano Miranda e Sara Dias Oliveira – *Fim da Oliva* [Online].

⁸⁵ Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa – *Ibidem*. p. 29.

⁸⁶ Decreto-Lei n.º 24 402, de 24 de Agosto de 1934. In José Mattoso (dir.) – *História de Portugal - O Estado Novo - Vol. VII (1926 - 1974)*. p. 97.

⁸⁷ “Este empreendimento que teve a excepcional colaboração de D. Domingos de Pinho Brandão, do professor – pintor Amândio Silva, do Dr. Florido de Vasconcelos, do Eng.º Santos Simões e do arquitecto Eduardo Coimbra Brito, foi de tal maneira uma novidade e de influência tão real que a UNESCO, em

2.2. Produção Oliva

“Todavia, e como sempre, será o público a ter a última palavra. Tudo faremos para que seja de aprovação.”⁸⁹

A Oliva iniciou a sua produção enquanto oficina de fundição em ferro e serralharia mecânica, onde produzia alfaias agrícolas e equipamento para a indústria da chapelaria.⁹⁰

Na Oliva era primordial que se fizesse um estudo sobre a real necessidade e interesse dos consumidores por uma determinada tipologia de objectos, no sentido de se afinar o objectivo principal dessa linha de produção. Este tipo de investigação enquadra-se no perfil metodológico de design, uma vez que tenta perceber e definir o utilizador do seu produto. Como refere Donald A. Norman, “o designer deve conhecer o público para quem o produto é destinado.”⁹¹ Não só deveria ter-se em conta o melhor produto para cada público, como a melhor maneira de atingir diferentes públicos, mas com um mesmo objecto. O modo de interacção de um agente comercial com um público rural deveria ser diferente da interacção com o público urbano, por exemplo. Sebastião Sousa, participante no 1º Congresso Nacional Oliva, afirma que “os clientes de máquinas de costura [...] dividem-se em dois grupos distintos: 1 - Os que vivem nos centros populacionais; 2 - Os que habitam nos meios rurais.”⁹² Ou seja, o modo de interacção de um agente comercial com um público rural deveria ser diferente da interacção com o público urbano. Para a Oliva, os meios de comercialização da máquina de costura eram muitos importantes. Para este efeito, existia formação para vendedores, uma vez que o agente comercial era um dos pontos essenciais para o contacto com o público. Por isso mesmo, é referido que “os vendedores fazem-se, não nascem feitos.”⁹³

exposição realizada em Paris, deu lugar desta ao projecto de restauro, chamando a atenção para o belo exemplo de mecenato artístico promovido por empresas industriais. A obra de restauro foi abandonada após a venda da empresa à ITT, que já não tinha estes objectivos culturais!” Excerto de entrevista dada por Renato Figueiredo, antigo director do departamento comercial da Oliva, transcrita em dissertação de mestrado. In Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa – *Ibidem.* p. 145.

⁸⁸ Catarina Oliveira - *Igreja do antigo Convento de Nossa Senhora da Oliva* [Online].

⁸⁹ Rogério Tavares – *Aspectos relacionados com o fabrico da máquina de costura portuguesa.* p. 17.

⁹⁰ Maria Eugénia Alves de Pinho – *Ibidem.* p. 16.

⁹¹ Donald A. Norman – *Emotional Design: Why we love (hate) everyday things.* p. 39.

⁹² Sebastião Marques de Oliveira e Sousa - *Recrutamento e Formação de Agentes.* p.3.

⁹³ *Idem, ibidem.* p. 8.

Ao ser construída uma linha de produção industrial de raiz, desencadear-se-ia uma cadeia de processos que, caso não fossem previamente estudados, não seriam capazes de fornecer o objectivo central de uma empresa: gerar lucro. Neste caso, seria indispensável uma sondagem de mercado, não só para determinar quem seria o seu consumidor, mas também para ser calculado o custo de produção e, posteriormente, o valor de venda adequado ao cliente futuro.⁹⁴ Como refere Rogério Tavares, “qualquer produto deve ser estudado de tal modo que possa defender os interesses, não só do fabricante, como do vendedor e do comprador.”⁹⁵ Deste modo, para a Oliva, quando se lançava um novo produto de fabrico em série, e como em todos os projectos de design de produto, seria importante observar as seguintes “ [...] fases precedentes:

- concepção
- ante-projecto
- projecto
- execução do 1º protótipo
- ensaio
- revisão do projecto
- execução eventual de novos protótipos
- ensaio
- projecto definitivo
- projecto e estudo dos meios e processos de fabrico
- estudo económico – custos
- fabricação de dispositivos, ferramentas e adaptação de máquinas
- lançamento da série de ensaio
- ajustamento do fabrico
- ajustamento da 1ª série normal.”⁹⁶

Esta clara definição de objectivos para uma produção de precisão em série, evidencia a Oliva como uma empresa com preocupações de *design*, ainda que, textualmente, tal não seja referido. Tratava-se de questões abordadas na empresa, com o objectivo de criar uma produção seriada com o mínimo de falhas e prejuízos, mesmo que o design,

⁹⁴ Rogério Tavares - *Aspectos relacionados com o fabrico da máquina de costura portuguesa*. p. 11.

⁹⁵ *Idem, ibidem*. p. 11.

⁹⁶ *Idem, ibidem*. p. 12.

enquanto disciplina e metodologia, não tenha sido integrado. Deste modo, estamos perante uma produção de design industrial, onde se defendia o ideal de que “um produto perfeito é a base de uma comercialização segura.”⁹⁷

“Todas as fases de trabalho do produto deverão [...] ser organizadas e controladas de maneira que permitam um rendimento que seja sempre igual e que não apresente o mínimo desvio em relação à série.”⁹⁸

Após estas medidas serem analisadas e efectivadas, a fábrica teria de se debater com as características do produto final em si. Era claro, no caso das máquinas de costura, que era a única a realizar este tipo de trabalho, no entanto, havia que se preocupar com as empresas concorrentes estrangeiras, não só em relação às peças adjacentes à máquina de costura como, principalmente, às próprias máquinas de costura.

No seguimento do pensamento de design, além das preocupações produtivas, a Oliva também tinha em conta a adequação do objecto, neste caso as máquinas de costura, ao seu utilizador.

Para a Oliva, existiam seis pontos essenciais para a produção de um bom produto:

- “- manejo simples e intuitivo
- apresentação atraente técnica e esteticamente
- durabilidade
- preço acessível
- pouca exigência de manutenção
- originalidade em relação aos modelos anteriores e personalidade que a distinga dos modelos contemporâneos da concorrência”⁹⁹

Aquando da criação de um objecto, em termos de metodologia de design, é importante ter-se em consideração determinados aspectos, como a ergonomia, a sua funcionalidade, a tecnologia e materiais para produção, o seu custo, a sua distribuição, entre outros. Estes são alguns dos aspectos fundamentais para a criação de um produto, ainda que a palavra design não seja empregue, como é o caso da Oliva. O design não é referido textualmente, mas por associação, tendo em conta o pensamento de produção industrial,

⁹⁷ *Idem, ibidem.* p. 11.

⁹⁸ Gillo Dorfles – *Introdução ao desenho industrial: Linguagem e história da produção em série.* p. 29.

⁹⁹ Rogério Tavares – *Ibidem.* p. 14.

é visível a *ideia* da sua existência. Como refere Penny Sparke, “embora o conceito moderno de ‘design’ não tenha nenhuma consonância comum até metade do século XX, a ideia de bens e imagens embebidas de características estéticas e funcionais como factor atractivo, e de acordo com as necessidades dos consumidores e utilizadores, tem uma longa história e está intrinsecamente ligado ao desenvolvimento daquilo que se tem vindo a apelar de sociedade ‘moderna’.”¹⁰⁰ O conceito de design em si poderia não estar definido, mas existia a ideia da sua concepção, definido pela “entidade [com] o papel de pensar os objectos.”¹⁰¹

Nesta descrição composta por seis pontos exigidos pela Oliva, deparamo-nos com a sua sensibilidade projectual, afirmando o seu interesse de aceitação do produto por parte do público. A sua atenção era para com o cliente, o qual seria estimulado a comprar uma máquina de costura Oliva em vez de uma outra estrangeira devido ao seu “preço acessível”, o que, tendo uma “apresentação atraente técnica e esteticamente”, seria desde logo uma vantagem para uma primeira aproximação ao produto.¹⁰² Na sua utilização, o facto de ter um “manejo simples e intuitivo” facilitaria a sua aceitação por parte de diferentes tipos de públicos, quer fossem utilizadores regulares ou de utilização esporádica, e a “durabilidade” e “pouca exigência de manutenção” evitaria conflitos futuros caso existisse alguma anomalia, provocando a necessidade de intervenção de um técnico qualificado. O último aspecto desta lista, a “originalidade em relação aos modelos anteriores e personalidade que a distinga dos modelos contemporâneos da concorrência”, é possível que seja um dos que melhor define o objectivo da Oliva. Não seria apenas importante destacar o novo modelo de máquina de costura dos seus modelos antecedentes, de modo a renovar o motivo para o consumidor adquirir uma nova máquina de costura, como seria igualmente essencial encontrar uma forma de ultrapassar as barreiras da concorrência, construindo um produto com “originalidade” e, acima de tudo, como muitas vezes é distinguido em design, um objecto com “personalidade”.

¹⁰⁰ Penny Sparke – *Ibidem*. p. 13.

¹⁰¹ Ana Glória Barão dos Santos Neves Rato - *Daciano da Costa e a Teoria do Design [...] p. 95.*

¹⁰² Ver Donald A. Norman – *Ibidem*.

2.2.1. Produtos para o sector doméstico

No sector doméstico a Oliva iniciou a sua produção com banheiras, lavatórios, radiadores, caloríferos, torneiras, ferros de engomar a carvão e fogões de cozinha (ver fig. 102 a 109, no anexo 2). Todos estes objectos eram produzidos em ferro fundido, processo de fabrico onde se fundou a Oliva. Como acabamento, alguns produtos deste eram esmaltados e/ou pintados (como as banheiras, fogões e alguns modelos de caloríferos, técnica que foi implantada na Oliva no ano de 1934).

Posteriormente, na década de 1940, foi introduzido o produto pelo qual se destacou a empresa no mercado nacional e internacional: as máquinas de costura.

A ambição de se iniciar uma linha de produção de máquinas de costura talvez tenha vindo a ser motivo de reflexão por parte do fundador da Oliva já desde a década de 1930, ou até mesmo antes, devido às suas viagens pela mundo fabril europeu e devido à sua experiência com a própria costura, actividade assimilada através da empresa do pai. Todavia, é no ano de 1942 que é solicitado ao Estado Português, por parte da Oliva, o alvará para a criação da fábrica de máquinas de costura (actividade inexistente na época em território nacional).

Somente seis anos mais tarde, a 8 de Julho de 1948, é inaugurada oficialmente a fábrica das máquinas de costura, data que marca a introdução de um novo produto nacional, e que fará parte da história social, material e cultural portuguesa. Contudo, em 1944, já existiam postais publicitários colocados em publicações periódicas que anunciavam a chegada das “[...] máquinas de costura fabricadas nas Oficinas Metalúrgicas «Oliva».”¹⁰³

¹⁰³ Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa – *Ibidem*. p. 12.



Fig. 15 - Postal da máquina de costura Oliva.

Após a saída do fundador da Oliva, António José Pinto de Oliveira, e com a venda da empresa à ITT, o historial produtivo sofre alterações, principalmente no que se refere às máquinas de costura. Com estas alterações, ao invés de se produzirem objectos de marca Oliva na íntegra, muitos deles são comprados a outras fábricas, sendo depois acrescentada a marca *Oliva*. Nesta altura, a Oliva passa a ter frigoríficos (comprados à Balay), televisões (de marca associada ITT), esquentadores, máquinas de escrever, máquinas de lavar, entre outros. No entanto, o único aspecto que os torna um produto Oliva é o facto de serem montados em São João da Madeira e posteriormente lhes ser aposto o logótipo Oliva. O mesmo aconteceu com as emblemáticas máquinas de costura em ferro fundido. Com esta alteração produtiva, passam a ser comercializadas máquinas de costura com o nome *Oliva*, mas com uma carapaça em plástico, por exemplo, ou com incrustações com letras orientais.¹⁰⁴ Trata-se de objectos, ou produzidos fora de Portugal mas de marca Oliva, ou somente montados na fábrica de São João da Madeira. Apesar de existir uma nova linha de máquinas de costura Oliva com carapaça em plástico, a maior parte daquelas que continuam a ser produzidas em ferro fundido são comprados pela empresa espanhola Refrey, passando a ser vendidas enquanto uma máquina de marca Refrey e não Oliva.

¹⁰⁴ Estes exemplos de equipamentos Oliva estão disponíveis, por exemplo, em qualquer plataforma de vendas em segunda mão. Neste circuito, existem muitos produtos Oliva: máquina de costura - disponível em WWW: <URL: <http://cantanhede.olx.pt/en/vendo-maquina-costura-oliva-iid-166450204Z>>; máquina de escrever - disponível em WWW: <URL: <http://portocity.olx.pt/en/maquina-de-escrever-oliva-iid-188495495>>; televisão - disponível em WWW: <URL: <http://aveiro-aveiro.olx.pt/en/televisor-preto-e-branco-marca-itt-oliva-iid-156154332>>.

2.2.2. Produtos para o sector industrial

No sector industrial a Oliva produziu motores de explosão de pequena cilindrada, bombas centrífugas e manuais, equipamento para lavandarias mecânicas, forjas portáteis e ventoinhas para forjas, abrigos para bicicletas e motocicletas, tubos e acessórios para canalizações, acessórios para linhas de alta tensão, marmitas e equipamento complementar para grandes cozinhas.

Destas últimas existiam vários modelos, entre eles as panelas U5 e as marmitas Koliva, destinadas a refeitórios de muita envergadura, podendo conter e cozinhar alimentos desde 100 a 400 litros, consoante os modelos.

A produção de tubos de aço, como já foi referido, foi outro importante momento de produção industrial que a Oliva realizou. As negociações iniciaram-se em 1938,¹⁰⁵ em 1943 é pedido um alvará para produção exclusiva, mas é apenas em 1954 que a fábrica dos tubos de aço é inaugurada, “com equipamento e tecnologia de origem americana.”¹⁰⁶ No entanto, este pedido de exclusividade não é cumprido,¹⁰⁷ o que permite a existência da produção de tubos em outras fábricas, e impossibilita o crescimento do monopólio da Oliva.

No seu total, a Oliva produziu máquinas de costura, radiadores, caldeiras para aquecimento central, ferros de engomar, caloríferos, fogões de cozinha, banheiras, lavatórios e outro material sanitário em ferro esmaltado, marmitas, panelas e outros equipamentos para cozinhas, material para lavandarias, bombas centrífugas, tornos de bancada, ventoinhas para forjas, motores de explosão de pequena cilindrada, abrigos para bicicletas, tubos e outros acessórios de ferro para canalizações, acessórios para linhas de alta tensão, obra de ferro fundido normal e de ferro maleável e galvanização de artigos de ferro.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Maria Eugénia Alves de Pinho – *Ibidem*. pp. 33-34.

¹⁰⁶ João Adolfo Loureiro - *Economia e Sociedade* [...]. p. 54

¹⁰⁷ *Idem, Ibidem*. p. 53.

¹⁰⁸ Paulo Marcelo - *Oliva: Memórias de uma marca portuguesa*. p. 15.

3. A máquina de costura Oliva

3.1. Tipologia de máquinas de costura Oliva

De 1948 a 1972, a Oliva produziu 12¹⁰⁹ modelos de máquina de costura. A maior parte dos modelos eram adaptações de outras máquinas de costura de marca europeia, quer fossem comprados os desenhos técnicos oficiais ou apenas mimetizada a sua forma ou funcionalidade, consoante as tendências da época.

Como Portugal não tinha produção nacional de máquinas de costura, não havia um termo de comparação para o consumidor, o qual apenas tinha acesso às máquinas de costura estrangeiras. E mesmo em relação às máquinas de costura estrangeiras, seria normal que o tempo de importação fosse demorado, não só devido à menor capacidade de comunicação e distribuição, como ao maior interesse em exportar do que em importar.¹¹⁰

Por isso, em 1948, Portugal estreava-se com uma *nova* máquina de costura, mas que já tinha sido apresentada 16 anos antes na Suíça.¹¹¹ Porém, após efectuar a compra de um modelo, a Oliva tinha total liberdade em o alterar, por isso, é igualmente relevante o trabalho da Oliva e estaremos a analisar equipamentos nacionais e não equipamentos estrangeiros.

Na Oliva, os modelos eram denominados por *classe x* ou em abreviatura, *cl. x*, por exemplo, *classe 45* ou *cl. 45*. Segundo um dos antigos desenhadores técnicos da Oliva, Luís Machado, entrevistado para esta investigação, o número que definia o modelo da máquina de costura correspondia a uma aproximação da década em que eram produzidas, mas não necessariamente ao ano exacto da sua projecção. No caso da máquina de costura classe 45, o número 45 tem que ver com o facto de ter sido criada na década de 40, não necessariamente no ano de 1945. Existem 5 grupos principais de máquinas de costura Oliva, cada um com 1 a 5 modelos diferentes.¹¹² Esta divisão está demarcada conforme algumas semelhanças técnicas e de data de produção.

¹⁰⁹ Número retirado do catálogo de máquinas de costura Oliva, anterior a 1972.

¹¹⁰ Em 1941 exista mais exportação do que importação; em 1961 a importação já era o dobro da exportação; e em 1974 o valor das importações aumentou 5 vezes em relação às exportações. José Mattoso (dir.) – *Ibidem*. p. 479.

¹¹¹ Bernina - *BERNINA History* [Online].

¹¹² Esta divisão por grupos e modelos baseia-se na própria organização estabelecida pela Oliva no seu catálogo de máquinas de costura (ver anexo). Deste modo, optámos por seguir a linha de organização já estabelecida.

// **Grupo 1** - “Máquinas de costura domésticas comuns”

cl. 45 – Máquina de ponto direito

cl. 46 – Máquina ziguezague

cl. 50 – Máquina automática (Olivamatic)

Estas são as primeiras máquinas de costura Oliva e os ex-líbris Oliva.

Do primeiro grupo a ser produzido e comercializado, fazem parte os modelos cl. 45, cl. 46, cl. 50. A sua forma, em geral, advém de modelos de máquinas de costura da marca suíça Bernina. Os desenhos técnicos destes três modelos foram comprados a esta empresa,¹¹³ a qual habitualmente fazia parceria e mantinha contratos com a Oliva. Contudo, apesar do modelo original ser da Bernina, quando a Oliva comprava o modelo, passava a poder alterá-lo e a identificá-lo como uma máquina de costura Oliva.

A primeira máquina de costura Oliva a estrear o mercado foi o modelo classe 45,¹¹⁴ em 1948. Os modelos Bernina e Oliva são idênticos, mas têm algumas diferenças. É importante realçar que o modelo Bernina que serviu de molde para a máquina de costura cl. 45 é o modelo Bernina 105 ou 114, tendo começado a ser produzido em 1932 ou 1935, respectivamente.



Fig. 16 – Bernina 105 (1932), Bernina 114 (1935) e Oliva cl. 45 (1948).

Pelo que as imagens nos podem mostrar, a máquina de costura Oliva cl. 45 aparenta ter um formato mais robusto e maior, com menos reentrâncias e com uma acabamento mais linear, sobretudo na zona da cabeça da máquina (ver fig. 17).

¹¹³ Ver capítulo 1.3. História da máquina de costura, nesta investigação.

¹¹⁴ Ainda referente à problemática dos nomes das classes, neste exemplo, o modelo cl. 45 foi lançado em 1948, aquando da inauguração da fábrica das máquinas de costura, no entanto tem o título de “45”. O número nem sempre tem que ver com o ano em que foi colocada no mercado, mas provavelmente o ano em que começou a ser desenvolvida.

Na mesma zona, na cabeça da máquina, a chapa frontal também se diferencia das outras, apresentando uma forma mais linear, logo mais fácil de produzir. Comparando-a com as anteriores, esta chapa esconde toda a estrutura do mecanismo que movimenta a agulha, causando menos ruído ao olhar. No caso da máquina cl. 45 a chapa permanece com a sua cor metálica, destacando-se do resto da máquina. Como será visível nos restantes modelos deste grupo, a chapa frontal sofrerá alterações. Continuará a esconder o mecanismo da cabeça da máquina mas ganhará uma ligeira modificação na sua forma (comparar fig. 22 a 24).

Em relação às máquinas Bernina, é também de destacar o posicionamento da chapa da agulha (ver fig.

17) que, no caso da Oliva, está virado para o utilizador. Efectivamente, analisando tais elementos estruturais, podemos verificar que, se for necessária a abertura da chapa a meio de um trabalho, e caso a agulha ou linha estejam presas no tecido, será mais fácil deslocar o tecido para o lado da máquina, ficando com a visão e o espaço de manejo facilitado. Por outro lado, tal acontece também devido à posição em que estão colocados os dispositivos no interior da máquina: se para o lado ou na direcção do utilizador.

Sobre as máquinas de costura cl. 46 e cl. 50, não se sabe ao certo a que modelo da Bernina fazem referência, mas segundo a semelhança visível nas fotografias de ambas as marcas, considera-se que seja a Bernina 117, originalmente produzida em 1938.

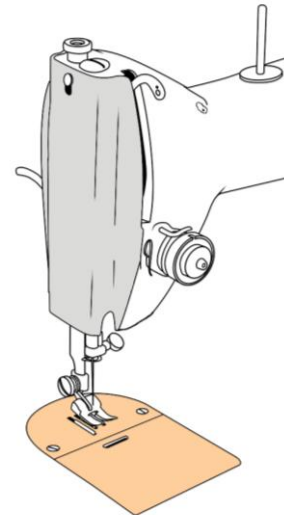


Fig. 17 - Pormenor da cabeça da máquina de costura Oliva cl. 45: chapa frontal a cinzento; e chapa da agulha a laranja.

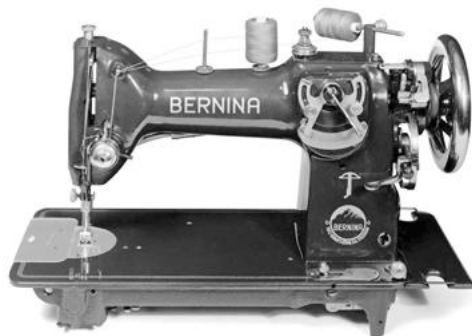


Fig. 18 - Bernina 117 (1938) e Oliva cl. 50 (1954?).

Habitualmente, segundo as fotografias que visualizámos, os modelos cl. 45 e 46 eram pintados de preto e o modelo cl. 50 de verde. No entanto verificámos que existiam alguns modelos cl. 45 e 46 verdes. Na figura 19 estão representados os três modelos deste primeiro grupo, mas com uma produção do final da década de 60 ou início de 70. Isto porque, além de os modelos cl. 45 e 46 estarem pintados de verde, o volante de ambos não está vazado e é igual para todos os modelos.

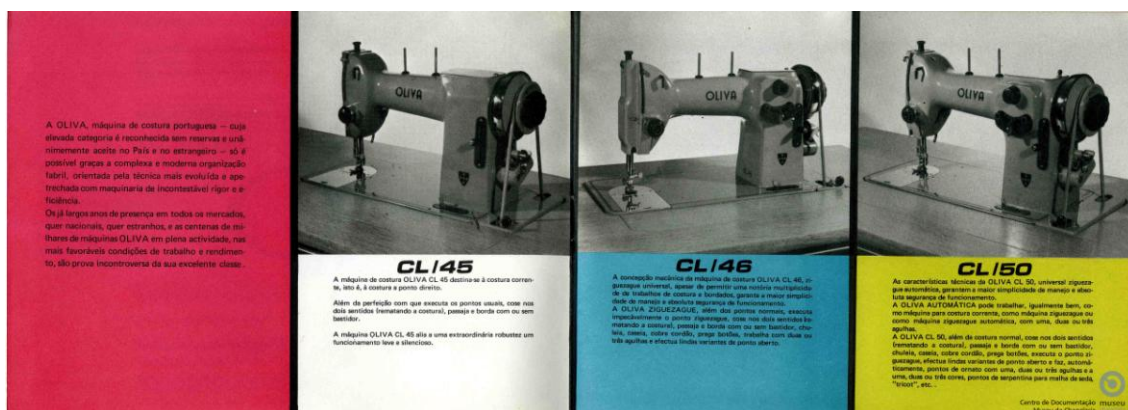


Fig. 19 - Panfleto Oliva. Máquinas de costura cl. 45, 46 e 50, pintadas de verde e com o novo volante, adaptado para todas as máquinas, mesmo as mais antigas.

Nas primeiras produções, estes modelos tinham o volante vazado, procedimento que foi posteriormente subtraído à linha de produção, como é visível na comparação de imagens do mesmo modelo. Tratava-se de um procedimento que prolongava e encarecia a produção, sem que, a ver da Oliva, trouxesse algum benefício.¹¹⁵ Deste modo, foi adoptado um novo modelo de volante, que passou a ser aplicado em todas as máquinas de costura, mesmo as de modelos anteriores, uma vez que seria um desperdício ter dois processos a funcionar para a produção de um volante. Este tipo de alterações acontecerá ao longo da produção Oliva. Existem vários pormenores que serão alterados, mas os modelos continuarão os

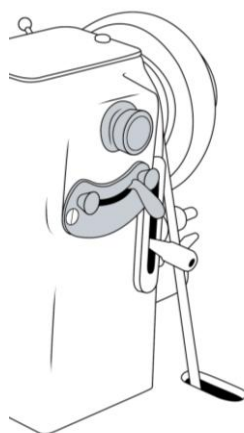


Fig. 20 - Pormenor: Ponteiro regulador do ziguezague e botão distribuidor do ziguezague.



Fig. 21 - Pormenor de máquina cl. 46: Mecanismos do ponto ziguezague. Comparar com fig. 19 e 20.

¹¹⁵ Ver Anexo 1, Entrevista a Luís Machado, ex-desenhador da Oliva.

mesmos. É disso exemplo a alteração do mecanismo para definir o ponto ziguezague no modelo cl. 46. Como pode ser verificado através de representações fotográficas, o mesmo modelo apresenta algumas diferenças de pormenor.

O primeiro grupo, o segundo e o terceiro, tinham sempre o símbolo português das cinco quinas e cinco chagas de Cristo, pintado no corpo da máquina de costura.

Este grupo de modelos de máquinas de costura é dos mais emblemáticos da Oliva.

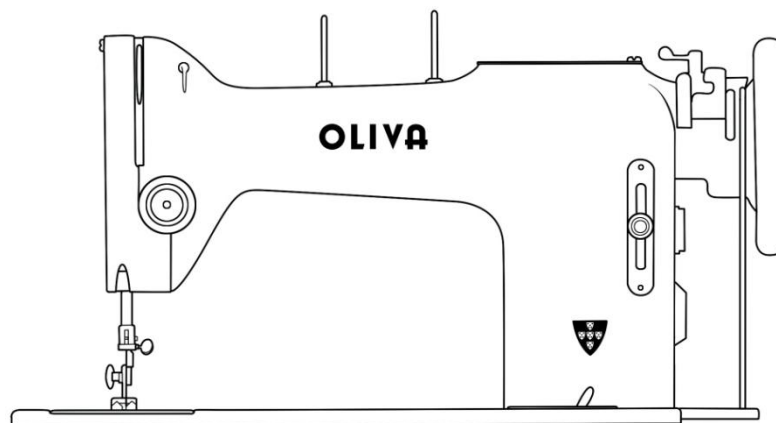


Fig. 22 – Máquina de costura Oliva cl. 45.

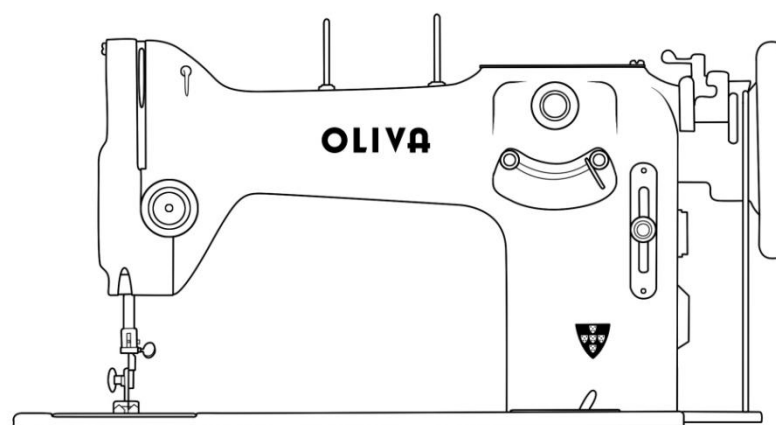


Fig. 23 - Máquina de costura Oliva cl. 46.

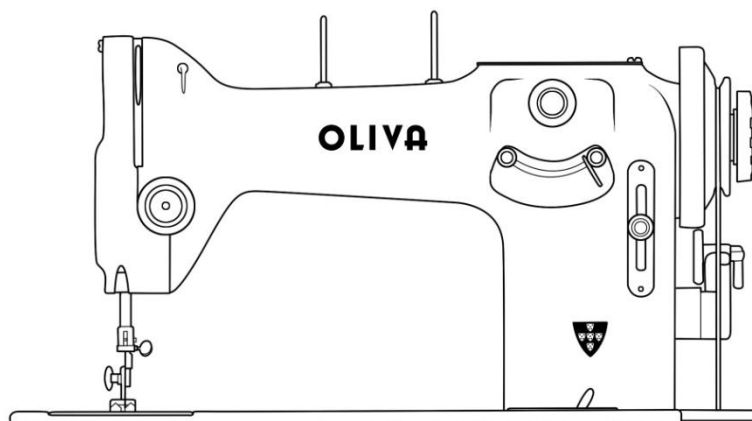


Fig. 24 - Máquina de costura Oliva cl. 50.

No geral, os três modelos são idênticos, seguindo a mesma linguagem formal. Contudo, como é visível e foi explicado, existem algumas diferenças. Além das dissemelhanças formais, os 3 modelos também se distinguem pelas diferentes capacidades funcionais, as quais foram evoluindo desde o modelo cl. 45 até ao modelo cl. 50.

A máquina cl. 45 possibilita a função de ponto direito, o ponto básico da costura à máquina. O modelo seguinte, cl. 46, introduz a opção de ponto ziguezague, daí a inserção do mecanismo ziguezague, o qual ainda não existia na máquina cl. 45.

O modelo cl. 50, também apelidada de Olivamátic, destaca-se pelo facto de ser automática e pode ser trabalhada “com uma, duas ou três agulhas”,¹¹⁶ facilitando alguns processos de costura.

Estes três modelos serão os mais afamados e os mais vendidos, sendo a máquina de costura cl. 50 a preferida das três. Como refere Humberto Pereira, participante no I Congresso Nacional da Oliva, “a cabeça cl. 45 atingiu a maior percentagem, mas, analisando as cl. 46 e 50, verifica-se que a Olivamátic tem tido melhor saída. Na verdade, o cliente que dispõe de meios para adquirir a cl. 46 não fica longe de poder assumir os encargos resultantes da aquisição de uma cabeça cl. 50 e, então, opta por esta última.”¹¹⁷

¹¹⁶ A. J. Oliveira - *Indicações fundamentais sobre o manejo da Oliva CL 50 Olivamátic*. p. 3.

¹¹⁷ Humberto Pereira - *Distrito de Ponta Delgada*. pp. 54 e 55.

// **Grupo 2** – “Máquina de costura semi-industrial com laçadeira rotativa”

cl. 53 – Máquina de ponto direito (Oliva Rápida)

O segundo grupo é formado apenas por uma máquina de costura, o modelo cl. 53, também conhecido por Oliva Rápida. Esta é a primeira máquina a apresentar diferenças formais do 1º grupo. Não conseguimos determinar se é um projecto da Oliva na íntegra ou se se trata de um modelo comprado a outra marca. No entanto, assemelha-se a muitas das máquinas de costura suas contemporâneas.

Destaca-se, como o seu nome indica, pela sua rapidez de trabalho, tratando-se de uma máquina de costura semi-industrial, fazendo até 3 500 pontos por minuto.¹¹⁸

A nível formal, já apresenta o novo volante e o símbolo da sua especialidade, ‘Rápida’. O corpo deste modelo exhibe uma forma mais arredondada, quase como um retrocesso ou revivalismo das antigas máquinas do início do século XX, ao contrário do último grupo que já apresenta uma forma mais sólida e rectilínea.



Fig. 25 - Máquina de costura Oliva cl. 53.

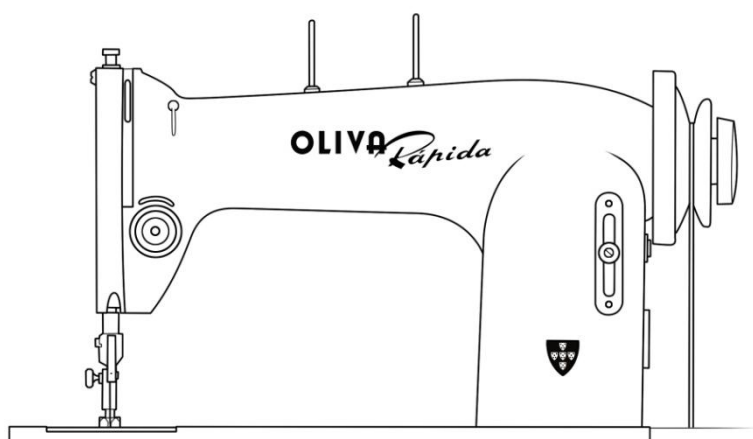


Fig. 26 - Máquina de costura Oliva cl. 53.

¹¹⁸ Panfleto Oliva - CDMC.

// Grupo 3 – “Máquinas de costura doméstica comuns”

cl. 55 – Máquina de ponto direito

Subclasse – máquina com iluminação incorporada

cl. 614 – Máquina de ponto direito

No terceiro grupo de máquinas de costura Oliva insere-se o modelo cl. 55 e cl. 614. Não é sabida ao certo a data de produção destes dois modelos e, segundo o catálogo e os desenhos técnicos da perspectiva explodida, ambos as máquinas são o mesmo modelo. Segundo um dos desenhadores técnicos da Oliva, apreende-se que se trata de dois modelos que surgiram da evolução de outros dois modelos, com pequenas alterações formais ou pormenores de funcionamento, e diferenciados mais para questões de produção do que para a sua comercialização. No entanto, apesar de as diferenças não serem significativas a olho nu para o cliente, seria importante demarcar a diferenciação evolutiva do modelo em causa.

É possível que o modelo cl. 614 seja uma evolução do modelo cl 61, devido à semelhança com o seu nome, embora o seu desenho técnico seja igual ao modelo cl. 55.

O modelo cl. 55 é o primeiro modelo de máquinas de costura Oliva a seguir um novo padrão formal. Ao contrário das primeiras máquinas de costura Oliva, este modelo apresenta linhas direitas e modernas, e ir-se-á destacar, formalmente, de todas as máquinas Oliva. É desconhecida a proveniência do desenho técnico deste modelo, mas pode-se verificar que, no livro de instruções desta máquina de costura, existe uma imagem genérica e sem logótipos desta máquina. O que nos permite pôr a hipótese de se tratar de um modelo de outra empresa que tenha vendido os seus modelos a outras marcas, incluindo a Oliva. Esta estratégia é recorrente, como já mencionámos aquando da explicação da história da máquina de costura.

Esta é a primeira máquina de

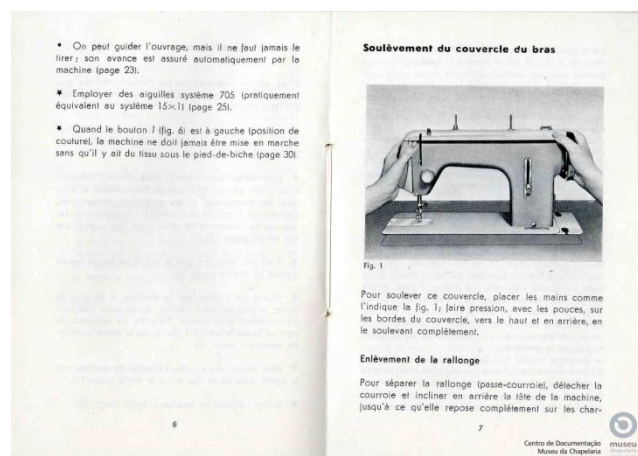


Fig. 27 – Livro de instruções em francês, da máquina de costura Oliva cl. 55.

costura a possuir uma tampa superior direita, recorrendo ao pormenor de estar alinhada com o volante. As reentrâncias e ruídos visuais são evitados ao máximo, e o próprio volante é mais aligeirado que os anteriores.

O manípulo para a opção ‘coser’ ou ‘passajar’ passa a ter uma esfera, facilitando a manobra de o empurrar e colocar na opção desejada, especialmente quando utilizado pelas mãos mais delicadas das senhoras. Sem este simples auxiliar, é mais difícil empurrar o manípulo, principalmente quando a máquina de costura necessita de lubrificação.

Este é o único modelo da Oliva que apresenta a chapa da agulha virada para o lado esquerdo e não para a posição do utilizador, como referimos nas máquinas analisadas anteriormente.

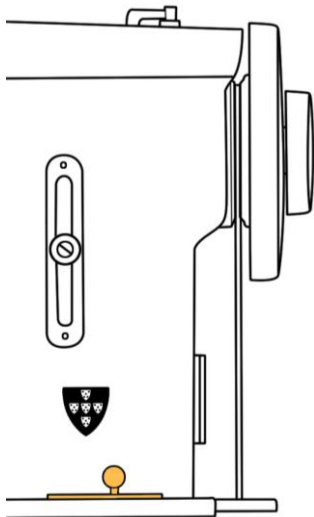


Fig. 28 - Pormenor: manípulo para ‘coser’ e ‘passajar’, a laranja.



Fig. 29 - Máquina de costura Oliva cl. 55.

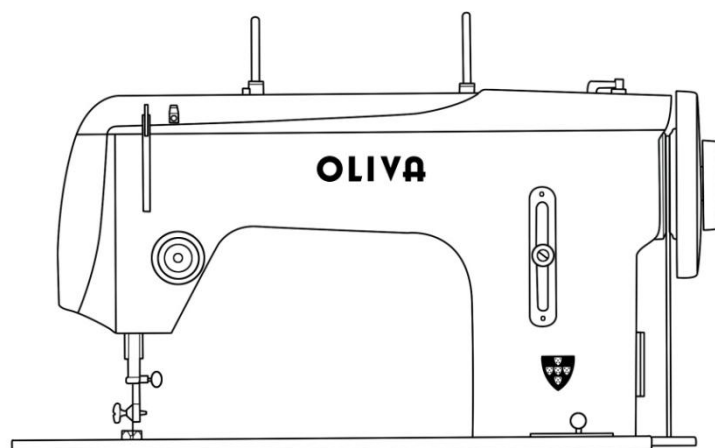


Fig. 30 - Máquina de costura Oliva cl. 55.

// Grupo 4 – “Máquinas de costura domésticas comuns”

cl. 61 – Máquina ziguezague

cl. 62 – Máquina automática

cl. 63 – Máquina super-automática

Subclasse – Máquina com dupla tensão

O quarto grupo de modelos de máquinas de costura Oliva é da década de 60. Trata-se dos modelos cl. 61, cl. 62 e cl. 63. Este foi o único grupo de máquinas de costura desenhado na íntegra pela Oliva, segundo Luís Machado, sem que tenha sido comprado a alguma empresa. Contudo, é notória a sua semelhança com o 5º grupo de máquinas de costura Oliva, o qual foi comprado à marca Anker.

Este grupo é bastante diferente dos primeiros grupos de máquinas de costura, apresentando formas com linhas mais direitas, a lembrar o aspecto dos objectos do Streamlining. A partir daqui, os novos modelos de máquina de costura Oliva serão sempre pintados de verde e bege, e deixarão de ter o símbolo português das 5 quinas e 5 chagas de Cristo.

Como em todas as fábricas onde existe uma produção seriada, é importante criar um processo de fabrico rápido e com poucas etapas de conformação, para que se possa poupar, tanto monetariamente como no tempo de produção. Como tal, segundo as imagens a que tivemos acesso, é possível afirmar que a Oliva fez proveito disso no grupo das máquinas de costura cl. 61, 62 e 63. Isto porque a tampa superior deste grupo de máquinas de costura é igual em todos os modelos, possuindo todas as ranhuras e sulcos. No entanto, é apenas a partir do modelo cl. 62 que essas ranhuras contêm botões e alavancas para a máquina de costura elaborar determinadas funções (comparar fig. 31 a 33, e fig. 115 no anexo 2). Neste caso, seria mais fácil e menos dispendioso produzir todas as tampas iguais, apenas com uma tipologia de molde, do que conceber uma nova tampa apenas para o modelo cl. 61. O mesmo acontece no seguinte grupo de máquinas de costura.

Como se trata de uma produção cara e de produtos que têm uma grande longevidade de utilização, seria compreensível o acautelamento em criar novas peças e novas máquinas de costura. Para cada modelo seria necessário criar uma nova estrutura para produção, incluindo moldes que, além da complexidade de construção, representavam uma grande despesa para a empresa. Por isso, não poderiam estar constantemente a ser criados modelos, reaproveitando os anteriores para novas propostas comerciais.

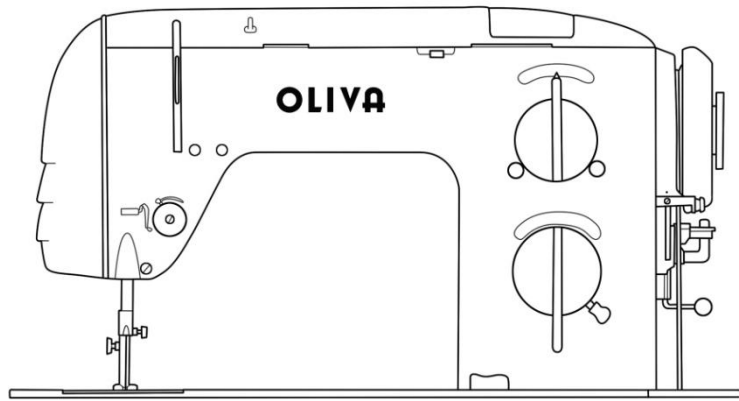


Fig. 31 - Máquina de costura cl. 61.

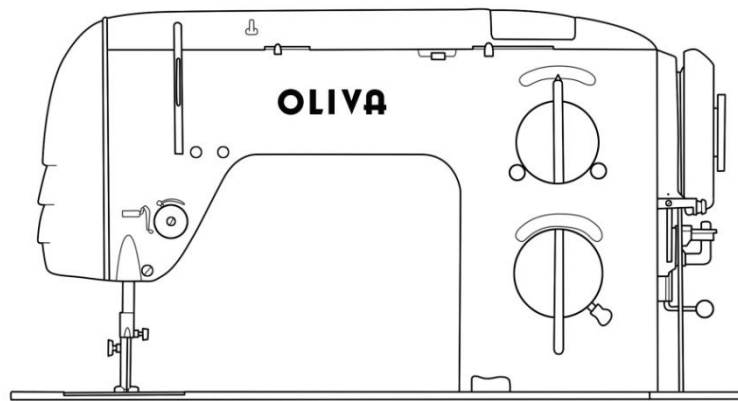


Fig. 32 - Máquinas de costura cl. 62.

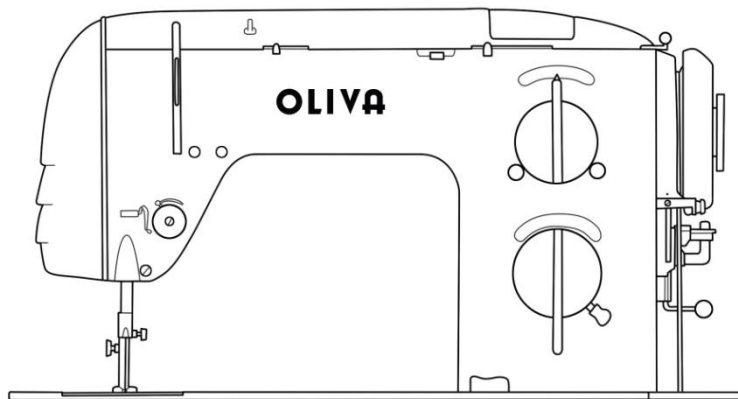


Fig. 33 - Máquinas de costura cl. 63.

// **Grupo 5** – “Máquinas de costura de braço livre [portátil] e laçadeira rotativa”

cl. 71 – Máquina ziguezague

cl. 72 – Máquina automática

cl. 73 – Máquina super-automática

Subclasse – Máquina com dupla tensão

O quinto grupo de máquinas de costura Oliva é da década de 1970 (ou final da década de 1960). Refere-se aos modelos cl. 71, cl. 72 e 73. Segundo Luís Machado, estes modelos foram comprados à marca alemã Anker. Como já foi referido, as semelhanças formais entre este grupo de máquinas de costura e o quarto grupo são bastante visíveis. A grande diferença é o facto de os modelos cl. 71, 72 e 73 serem portáteis. Não é sabido ao certo a razão das suas semelhanças, nem encontramos modelos Anker iguais ao grupo anterior. A Oliva pode apenas ter reproduzido a sua forma para o grupo dos modelos cl. 61, 62, 63, mas ter comprado os modelos cl. 71, 72 e 73 devido à sua inovação e diferente modo de utilização (o facto de ser portátil e este não ter sido sua exclusiva invenção).



Fig. 34 - Comparação: máquina de costura Anker, modelo FZ-K (sem data); e máquina de costura Oliva cl. 73.

Este grupo de máquinas de costura distinguir-se-á de todas as outras devido à nova tipologia de funcionamento: a portabilidade. Para a marca portuguesa, é uma grande inovação a nível de modelos de máquinas de costura, sendo, até aqui, o único modelo portátil. Assim, a Oliva passa a ter um grande leque de modelos de máquinas de costura, que tentam atingir todos os nichos de mercado.

É curioso o facto do modelo portátil ser produzido em ferro, uma vez que costuma ser um material pesado. Neste caso não temos a percepção do seu peso, uma vez que não

tivemos acesso directo a uma máquina de costura Oliva cl. 71, 72 ou 73, ficando apenas a suposição de que se trata de um objecto relativamente pesado, uma vez que é construído em ferro, e devido ao manuseamento das primeiras máquinas Oliva.

Estes modelos não vinham com uma mesa ou armário, mas sim com uma mala para que a máquina de costura pudesse ser transportada.

À semelhança do grupo anterior de máquinas de costura, este modelo é totalmente diferente formalmente. Um dos aspectos alterado são os botões e manípulos. Até à máquina de costura cl. 55 tinha sido aplicada sempre a mesma tipologia de manípulo.

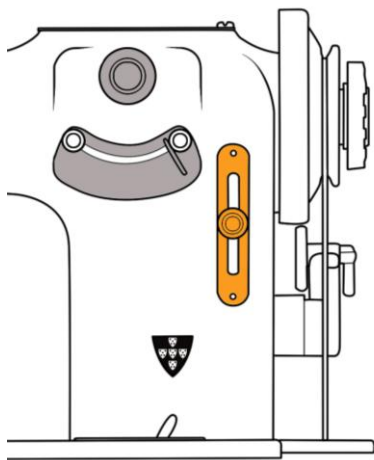


Fig. 35 - Máquina de costura cl. 50. Pormenor: Botão e ponteiro do ponto ziguezague, a cinzento; e alavanca reguladora do comprimento do ponto, a laranja.

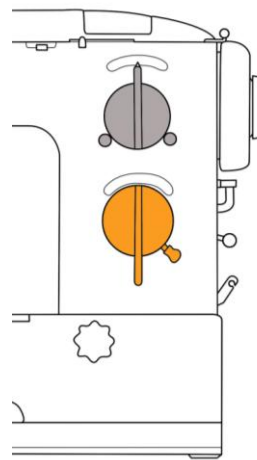


Fig. 36 - Máquina de costura cl. 73. Pormenor: Botão do ponto ziguezague a cinzento; e botão do comprimento do ponto, a laranja.

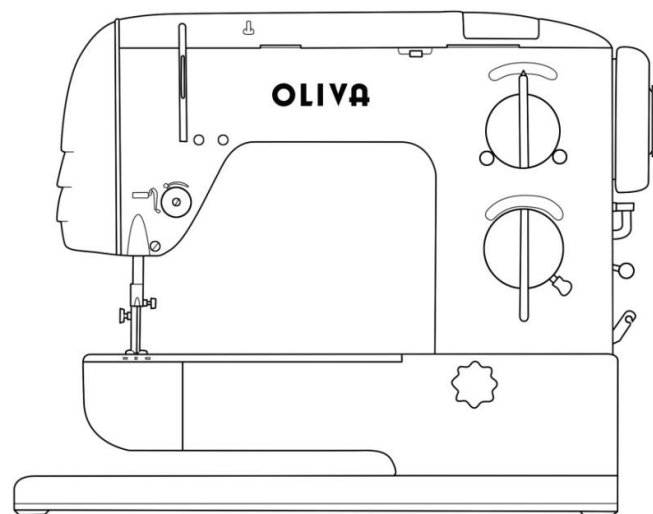


Fig. 37 - Máquinas de costura cl. 71.

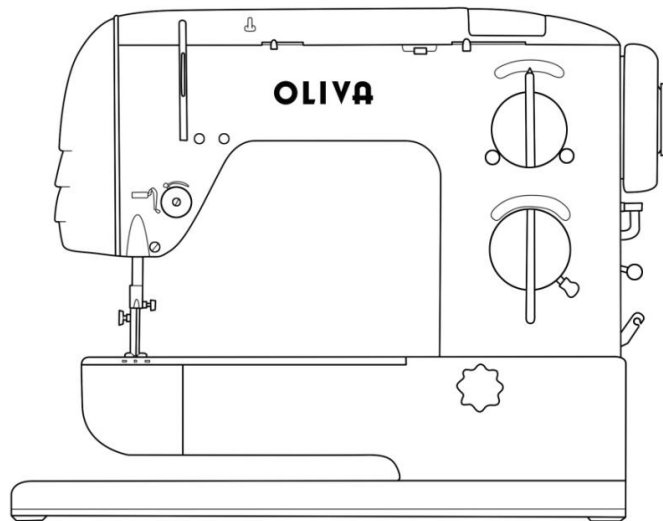


Fig. 38 - Máquinas de costura cl. 72.

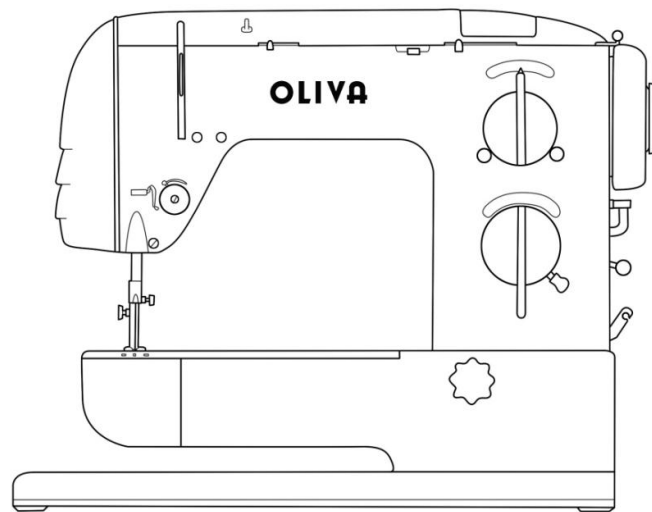


Fig. 39 - Máquinas de costura cl. 73.

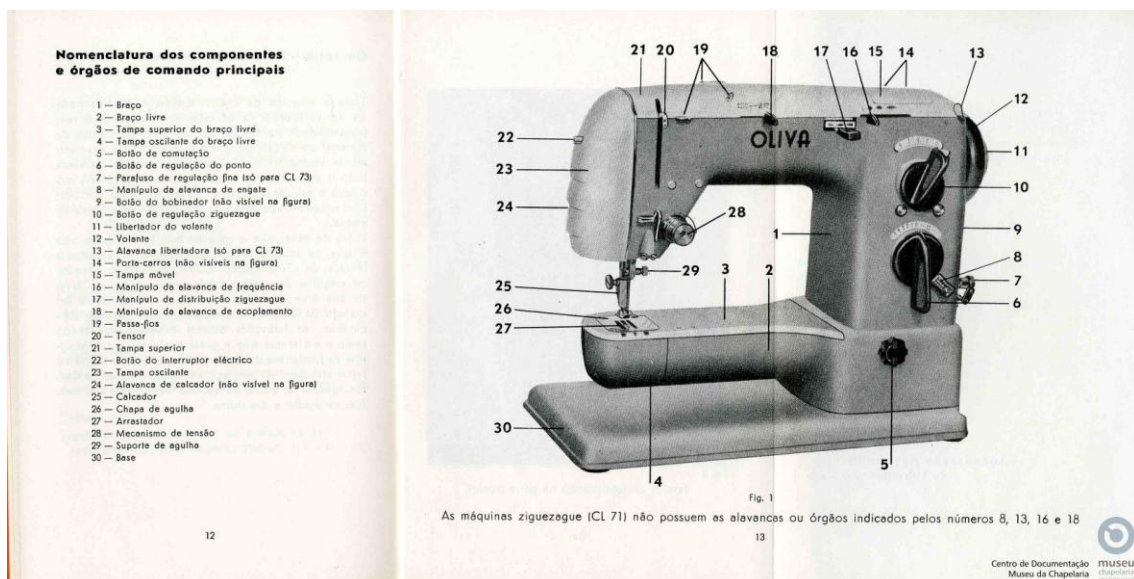


Fig. 40 - Livro de instruções das máquinas cl. 71, 72 e 73.

3.1.1. Quadro dos modelos de máquinas de costura Oliva

Modelo	Características				Data de lançamento no mercado
	Cor da pintura	Característica principal	Funções	Observações	
Classe 45	Preto ou verde	Ponto direito/comum	Ponto comum, coser nos dois sentidos, embainhar, casear, bordar, passajar	Modelos comprados à marca Bernina (Suíça)	1948
Classe 46	Preto ou verde	Ponto ziguezague	Ponto comum, ponto aberto, ziguezague, coser nos dois sentidos, passajar, bordar, chulear, casear, pregar botões		Depois de 1948 - Década de 40/50?
Classe 50 Olivamatic	Verde	Automática	Ponto comum, ponto aberto, ponto serpentina, ziguezague, coser nos dois sentidos, passajar, bordar, chulear, casear, pregar botões		1954?
Classe 53 Oliva Rápida	Verde	Ponto direito, semi-industrial	3800 pontos por minutos. Indicada para oficinas		1957
Classe 55	Verde	Ponto direito	Ponto comum, coser nos dois sentidos, rematar a costura, passajar, bordar com e sem bastidor	Primeiro modelo Oliva que segue novas linhas formais, com um aspecto mais moderno	Década de 50/60?
Classe 614					
Classe 61	Verde	Ponto ziguezague	Ponto ziguezague, ponto comum, embainhar, casear, pregar botões, coser nos 2 sentidos, coser franzidos, passajar e bordar	Modelos desenhados totalmente na Oliva	Década de 60?
Classe 62	Verde	Automática	Ponto ziguezague, ponto comum, embainhar, ponto aberto, casear, pregar botões, coser nos 2 sentidos, coser franzidos, passajar e bordar. Cose até com 3 agulhas.		

Classe 63 Oliva Super Automática	Verde	Super automática	Ponto comum, ponto aberto, ziguezague, coser nos dois sentidos, embainhar, casear, bordar, passajar, embainhar, casear, coser franzidos, pregar botões. Cose até com 3 agulhas.		
Classe 71	Verde	Portátil e ponto ziguezague	Ponto ziguezague, ponto comum, embainhar, casear, pregar botões, coser nos 2 sentidos, coser franzidos, passajar e bordar. Apropriada para coser peças de vestuário, como calças e mangas.	Modelos comprados à marca Anker (Alemanha), mas semelhante aos modelos cl. 61, 62 e 63.	Final de década de 60, início década de 70?
Classe 72	Verde e bege	Portátil e automática	Ponto ziguezague, ponto comum, embainhar, casear, etc. Apropriada para coser peças de vestuário, como calças e mangas.		
Classe 73	Verde e bege	Portátil e super automática	Ponto ziguezague, ponto comum, embainhar, casear, etc. Apropriada para coser peças de vestuário, como calças e mangas.		

3.1.2. Mesas e armários para a máquina de costura Oliva

Apesar de a Oliva ser uma empresa de metalurgia e fundição, tinha também uma secção de carpintaria. Esta secção existia para a produção de mesas e armários de apoio para as máquinas de costura. Assim como as máquinas de costura, as mesas e os armários também tinham uma denominação para os modelos. Segundo a análise de imagens e catálogos, os modelos de mesas e armários definiam-se por, a título de exemplo, A3/45, AA3/45, B3/45 até N9/45. A letra e o primeiro número correspondiam ao modelo da mesa ou armário, e o segundo número correspondia ao modelo da máquina de costura, que neste caso seria uma cl. 45. Existe um grande número de modelos,¹¹⁹ com pequenas diferenciações entre si, e com referências como “Mesa tipo officio”, “Secretária para cabeça reversível”, “Gabinete rústico”, “Gabinete corrente” ou “Gabinete de grande luxo” (ver fig. 41).

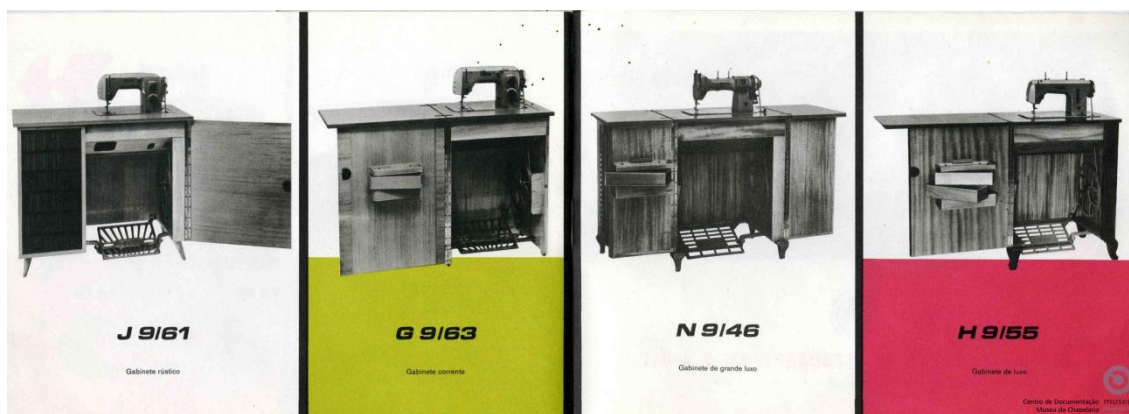


Fig. 41 – Panfleto com exemplos de armários para máquinas de costura Oliva.

Na compra da máquina de costura Oliva, o cliente podia igualmente escolher a mesa ou armário que mais lhe conviesse, quer pela sua função quer por questões monetárias. Em geral, as mesas simples tinham uma parte do tampo amovível para que se pudesse retirar a máquina de costura, tornando numa superfície plana. No entanto, as mesas mais simples não escondiam o mecanismo do pedal e da manivela.

Para quem quisesse ter uma máquina de costura totalmente camuflada, existiam armários que abriam e fechavam totalmente, de forma a esconder e guardar não só a máquina de costura, como o próprio mecanismo da mesma.

¹¹⁹ Para esta investigação exemplificaremos apenas aqueles a que tivemos acesso através dos catálogos.

Este tipo de armário tinha mais opções decorativas e, quando desmontado, poderia funcionar como um aparador normal na habitação. Neste exemplo, as portas do móvel abrem-se, dando acesso ao pedal da máquina de costura, e o tampo levanta-se, criando uma superfície plana para trabalho e permitindo que a máquina de costura seja colocada na sua posição de trabalho. Quando está guardada, a máquina de costura recolhe-se para o espaço tapado que se encontra debaixo do tampo. Esse recanto tem apenas três orifícios: dois deles existem para que seja possível a correia do volante passar; e outro que tem uma tampa (ver fig. 42 e 43), caso seja preciso aceder à parte de baixo da máquina quando esta está montada, ou para facilitar a sua arrumação.



Fig. 42 - Pormenor: Abertura por baixo da mesa de trabalho.

Este exemplo é um dos mais luxuosos da Oliva (ver fig. 44), com diferentes tipos de madeira nas portas em formato de losango, pés em cantoneira ondulada, uma vitrina lateral arredondada e prateleiras em vidro. Este tipo de motivos decorativos permitia que o móvel se camuflasse no resto da mobília da casa, obedecendo aos padrões formais da época. Era também uma forma de agradar ao público feminino, através de um processos de produção mais facilmente manejado e alterado, a carpintaria, que não necessitava de moldes de aço. No seu interior, a porta do armário tem gavetas que rodam, poupando assim espaço (ver fig. 43).



Fig. 43 – Armário aberto e colocado em posição de trabalho (modelo N9/45).



Fig. 44 – Armário fechado com máquina de costura guardada.

No caso das mesas mais simples, o processo de camuflagem era idêntico. A máquina de costura recolhe-se para a zona inferior da mesa, sendo o buraco da mesa tapado com a tábua que igualmente serve de apoio lateral, aumentando o espaço de trabalho.

No geral, a máquina de costura Oliva e a sua estrutura de apoio, excluindo portanto os modelos portáteis cl. 71, 72 e 73, formam um todo que se interliga e sustenta, necessitando um do outro para o seu bom funcionamento.

No que se refere à sua arrumação, como será vulgar na maior parte das máquinas de costura, a máquina Oliva, como já foi mencionado, ‘esconde-se’ por debaixo do tampo do móvel. Nesse tampo existe um buraco para que a máquina se possa encaixar, sendo posteriormente tapado com uma tampa. Essa tampa será também o apoio lateral da mesa, aumentando assim o espaço de trabalho disponível. As reentrâncias de encaixe macho/fêmea do tampo são as mesmas quer quando a tampa é apoio lateral, quer quando é tampa do móvel. Através de simples soluções de sustentação, é possível posicionar o apoio lateral. É puxada uma trave lateral e é encaixada a união do apoio.



Fig. 45 - Pormenor de encaixe do tampo lateral.



Fig. 46 - Pormenor do suporte para o tampo lateral.



Fig. 47 - Processo de arrumação da máquina de costura e respectivo tampo.

3.1.3. Especificidades e funcionamento da máquina de costura Oliva

Componentes básicos para o funcionamento de uma máquina de costura Oliva:

Além da máquina de costura em si, é necessária uma agulha, linha, uma lançadeira, uma bonina, um calcador, um padrão e um mecanismo propulsor de energia. A agulha servirá para os propósitos óbvios, de guiar a introdução da linha pelo tecido. A lançadeira é o objecto onde se colocada a bobina, previamente enrolada com linha, que se instala na zona inferior e interior da máquina. Esta fará o movimento de rotação necessário para que se crie o ponto.¹²⁰ O calcador está colocado na zona da agulha, e a sua função “é a de segurar com firmeza o tecido [...], evitando assim o seu movimento vertical à medida que a agulha sobe e desce.”¹²¹ Existem vários tipos de calcadores, com funcionalidades específicas (fazer bainhas ou franzidos, coser galões, entre outros).

Quanto ao mecanismo propulsor de energia: poderá ser a energia humana, exercida através do pedal inferior e que será transmitida para o volante através de uma correia de pele; ou através de um motor eléctrico, substituindo o esforço do utilizador.

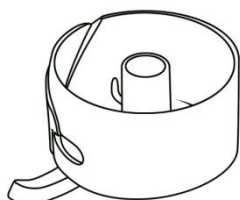


Fig. 48 - Lançadeira. Neste caso (lançadeira do modelo cl. 45) trata-se de uma lançadeira rotativa vertical. Esta denominação determina-se pelas especificidades do seu modo de funcionamento e pelo modo como é aplicada na máquina - neste exemplo, a lançadeira é aplicada verticalmente.

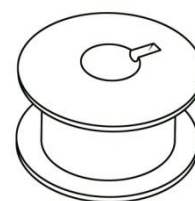


Fig. 49 - Bobina.

¹²⁰ Ver imagens demonstrativas do seu movimento no anexo 2, fig. 157.

¹²¹ Mário de Araújo - *Tecnologia do vestuário*. p. 278.

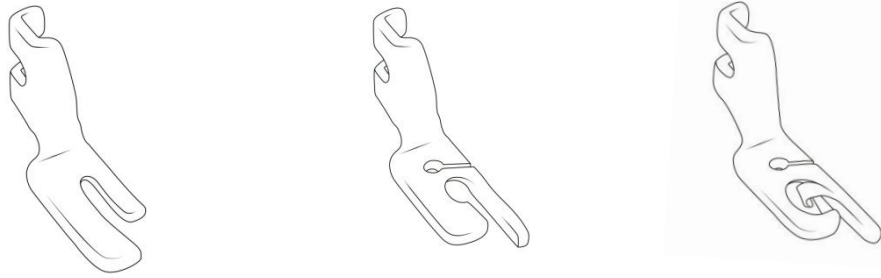


Fig. 50 - Exemplos de calcadores: simples; ponto ziguezague (?); e de embainhar em conchas.

O padrão é outra fundamental peça numa máquina de costura, uma vez que vai determinar o tipo de ponto a ser executado pela máquina. Na Oliva, este era um dos componentes que não era fabricado pela fábrica. No entanto, apesar de ser comprado a empresas estrangeiras, detinha o logótipo Oliva.



Fig. 51 - Padrões de uma máquina de costura cl. 50 (pormenores do logótipo Oliva).

SUGESTÕES PARA A EXECUÇÃO AUTOMÁTICA DE TRABALHOS COM A CL-50 OLIVAMATIC		
Referência do padrão a montar no máquina: 1H Designação do ponto: RECORTE (para 1 agulha) Material de costura recomendado: Linha n.º 80 (sem goma) Agulha n.º 70 (de bom fabrico)		FORMA DO PADRÃO:
		Observação importante: Não utilizar duas agulhas ao trabalhar com este padrão.
ALAVANCA DO PONTO NA POSIÇÃO:	PONTEIRO DO ZIGUEZAGUE NA POSIÇÃO:	EFEITO OBTIDO:
	0	
	Ponto cheio 2	
	1 1/2	
	Ponto cheio 2 1/2	
	1	
	0	

SUGESTÕES PARA A EXECUÇÃO AUTOMÁTICA DE TRABALHOS COM A CL-50 OLIVAMATIC		
Referência do padrão a montar no máquina: 1F Designação do ponto: ESPINHA Material de costura recomendado: Linha n.º 50 (para bordor) Agulha n.º 80 (de bom fabrico)		FORMA DO PADRÃO:
		Observação importante: Não utilizar duas agulhas ao trabalhar com este padrão.
ALAVANCA DO PONTO NA POSIÇÃO:	PONTEIRO DO ZIGUEZAGUE NA POSIÇÃO:	EFEITO OBTIDO:
	0	
	Ponto cheio 2	
	1 1/2	
	Ponto cheio 2 1/2	
	0	

Fig. 52 - Exemplo de desenhos do padrão (livro de instruções da máquina modelo cl. 50).

Estrutura de uma máquina de costura Oliva:

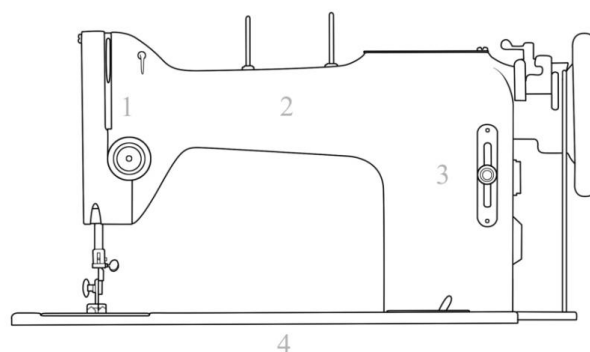


Fig. 53
1 - cabeça; 2 - braço; 3 - corpo; 4 - base.

As máquinas de costura Oliva¹²² são produzidas em ferro fundido, através de moldes de aço. Em algumas zonas exteriores da máquina de costura, visível a olho nu, existem pequenos buracos, pintados no seu interior a vermelho (furos de lubrificação, ver fig. 54 e fig. 111 a 113 do anexo 2), para que se pudessem destacar. Estas reentrâncias serviam para o utilizador colocar óleo, de forma a melhorar o funcionamento das peças da máquina no seu interior. Deste modo, permitia uma fácil manutenção, evitando que se tivesse de abrir a máquina ou levá-la a um técnico. No mesmo local onde se comprava o material para a costura (tecidos, linhas, dedal, entre outros), era possível adquirir óleo para a máquina de costura.

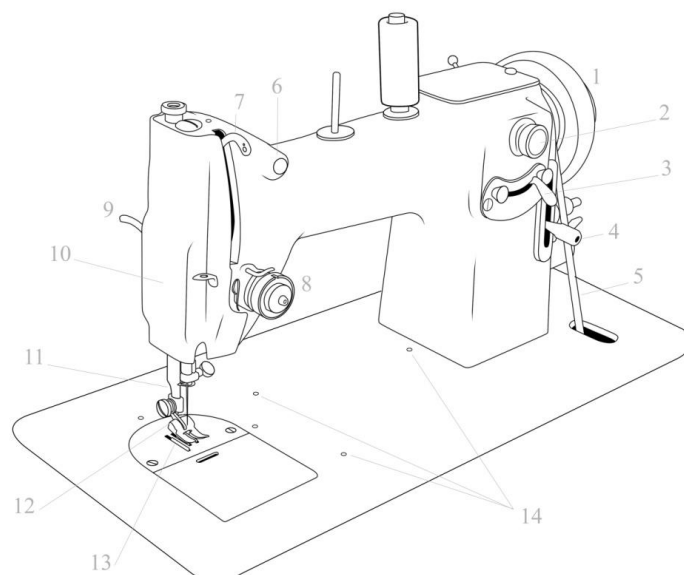


Fig. 54
1 - Volante; 2 - Botão distribuidor do ziguezague; 3 - Ponteiro regulador de ziguezague; 4 - Alavanca de elevação do calcador; 5 - Correia; 6 - Passa-fios; 7 - Tensor; 8 - Porca de regulação de tensão da linha; 9 - Alavanca de elevação do calcador; 10 - Chapa frontal; 11 - Calcador; 12 - Agulha; 13 - Arrastador; 14 - Orifícios para lubrificação.

¹²² Referência às máquinas de costura Oliva produzidas entre 1948 e 1972.

Na máquina de costura Oliva, a linha é colocada de modo semelhante a outras máquinas de costura. Existem dois pontos de onde surgem as linhas: a linha que está na laçadeira e que aparece por baixo; e a linha que se segura na agulha. A linha que está na laçadeira encontra-se colocada numa bobina de metal, a qual roda e liberta a linha. A linha superior está posicionada no exterior da máquina de costura, colocada de modo a poder ser controlada a sua tensão (ver fig. 55).

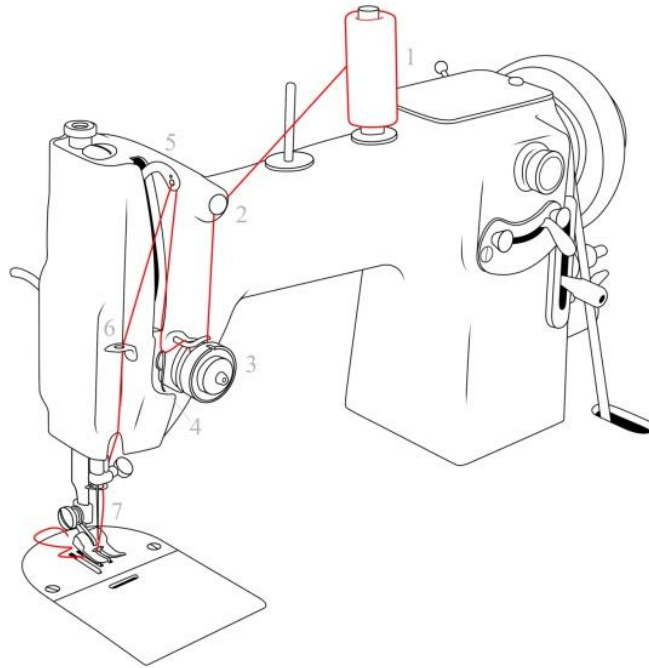


Fig. 55 - Modo de colocação da linha (máquina de costura Oliva cl. 50)

- 1 - Suporte para carrinho de linha; 2 - Passa-fio;
- 3 - Porca de regulação de tensão da linha de cima;
- 4 - Guarda-linha; 5 - Tensor de linha;
- 6 - Passa-fio frontal; 7 - Olho da agulha.

3.2. Produção da máquina de costura Oliva

As peças das máquinas de costura Oliva eram produzidas em ferro. Para tal, este teria de ser fundido¹²³ em grandes fornos, para que pudesse ser utilizado em moldes. Em geral, os procedimentos tecnológicos para a conformação de uma peça em ferro moldado são “preparação do modelo; preparação do molde; a fusão do metal e o seu vazamento no molde preparado; a extracção das peças fundidas, separando-as dos moldes; a rebarbagem¹²⁴ e a limpeza das peças fundidas.”¹²⁵ Este procedimento acontecia para a conformação da cabeça da máquina de costura, que se formava por uma peça inteira fundida. O ferro fundido era despejado para dentro dos moldes, fechados, e cada peça tinha de repousar cerca de 3 horas para que arrefecesse e pudesse ser manejada (ver fig. 56). Quando a peça se encontrava conformada, era-lhe aplicada uma lavagem para serem retiradas as gorduras dos óleos ou outros materiais que pudessem prejudicar a pintura posterior. Seguidamente, as peças que necessitassem de ser pintadas, eram introduzidas numa câmara, com uma abertura apenas de um dos lados. Era aqui que a peça era pintada à pistola, manualmente, por um técnico especializado (ver fig. 57). Esta era umas das tarefas que tinham de ser correctamente executadas desde o início, uma vez que poderia comprometer o resto do processo. Após a pintura, as peças eram colocadas numa estufa que trabalhava continuamente, durante cerca de 3 horas.

Além do processo de fundição para as peças em ferro (maioria das peças), existia também o departamento de carpintaria responsável pela produção dos móveis e mesas de apoio da máquina de costura.

Quando as peças já estavam finalizadas, iniciava-se o processo de montagem. Neste processo, assim como nos outros, cada empregado executava uma função específica, o que permitia uma maior especialização do operário. Após a montagem, a máquina de costura passava pela afinação e pelo rectificador, onde eram verificadas todas as funções da máquina. Se passasse no teste final, estava apta para entrar no mercado (ver fig. 58 e 59).

Toda a produção das máquinas de costura era orientada através de cadernos técnicos descritivos dos processos a ser aplicados, definidos por normais internacionais.

¹²³ Trata-se de fornos de grande dimensão e com grande capacidade produtiva, uma vez que a temperatura de fusão (passagem do estado sólido para o estado líquido) do ferro é de 1539°C. A. Kutcher - *Tecnologia dos metais*. p. 17.

¹²⁴ Processo que retira os excessos de material da peça já conformada.

¹²⁵ A. Kutcher - *Ibidem*. p. 117.



Fig. 56 - Desmoldação das peças (cabeça da máquina de costura).



Fig. 57 - Estufa e pintura à pistola.

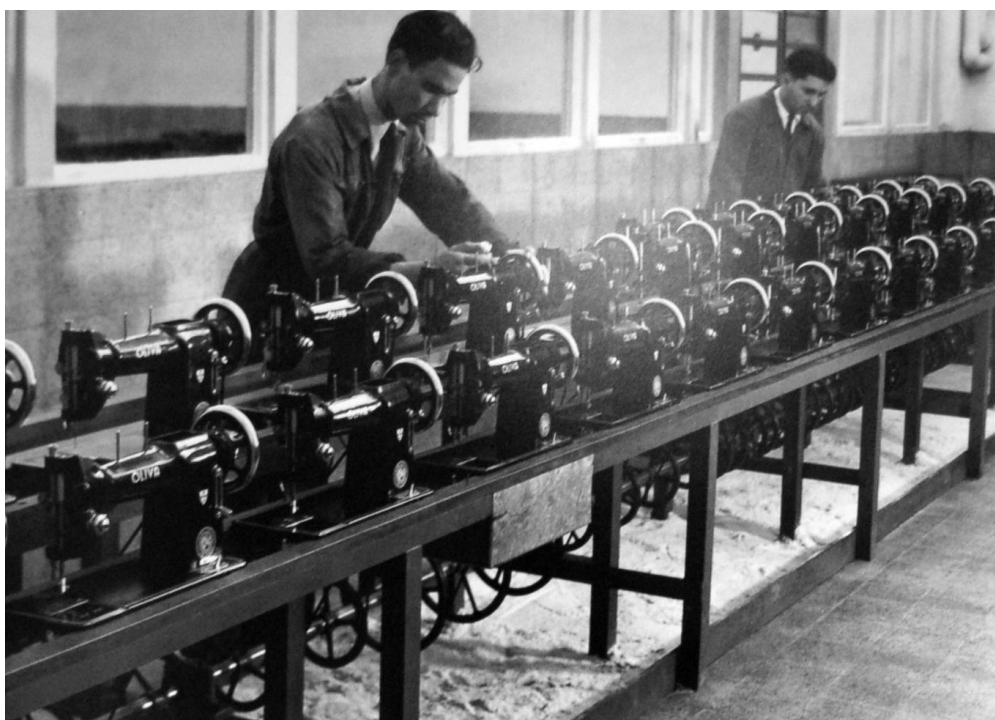


Fig. 58- Testes de afinação das máquinas de costura.



Fig. 59 - Máquinas de costura prontas para serem colocadas nas mesas ou móveis.

4. A produção gráfica na Oliva

A produção gráfica da Oliva segue a tendência da época, com os ideais do Estado Novo, e com a mesma linguagem formal. Este grafismo era aplicado nos seus produtos, no edifício fabril e em material da propaganda. Existiram vários artistas, designers e arquitectos autores do material gráfico publicitário da Oliva, sendo a maior parte desta produção gráfica, particularmente no que toca ao material impresso, do designer Alberto Cardoso.¹²⁶ Outro exemplo de material gráfico impresso foi a criação de uma edição de postais (1957) com os trajes regionais de Portugal, desenhada pela ilustradora Laura Costa (ver fig. 142 a 156, no anexo 2). Esta preocupação com a qualidade e eficácia da propaganda esteve a par dos *anos dourados* da Oliva, entre as décadas de 40 e 70, época em que existiu uma maior produção a este nível.



Fig. 60 - Bloco de notas, de Alberto Cardoso (1956).

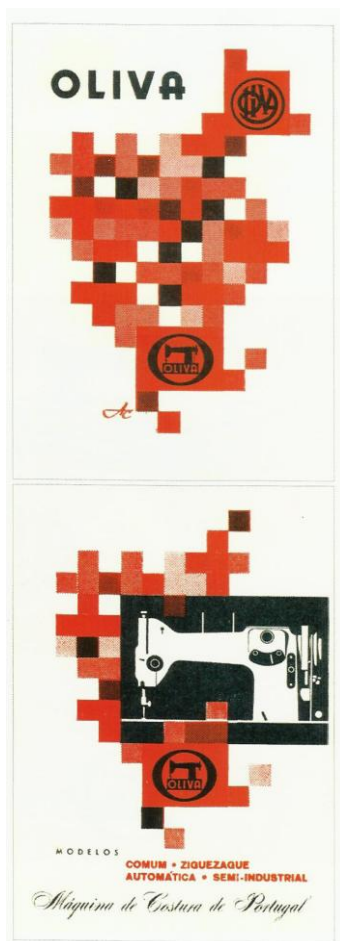


Fig. 61 - Bloco de notas, de Alberto Cardoso (1966).

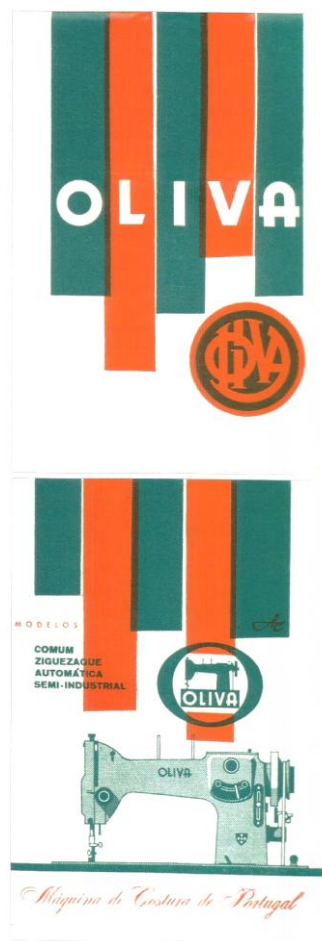


Fig. 62 - Bloco de notas, de Alberto Cardoso (1967).

¹²⁶ Paulo Marcelo - *Oliva: Memórias de uma marca portuguesa*. p. 137.

4.1. Símbolos nas máquinas de costura Oliva

Uma das características mais emblemáticas da Oliva é a utilização de símbolos nos seus produtos. Os símbolos utilizados são entre o logótipo da fábrica, o logótipo alusivo ao produto ou um dos mais afamados símbolos nacionais, as cinco quinas com as cinco chagas de Cristo. Este último trata-se de um símbolo religioso e militar português, existente na bandeira nacional, apelidada também de *bandeira das quinas*. O símbolo das quinas era aplicado nos primeiros modelos de máquinas de costura, nos anos 50, nomeadamente os modelos cl. 45, 46, 50, 53 e 55. A par dos produtos, este símbolo era igualmente aplicado em alguma publicidade dessa época (ver fig. 63, 64 e fig. 157, no anexo 2).

Pelo simbolismo que ele figura, trata-se de uma referência à nação portuguesa, ao facto de se tratar de um produto português, elogiando assim a pátria e diferenciando-se dos outros. Isto porque, até mesmo na publicidade, é referido que a Oliva é “A máquina de costura de Portugal” ou “A máquina de costura portuguesa” (ver fig. 64 e fig. 157, no anexo 2). Este tipo de estratégia agradaria não só ao consumidor português, como ao próprio governo, podendo facilitar algumas manobras económicas e políticas para a marca.



Fig. 63 - Postal Oliva “Máquina de costura de portuguesa.” Autoria: José Rocha.

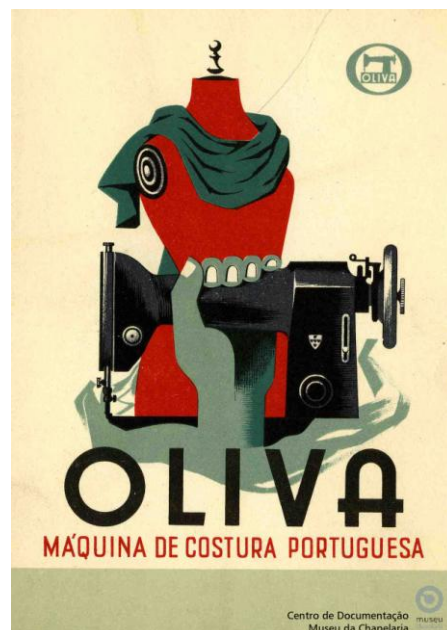


Fig. 64 - Postal Oliva “Máquina de costura portuguesa” (1949). Autoria: J. Matos.

O logótipo da empresa aparece aplicado em todos os seus produtos: desde caloríficos a máquinas de costura, passado inclusivamente por acessórios complementares ao funcionamento das máquinas de costura, como uma caixa ou uma chave de fendas (ver fig.

133 a 137, no anexo 2). Nas máquinas de costura são aplicados o logótipo Oliva com influência moderna e Português Suave, assim como o logótipo Oliva mais antigo, já aplicado em outros objectos produzidos anteriormente às máquinas de costura.

Quanto aos logótipos específicos para cada produto, é do nosso conhecimento que existam pelo menos dois diferentes: para as máquinas de costura e para os motores.



Fig. 65 - Pormenor de símbolos de máquina de costura Oliva.



Fig. 66 - Escudo Português, presente na Bandeira Nacional.

4.2. Livros de instruções das máquinas de costura Oliva

Outro objecto de destaque associado às máquinas costura é o livro de instruções. A partir dos livros de instruções, é possível confirmar a exportação de máquinas de costura Oliva para outros países, uma vez que existem alguns exemplares em francês ou em espanhol.

Os livros de instruções apresentam um cuidado gráfico, com a utilização do logótipo da fábrica das máquinas de costura, com linhas direitas e modernas. Cada livro de instruções possui uma cor diferente, consoante o modelo ou grupo de modelos. O primeiro livro de instruções, assim como a primeira máquina de costura, é o da classe 45. Distingue-se dos outros pela diferença gráfica, apresentando um estilo com uma bandeira decorativa. Os livros de instruções para línguas estrangeiras têm mais detalhes gráficos, mas que permanecem na linguagem formal da marca.

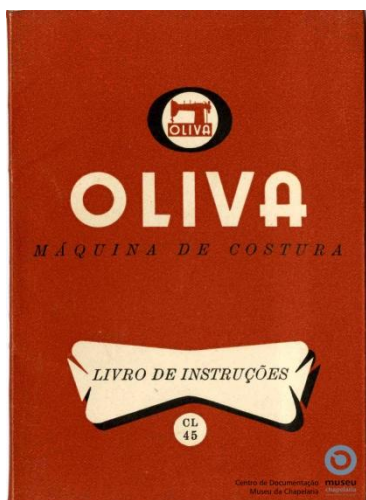


Fig. 67 - Livros de instruções do modelo cl. 45.

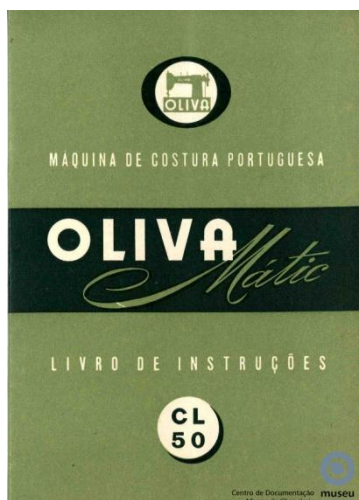


Fig. 68 - Livros de instruções do modelo cl. 50 (Olivamatic).

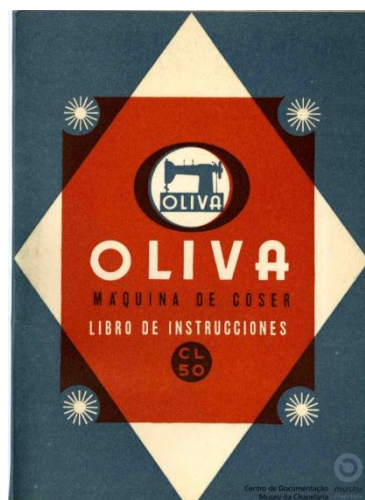


Fig. 69 - Livros de Livros de instruções do modelo cl. 50, em espanhol.

4.3. Publicidade e propaganda

As máquinas de costura Oliva, segundo Luís Machado, não eram patenteadas enquanto *máquina de costura Oliva*. Não é sabido qual o motivo: se não era uma prática recorrente em Portugal, devido à escassa indústria daquele género; se era exigido um valor muito elevado; se não era permitido à Oliva patentear um modelo de máquina que comprou a outra empresa; se não havia o conhecimento de que isso era possível; ou por qualquer outro motivo alheio a esta investigação. No entanto, a Oliva adoptou uma estratégia para que se distinguisse a máquina Oliva de outras máquinas concorrentes, tirando partido da publicidade.

A preocupação da Oliva em publicitar o seu produto, nomeadamente a máquina de costura, existe ainda antes de esta ter a sua produção estabelecida.

Seria necessário, não só publicitá-la, dando-a a conhecer a prováveis utilizadores, como manejar a sua distribuição e venda. Para facilitar este último aspecto, foi criada a EM-DI-MA (Empresa Distribuidora das Máquinas de Costura OLIVA, Lda.), que se tratava de uma organização comercial responsável pela distribuição da máquina de costura nacional.¹²⁷

¹²⁷ Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa – *Ibidem*. p. 92.

Para a venda da máquina de costura seria fundamental dá-la a conhecer ao maior número de pessoas e entidades possíveis, com o objectivo de aniquilar a concorrência estrangeira, principalmente a marca Singer.¹²⁸ Para que se atingisse este produto, seria indispensável estar presente na maior quantidade de meios de divulgação, como a rádio, um dos principais modos de difusão de informação na época,¹²⁹ feiras, cartazes, publicações periódicas, reclames luminosos (ver fig. 70 e 110, no anexo 2), brindes, material de costura com a marca Oliva ou o patrocínio em acontecimentos públicos, como a corrida da Volta a Portugal em Bicicleta.¹³⁰

Após o início da produção e venda das máquinas de costura, além dos pontos publicitários referidos, a Oliva também queria chegar ao público de uma forma mais próxima, o que seria mais difícil para as marcas estrangeiras. É com esta visão que são criados: os estabelecimentos de venda ao público Oliva, espalhados pelo País, inclusive pelas colónias ultramarinas; a assistência técnica gratuita e especializada; as acções educativas; e a entrega de brindes a partir de campanhas publicitárias.¹³¹



Fig. 70 - Reclamo publicitário luminoso da Oliva, na Praça D. Pedro IV, Rossio, Lisboa.

¹²⁸ Quando perguntamos a alguém se tem algum familiar que tem uma máquina de costura Oliva, habitualmente é-nos dito: “Não, mas tem uma Singer.”

¹²⁹ Teresa Líbano Monteiro e Verónica Policarpo - *Media e entretenimento*. p. 309.

¹³⁰ CDMC – *O Primeiro de Janeiro*. 6 de Agosto de 1963.

¹³¹ Renato Figueiredo – *Organização e Propaganda*. p. 10.

Os estabelecimentos de venda ao público¹³² funcionavam como o principal mediador entre o consumidor e a fábrica, sendo a este que o cliente recorreria caso quisesse comprar uma Oliva ou colocá-la para reparação.

É a partir destes estabelecimentos que a utilizadora das máquinas de costura Oliva tem acesso aos cursos de corte e bordados oferecidos pela Oliva, aquando da compra de uma máquina da marca. Este tipo de acção tinha como objectivo atrair a cliente, uma vez que, apesar de comprar uma máquina de costura Oliva, que costumava ser mais cara que as da concorrência, tinha a possibilidade de frequentar um curso de corte ou bordado gratuito, e em diversos pontos do país. Com estes cursos Oliva, outra das inovações é a edição dos próprios livros de corte para as alunas,¹³³ utilizando, desta forma, um livro especializado para a máquina Oliva, e, uma vez mais, mostrando a capacidade de alcance comercial da empresa.



Fig. 71 - Aulas do curso de corte e bordados, década de 50.

Existem concursos em publicações periódicas onde um dos prémios máximos era uma máquina de costura Oliva. Um dos exemplos é uma publicação no periódico *Clube das Donas de Casa*:

¹³² Em suma, os estabelecimentos de venda ao público ou concessões Oliva englobavam: a gerência da concessão; serviços de escritório; a assistência comercial; a assistência técnica; o ensino através de cursos; e vendas (agentes e angariadores que andavam de porta em porta). Renato Figueiredo - *Organização e propaganda*. p. 8.

¹³³ Renato Figueiredo – *Organização e Propaganda*. p. 11.

“Rainha por um mês - Prémios: renda da casa de 1110\$00; água; luz; gás; talho; padaria; tratamento de cabelo; cabaz de natal; 4 jantares; [...] e ainda uma estupenda máquina de costura Oliva”.¹³⁴ Outro exemplo é a entrega de máquinas de costura Oliva às noivas de Santo António.¹³⁵ Nestes dois exemplos é visível a notoriedade da marca Oliva junto do público feminino, destacando-se como prémio principal.

A publicidade das máquinas de costura Oliva era maioritariamente dirigida às mulheres, onde figuravam imagens e mensagens que reflectiam os interesses femininos. Este tipo de publicidade é reflexo dos ideais sociais, políticos e culturais da época. Num período dominado pela imagem masculina, com publicidade produzida por homens, e por isso, com mensagens para mulheres, mas aceites pelos homens.¹³⁶ Uma das raras vezes em que aparece uma figura masculina, trata-se de um anúncio que aborda a técnica, o desenho e o profissionalismo da marca (ver fig. 73). Este tipo de publicidade tinha como objectivo agradar ao público-alvo, a mulher portuguesa, enaltecendo as suas virtudes como mulher socialmente aceite.

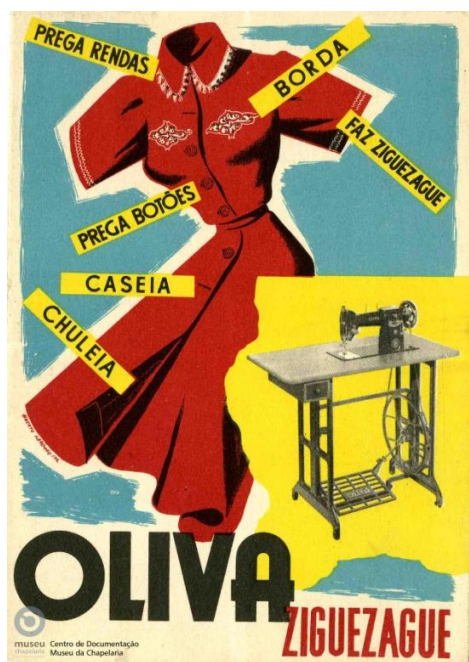


Fig. 72 - Postal/Anúncio Oliva. Autoria de Alberto Cardoso (1952).



Fig. 73 - Anúncio Oliva (dos raros exemplos em que é representada a figura masculina). Autoria de Alberto Cardoso (sem data).

¹³⁴ CDMC – *Clube das Donas de Casa*. Maio de 1965. p. 106.

¹³⁵ CDMC – *Diário Popular*. 22 de Maio de 1963.

¹³⁶ Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa – *Ibidem*. p. 121.



Fig. 74 - Leque brinde para as utilizadoras da Oliva. A autoria de Alberto Cardoso (1961).

Com a produção em massa, nasce a necessidade de aumentar o consumo dos bens produzidos, e de fazer o público optar por uma das marcas. Este processo é auxiliado pela publicidade. Existe um apelo à compra desse produto, no exemplo abordado nesta investigação, a máquina de costura Oliva, onde são declaradas afirmações como: “100% portuguesa, Oliva é a mais barata e a melhor”; “Graças à sua alta qualidade e eficiência, Oliva é a máquina de costura que lhe convém.”¹³⁷ Estamos perante uma afirmação/imposição, mais do que uma sugestão. Além de se constatar que é um produto nacional, incutem-se ao produto características que não lhe são intrínsecas, como: “Oliva, a máquina de costura que dá felicidade” (ver fig. 161, no anexo 2); “Oliva Ziguezague, minha companheira; “Oliva, a máquina de costura de Portugal, o sonho de toda a mulher portuguesa”.¹³⁸ Este tipo de afirmação tinha como objectivo agradar à consumidora, mostrando-lhe que a escolha por uma Oliva seria a mais acertada para a sua condição feminina perante os ideais da época.

¹³⁷ Maria Fernanda Valente Ferreira Sousa – *Máquinas de Costura Oliva*. p. 232.

¹³⁸ *Idem, ibidem.* p. 89.

5. A máquina de costura Oliva na sociedade portuguesa

5.1. A actividade da mulher na sociedade portuguesa

Para os ideais do Estado Novo, “a divisão do trabalho está naturalmente definida à partida: o pai fora de casa, responsável pelo ganha-pão; a mãe, no recato do lar, consagrada à lida da casa [...]”¹³⁹

Na data em que a Oliva lançava a sua máquina de costura, na década de 40, segundo Maria Lamas, a actividade da mulher portuguesa poderia dividir-se em 5 grupos: a camponesa; a operária; a mulher do mar; a empregada e a doméstica.¹⁴⁰ Esses grupos subdividem-se de acordo com as zonas de Portugal ou a actividade específica em que trabalham. Segundo esta divisão, a costureira e a bordadeira encontram-se na secção da Operária, no entanto, qualquer uma das outras poderia realizar esta tarefa em casa. Nesta altura, a mulher portuguesa poderia realizar a mesma tarefa que o homem, mas receberia cerca de 1/3 do seu ordenado,¹⁴¹ mesmo que fossem tarefas de grande esforço físico. A maior parte não tinha conhecimento da lei nem dos seus direitos, mas também não havia um interesse superior em que estes fossem conhecidos e aplicados.

“[A operária da cidade] Gosta de vestir «à moda», vai ao cinema, mas não sabe nem procura saber qualquer coisa que a esclareça.”¹⁴² O facto de algumas mulheres não saberem ler também poderia acentuar este aspecto, por isso não tinham meios para ir buscar informação e cultura.

As publicações dirigidas ao público feminino, em especial o Modas e Bordados, tinham a finalidade de ser um “canal veiculador de um ideário que se pretende difundir” e além disso, tratava-se também de uma das únicas oportunidades de as mulheres obterem conteúdos para seu interesse, de forma a participarem “numa sociedade em que cada mulher vivia, normalmente, fechada no seu casulo.”¹⁴³ No início da República, uma

¹³⁹ Karin Wall – *A intervenção do Estado: políticas públicas de família*. pp. 341-342.

¹⁴⁰ Maria Lamas – *As mulheres do meu país*. pp. 477-479.

¹⁴¹ “Além de injusta, a desigualdade dos salários, levando à substituição do homem pela mulher, que produz o mesmo e ganha menos, influi também de forma condenável na vida familiar. Nas regiões industriais, onde predomina a mão-de-obra feminina, em razão do seu preço inferior, o homem emigra com frequência [...]. [O que provoca] o agravamento da responsabilidade familiar e das tarefas a seu cargo, pela ausência quase permanente do marido.” *Idem, ibidem*. p. 371.

¹⁴² *Idem, ibidem*. p. 368.

¹⁴³ Maria Helena Villas-Boas – *Do tempo e da moda [...]*. p. 19.

grande percentagem da população era analfabeta e, por isso, só algumas mulheres poderiam usufruir, directamente, da leitura das revistas para o seu interesse.¹⁴⁴

Apesar de muitas mulheres trabalharem fora de casa, o lar era por norma um local do interesse e cuidado do universo feminino. No início do século XX, era até habitual que os comerciantes levassem a casa das clientes os seus produtos, sabendo que estas se confinariam ao lar. Desde cedo as meninas eram ensinadas pela família, tanto do povo, da burguesia ou da aristocracia, qual era o papel da mulher aceite na sociedade. No ensino primário e secundário, nos liceus femininos, e para as poucas que frequentavam a escola, eram dadas disciplinas como: Deveres Femininos; Costura; entre outros. A título de exemplo de tarefas socialmente aceites para as mulheres, encontra-se o seguinte excerto do livro da primeira classe. Texto este que seria desde cedo lido e interpretado pelas crianças que frequentavam a escola primária.

“Quando eu for grande

O Manuel e o Fernando foram brincar para o jardim da casa duns amigos, seis irmãos espertos e alegres.

Fazendo projectos de futuro, o Manuel declara aos companheiros:

- Eu, quando for grande, quero ser aviador. Hei-de voar como os passarinhos e anda mais alto.

O José: - Pois eu hei-de ser médico. Quero descobrir remédios para curar a minha avó, que está entrevada.

O Carlos: - Isso é bom. Mas eu antes queria ser padre, ter uma igreja, um altar, dizer missa e pregar sermões.

- Eu então, disse o Fernando, quero ser lavrador como o meu pai: cultivar as minhas terras, montar nos meus cavalos, tratar das minhas árvores.

- E tu, Beatriz, que queres ser quando fores grande?

- Quero ser professora. Gosto muito dos livros e queria ter uma escola com muitas meninas para ensinar.

- E eu, disse a Clarinha, gostava de ser missionária, para ir para muito longe ensinar a doutrina aos pretinhos.

- Pois eu, gritou a Filomena batendo as palmas, quero ser dona de casa como a nossa mãe!¹⁴⁵

A leitura deste texto demonstra a distribuição de tarefas, socialmente mais aceites, perante a proposta de ideais do Estado Novo. Consequentemente, desde tenra idade estariam já pré-destinadas as actividades laborais que cada cidadão, consoante o seu género, mais convenientemente deveria seguir.

¹⁴⁴ Maria Helena Villas-Boas – *Ibidem*. p. 21.

¹⁴⁵ *O livro da primeira classe*. pp. 84-85.

5.1.1. A costura e a actividade da mulher na sociedade portuguesa

A máquina de costura Oliva foi um dos equipamentos auxiliares para os lares portugueses, em especial para a mulher portuguesa. Começavam a aparecer as boutiques e prontos-a-vestir “a par do aumento e da diversificação do fabrico em série.”¹⁴⁶ No entanto, a indústria portuguesa ainda demonstrava algumas falhas, nomeadamente ao nível da especialização dos trabalhadores. Além deste aspecto, para a maioria dos portugueses ficaria mais caro comprar vestuário numa loja do que produzi-lo numa modista ou em casa.¹⁴⁷

“A maioria das famílias pequeno-burguesas vivia modestamente, e as raparigas não tinham acesso fácil ao comércio da moda. [...], os vestidos do ano anterior adaptavam-se e as roupas novas podiam confeccionar-se e partir dos moldes oferecidos pelas revistas.”¹⁴⁸ Os anos em que decorreu a Segunda Guerra Mundial também foram preenchidos por muitas carências, sendo uma delas o vestuário. Para tal, a posse de uma máquina de costura, numa família de classe baixa ou média, facilitaria o reaproveitamento da roupa.¹⁴⁹ Não só por poder produzir para a família, como pela possibilidade de trabalhar em casa comodamente.

Por isso, seria indispensável a existência de uma máquina de costura nas casas das classes médias e baixas portuguesas. Desta maneira, a mulher poderia ter uma actividade além das tarefas domésticas, trabalhando como costureira ou bordadeira, ganhando o seu próprio lucro.

A costura era uma das profissões mais seguidas pelas raparigas portuguesas. Tanto porque era uma actividade que se adquiria de mãe para filha, como porque não era necessária uma especialização prévia, “além do vulgar geito para coser”,¹⁵⁰ podendo começar a trabalhar assim que deixassem a 4ª classe (com 9 ou 10 anos). A costureira passava pelas seguintes fases: aprendiz; ajudante; meia-costureira e costureira. Como muitos outros, trata-se de um trabalho cansativo devido à extensão de horas em que a

¹⁴⁶ Maria Helena Villas-Boas – *Ibidem*. p. 89.

¹⁴⁷ *Idem, ibidem*.. 90.

¹⁴⁸ José Mattoso (dir.); Irene Vaquinhas (coord.) – *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. p. 447.

¹⁴⁹ Maria Helena Santana – *Estética e aparência*. pp. 448-449.

¹⁵⁰ Maria Lamas – *Ibidem*. p. 382.

costureira se encontra na mesma posição. Como refere Maria Lamas, denotando os seus interesses pelo bem-estar humano: “Pode mesmo afirmar-se que as costureiras figuram entre as mais sacrificadas trabalhadoras, porque a sua profissão as obriga a uma posição extremamente fatigante e nociva para a saúde, além de permanecerem longas horas em recintos muitas vezes insuficientemente iluminados e arejados.”¹⁵¹

Além de uma profissão, a costura era também um dos motivos para lazer das mulheres portuguesas. Já desde 1930, era comum realizarem-se concursos de moda e beleza, onde participavam raparigas como costureiras ou como modelos. Para a época, “coroar uma costureira constitui sobretudo uma demonstração de sensibilidade social, muito ao gosto da cultura paternalista”¹⁵², ao contrário de um concurso de beleza em fato-de-banho que seria mais inapropriado. Esta atitude repressiva era mais aplicada às raparigas do que aos rapazes, devido à moral política e religiosa defendida pelo Estado Novo.



Fig. 75 - Cartaz que defende os ideais do Estado Novo: o amor à pátria; e o papel da mulher na sociedade. Autoria de Alberto Cardoso (1961).

A pouco e pouco o estatuto da mulher começava a alterar-se. O vestuário era um dos meios possíveis para a mulher se distinguir socialmente, facilitado até pelo facto de ela própria poder construir a sua roupa. A inovação no vestuário feminino com a apresentação de novas propostas, como a da designer de moda Coco Chanel,

¹⁵¹ Maria Lama – *Ibidem*. p. 383.

¹⁵² Maria Helena Santana – *Idem, ibidem*. p. 448.

revolucionaram o modo da mulher se vestir. Este novo estilo de roupa tinha uma inspiração masculina, libertando a mulher dos dogmas do vestuário feminino. Estas novas tendências chegavam a Portugal através das boutiques, a que só tinha acesso a classe alta, ou através dos moldes de cortes que as publicações periódicas femininas traziam, com inspiração naquilo que se fazia lá fora. Daí resultar, uma vez mais, a importância das revistas femininas para a população feminina portuguesa.

5.2. Integração da Oliva no contexto português

O design, enquanto uma actividade normalizada e definida, surgiu tardiamente em Portugal. Como já foi analisado, pode afirmar-se que a ideia de design existia enquanto método de trabalho, ainda que não fosse apelidado dessa forma. Contudo, pelo menos no caso da Oliva, não existia o *Departamento de Design*, mas sim a *Sala de Desenho*, onde trabalhavam *desenhadores técnicos* e não *designers*.

Até então, os artistas, arquitectos e escolas de artes aplicadas à indústria são os primórdios do design português. É apenas na década de 60 do século XX, que o design é reconhecido como “uma disciplina autónoma, onde a palavra design vem aos poucos substituir a até aí designada estética funcional.”¹⁵³ Como refere José Fernandes Pereira, “a geometria prática, o desenho linear, conduzem o artífice à noção de medida, de proporção, indispensáveis à *elegância dos seus artefactos*. Artífices cultos podiam melhorar e aperfeiçoar os objectos de uso quotidiano [...]. Objectos assim produzidos são necessariamente mais apelativos para o comprador. Este sábio princípio não se aplica apenas aos objectos de luxo mas, sobretudo, aos que *verdadeiramente são considerados de primeira e reconhecida utilidade, para com elles se satisfazerem as mais indispensáveis precisões e commodidades da vida social e civil*. Dito deste modo, temos aqui uma clara definição daquilo que modernamente se chama design e que, afinal tem uma longevidade.”¹⁵⁴ Esta citação reforça a ideia de que o pensamento *design* já existia ainda antes de a qualificação ser aplicada.

¹⁵³ Ana Glória Barão dos Santos Neves Rato - *Daciano da Costa e a Teoria do Design* [...] p. 117.

¹⁵⁴ José Fernandes Pereira - *Francisco de Assis Rodrigues ou o Mal Estar de um Clássico entre Românticos*. p. 84.

A integração do design no quotidiano português passa também pela educação da sociedade para a existência e aquilo por que se define o design. Sem este esclarecimento, as fábricas continuarão a contratar apenas engenheiros para a concepção de novos objectos, e de artistas para a componente gráfica. Que foi o que aconteceu com a Oliva. Num dos seus quadros informativos sobre os seus trabalhadores, a empresa afirma que possui, no ano de 1969: “10 engenheiros; 4 licenciados em ciências económicas e financeiras; 1 arquitecto; 1 licenciado em físico-químicas; 2 médicos; 2 licenciados em letras; 20 agentes técnicos de engenharia; 6 diplomados pelos institutos comerciais; 5 encarregados; 42 contramestres; e 168 diplomados pelas escolas técnicas industriais e comerciais, num total de 1900 colaboradores, dos quais 1540 operários e 360 empregados.”¹⁵⁵

A capacidade tecnológica é outro interveniente na história do design industrial português. Além das máquinas de costura Oliva terem chegado pelo menos 10 anos atrasadas, uma vez que o seu desenho já tinha sido comercializado em outras máquinas estrangeiras, o progresso tecnológico também sofria alterações. Nos anos 40 deu-se o início da produção industrial com a conformação do plástico, material que, apesar de já ter sido descoberto antes, foi nesta década que obteve um maior desenvolvimento a nível produtivo. Tratava-se de um novo material, ainda desconhecido por alguns, mas já utilizado em marcas que ficarão para a história do design: como a Lego, a Tupperware ou a Bic.

A Oliva continuou a sua produção em ferro, especializando-se neste material. No entanto, a nível formal manteve-se agarrada àquilo que comprava às marcas estrangeiras, destacando-se principalmente pela sua propaganda.

No campo da metalurgia, assim como em outras tecnologias, surgiam novos meios de produção que tinham como maior preocupação questões financeiras, mas que acabavam por se destacar devido ao seu bom compromisso entre *forma e função*. Um desses exemplos é a produção de mobiliário fazendo uso de tubos de metal, tipologia comumente visível no mobiliário com “pesquisas bauhausianas de Mart Stam/Marcel Breuer”¹⁵⁶, nos anos 20 do século XX. A Oliva não enveredou por esta tecnologia,

¹⁵⁵ Martinho Morais - *Visita à Oliva pela Ordem dos Engenheiros* [...]. In João Adolfo Loureiro - *Economia e Sociedade* [...]. p. 315.

¹⁵⁶ Rui Afonso Santos - *O Design e a Decoração em Portugal, 1900-1994*. p. 465.

especializando-se nas peças moldadas com ferro fundido, mas existiam outras empresas que fabricavam mobiliário deste género, inicialmente com principal foco em equipamento hospitalar.

Este tipo de mobiliário ganhava interesse em Portugal, sendo maioritariamente utilizado em ambientes públicos, como bancos, escritórios ou bares, na tentativa de conferir uma aparência de modernidade e de tendência internacional. No entanto, alguns seriam reproduções de marcas estrangeiras, como refere Rui Afonso Santos.¹⁵⁷

Um dos importantes acontecimentos de interesse para o design português¹⁵⁸ foi a Exposição do Mundo Português, em 1940. Este acontecimento deu oportunidade a alguns designers portugueses (ou na altura apelidados de arquitectos ou artistas)¹⁵⁹ realizarem projectos de design de equipamento, interiores, gráfico ou outros.¹⁶⁰ Este evento foi comemorativo do “duplo centenário da fundação da nacionalidade e da restauração da independência.”¹⁶¹

“Enquanto a guerra arrasa a Europa, a Exposição do Mundo Português, em Lisboa, assinala o apogeu do salazarismo.”¹⁶² Esta exposição teve como objectivo enaltecer os feitos portugueses, tanto em retrospectiva como na situação actual que se vivia com o Estado Novo, enquanto o resto da Europa passava por dificuldades. Tratou-se de um acto político e cultural, com o intuito de legitimar o Estado Novo.

Outro acontecimento de relevo foi o I Salão Nacional de Artes Decorativas, em 1949, promovido pelo SNI (Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo). Segundo Rui Afonso Santos, o SNI reconhecia que “«os industriais não

¹⁵⁷ “Se toda esta produção [...] contribuiu decisivamente para actualizar os interiores, jamais ela teve [...] um suporte teórico ou crítico que correspondesse a uma reflexão globalizante sobre o movimento moderno. Adoptada por mimetismo (durante os anos 40 a Fábrica Portugal, sobretudo, ofereceria uma multiplicidade de modelos decalcados dos catálogos Thonet), só a essa luz ela pode ser justificada.” *Idem, ibidem.* p. 466.

¹⁵⁸ Ana Glória Barão dos Santos Neves Rato - *Ibidem.* p. 95.

¹⁵⁹ “Quase todos os arquitectos e pintores modernos [...] lá colaboraram [...]. Ao todo, dezassete arquitectos, quarenta e três pintores-decoradores, cinco mil operários e mais de mil modeladores-estucadores ergueram, diante dos Jerónimos, a «cidade efémera».” Rui Afonso Santos - *Ibidem.* p. 464.

¹⁶⁰ “Na concepção dos pavilhões [...] trabalham arquitectos como Cottinelli Telmo [...], Pardal Monteiro, Jorge Segurado, Cristino da Silva ou Carlos Ramos [...], na estatuária Leopoldo de Almeida, Canto da Maia, António Duarte, Barata Feyo e Martins Correia, na pintura, ilustração e decoração Almada Negreiros, Bernardo Marques, Carlos Botelho, Jorge Barradas, Maria Keil, Sarah Afonso, Fred Kradolfer, Tomás de Melo, Emérico Nunes e Paulo Ferreira.” Joaquim Vieira - *Portugal Século XX: Crónica em imagens 1930-1940.* p. 200.

¹⁶¹ Rui Afonso Santos - *Ibidem.* p. 464.

¹⁶² Joaquim Vieira - *Ibidem.* p. 199.

sentiram ainda o interesse de recorrer ao artista decorador para a melhoria da sua produção», e que os próprios «artistas não descobriram ainda, por ausência dessa colaboração, todas as imensas possibilidades que se lhes abrem nas artes decorativas».¹⁶³ Deste modo, surgia a ideia de *design* “e o Salão seria um «ponto de partida: os industriais e os artistas decoradores t[inham] agora a palavra!».”¹⁶⁴

Tal como na Oliva, surgia a ideia de *design*, quer através do trabalho dos desenhadores técnicos na produção de máquinas de costura, quer através de artistas e ilustradores que produziam a obra gráfica presente da propaganda da empresa.

5.3. Síntese

Com o declínio do Estado Novo, e a Revolução de 25 de Abril, a sociedade portuguesa sofre uma mudança. O produto nacional, outrora glorificado, dá lugar à entrada de novos produtos estrangeiros em maior escala, criando um desnível para a produção nacional. A máquina de costura portuguesa é um dos objectos que sofre com essa alteração, devido a vários factores, dos quais podemos enunciar alguns: a emancipação da mulher; a propagação dos estabelecimentos de pronto-a-vestir; a cessação da produção de máquinas de costura em Portugal e a substituição da importação legal e ilegal.

A emancipação da mulher, como refere Verónica Policarpo, é um dos acontecimentos impulsionadores da “construção do indivíduo contemporâneo”.¹⁶⁵ Desde todo o século XX, como já foi referido, a mulher ocupa um lugar na sociedade de acordo com a ideologia do Estado Novo, “voltada exclusivamente para o lar e a maternidade.”¹⁶⁶ Com a emancipação da mulher, esta pode controlar melhor a sua vida: quer seja a nível familiar, sexual, lúdico, académico ou profissional. Torna-se possível ter uma carreira profissional e largar a rotina doméstica e, por sua vez, a máquina de costura, enquanto equipamento do foro doméstico, começa a deixar de ser indispensável para a actividade feminina (logo, para a actividade do lar). A mulher já não necessita de trabalhar em

¹⁶³ Rui Afonso Santos - *Ibidem*. p. 481.

¹⁶⁴ *Idem, ibidem*. p. 481.

¹⁶⁵ Verónica Policarpo – *Sexualidades em construção, entre o privado e o público*. p. 48.

¹⁶⁶ Sofia Aboim – *Vidas conjugais: do institucionalismo ao elogio da relação*. p. 92.

casa, e mesmo que trabalhe na costura, o mais certo seria fazê-lo numa fábrica, do que confinada ao espaço e perspectiva de negócio reduzidos do seu lar. A emancipação da mulher não acabará a costura, pois essa continuará até que seja inventado outro modo de confeccionar vestuário. O que poderá fazer será o abandono progressivo da costura no ambiente doméstico, e portanto, da máquina de costura doméstica, como é o caso da Oliva.

Os avanços na tecnologia e nas novas conformações de materiais proporcionaram a produção em massa de vestuário. Originalmente, o conceito de vestuário em massa e de pronto-a-vestir surgiu com o ímpeto da guerra, devido à necessidade de existir uma produção rápida, eficaz, seriada e barata para o fardamento dos soldados.¹⁶⁷ Esta produção em massa originou uma maior variedade de roupa, e a preços mais competitivos, de maneira a atingir uma maior parcela da população.¹⁶⁸

Nos anos 60, em Portugal, o número de lojas de roupa e boutiques começa a aumentar, fazendo com que existisse mais concorrência entre as mesmas, o que, por acréscimo, diminui o preço do vestuário, tornando-o mais acessível ao comum cliente, e deixando de ser um local apenas para a classe alta. Deste modo, passa a ser mais fácil adquirir roupa já feita do que fazê-la em casa, e o próprio estilo e moda vai sendo alterado.¹⁶⁹ Estamos na época da cultura *pop* e dos *swinging sixties*,¹⁷⁰ quando os valores dos jovens tomam lugar na sociedade, exigindo, no que toca ao vestuário, um alargamento de estilos e de acessibilidade. A roupa vendida nas lojas tem a vantagem de já estar pronta a vestir, deixando de ser necessário perder tempo e dinheiro a confeccionar o vestuário. Por isso, deixa de ser indispensável ter um membro da família que saiba costurar, e por sua vez, possuir uma máquina de costura.

Antes da produção do vestuário em massa, a roupa detinha uma maior distinção consoante o género, a classe ou até mesmo o local geográfico onde era situado. Com a produção e venda em massa, o vestuário e a moda tornam-se mais uniformes, facilitando a sua venda massificada.

¹⁶⁷ Gavin Waddell - *How Fashion Works: Couture, Ready-to-Wear and Mass Production*. p. 23.

¹⁶⁸ Christopher Breward - *The culture of fashion: a new history of fashionable dress*. p. 183.

¹⁶⁹ Vítor Sérgio Ferreira - *Modas e modos: a privatização do corpo no espaço público português*. p. 263.

¹⁷⁰ Conceito para a cultura trazida de Londres, nos anos 60. Gavin Waddell - *Ibidem*. pp. 12-18.

Segundo os trabalhadores da Oliva, a saída do fundador foi um dos motivos para que esta entrasse em declínio. Com já foi explicado no 2º capítulo, o fundador da Oliva saiu em 1968, e em 1972, a fábrica das máquinas de costura encerrava. A partir daqui, não se fabricarão mais máquinas de costura Oliva, entrando no mercado nacional apenas máquinas de costura de marcas estrangeiras.

Anterior a esta situação, verifica-se a substituição da importação de modo legal por ilegal. O contrabando é uma actividade que existe desde que há a comercialização de produtos. A compra legal requer alguns requisitos, e por isso o meio ilegal, por vezes, aparenta ser mais vantajoso. Quanto ao comércio de máquinas de costura em Portugal, o contrabando fez-se sentir aquando da produção e tentativa de exportação das máquinas Oliva. Para um produto passar a fronteira portuguesa, era necessário o pagamento de um imposto,¹⁷¹ o que encarecia o objecto. Muitas vezes, mesmo sendo aplicada uma taxa, as máquinas de costura espanholas¹⁷² eram classificadas como *industriais*, uma vez que estas detinham um diferente valor no imposto de importação.¹⁷³ Para evitar esse encarecimento, e mais facilmente agradar ao consumidor, era feito o contrabando de máquinas de costura vindas de Espanha, que acabavam por ficar mais baratas do que as próprias máquinas de costura nacionais. Pedro F. Correia exemplifica o caso da concessão Oliva de Elvas: “embora tenhamos utilizado todos os meios correntes para um maior desenvolvimento de vendas [...], a verdade é que não temos podido anular a introdução de máquinas de origem espanhola, feita ora legalmente, ora em regime de contrabando.”¹⁷⁴

Quanto ao apoio declarado pelo Estado, foram concedidos à Oliva o alvarás de exclusividade de produção e “protecção contra o «dumping»”,¹⁷⁵ o que, segundo João Adolfo Loureiro, “nos permite pensar que a administração pretendia criar condições para que os dois empreendimentos [fábrica das máquinas de costura e fábrica dos tubos de aço] nascessem libertos não só da concorrência interna mas também da concorrência externa.”¹⁷⁶ No entanto, não foi isso que aconteceu, pelo menos na sua totalidade.

¹⁷¹ Alberto da Gama Xavier Pereira - *Contrabando de máquinas de costura*. p. 4.

¹⁷² Marcas como Refrey, Alfa ou Sigma.

¹⁷³ João Adolfo Loureiro - *Economia e Sociedade* [...] p. 51.

¹⁷⁴ Pedro F. Correia - *Concessão de Elvas*. p. 14.

¹⁷⁵ “Prática comercial que consiste em vender uma mercadoria no mercado externo, a um preço inferior ao praticado no mercado interno.” [Ou seja, introduzir um produto importado que seja vendido mais barato, aniquilando com a concorrência nacional] Leonel de Oliveira (dir.) - *Nova Enciclopédia Larousse*. vol. VIII. p. 2445.

¹⁷⁶ João Adolfo Loureiro - *Ibidem*. p. 50

Devido às dificuldades provocadas pela situação da guerra, “certa rarefacção de máquinas de costura, nos anos de 1947 e 1948, consentiu-se a importação de mais de 35 000 unidades deste produto [...], isto quando em fins de 1953 o consumo anual de máquinas para uso doméstico não ultrapassava no mercado metropolitano as 12 800 unidades.”¹⁷⁷ Esta negligência aos interesses comerciais nacionais, logo no início da proliferação da máquina de costura Oliva, pode ter sido um dos factores para que esta vingasse, mas sempre à sombra de outras marcas estrangeiras. O facto de se ter criado uma fábrica de máquinas de costura nacional, também fomentou a criação de concorrência excessiva com marcas estrangeiras, de forma a aniquilar a nova marca, um tanto inexperiente neste mercado por explorar em Portugal. Em 1958, ano em que se realizou o I Congresso Nacional da Oliva, “a participação da máquina de costura portuguesa no consumo do mercado interno não ultrapassava os 50%.”¹⁷⁸

¹⁷⁷ *Idem, ibidem.* [...] p. 50.

¹⁷⁸ “Engº Gil da Silva chega a afirmar que nunca houve «em Portugal tantas marcas de máquinas de costura e concorrência tão activa como desde que a Oliva consolidou a sua presença no país.»” *Idem, ibidem.* [...] p. 50.

6. Conclusão

Através desta investigação é possível destacar a importância da máquina de costura, tanto para a história do design português como para a história social e cultural portuguesa, através de uma visão do design e do feminino. Para ambas as abordagens históricas, a relação próxima deste equipamento com o mundo feminino é uma das características que tanto o destaca de outros produtos como o aproxima de outros quantos. Por exemplo, existem equipamentos genéricos, passíveis de serem utilizados tanto pelo homem como pela mulher. Não obstante, muitas vezes é-lhe aplicada uma diferenciação. No caso da Oliva o equipamento era genérico, aparentando até uma forma masculina, podendo ser utilizado tanto por alfaiates como por costureiras. Contudo, a aproximação ao feminino é trabalhada através da publicidade e do conceito que se criou em volta da máquina de costura Oliva. A sua tentativa de agrado ao consumidor-alvo é um dos aspectos que se pode destacar da sua relação com o feminino, uma vez que, na maior parte dos casos, o seu processo de comercialização era dirigido a este público.

Acreditamos também poder ter contribuído, com a presente dissertação, para o estudo da condição feminina em Portugal, na medida em que parte da análise concreta de um equipamento destinado a este mercado. Dado a perspectiva feminina estar por vezes ausente dos estudos de carácter histórico, é aqui proposta uma reflexão sobre a mulher portuguesa e a cultura material, particularmente aquela que é reflectida na máquina de costura, e o papel da mulher enquanto utilizadora e interveniente no processo de integração social do equipamento. O objectivo centrou-se na construção de um olhar feminino, em detrimento de uma visão habitualmente mais masculina e disseminada sobre o design.¹⁷⁹

Segundo a nossa análise, o design do equipamento não denota características unicamente femininas, estando este aspecto mais presente nos meios comunicativos da empresa. As particularidades femininas encontram-se na publicidade, na venda e até no pós-venda da máquina de costura, enquanto, a nível formal, a máquina aparenta ser mais genérica, podendo ser destinada a um mercado mais alargado.

¹⁷⁹ Joan Rothschild; Victoria Rosner - *Feminisms and Design: Review Essay*. pp. 7 e 21-22.

Enquanto objecto da cultura material, existe principalmente devido à propaganda realizada, que projectava o conceito que se queria para esta máquina de costura.

No âmbito da história do design industrial português é possível afirmar que a Oliva foi uma das empresas de relevância. Isto porque, além da importância da fábrica enquanto instituição com valores sociais para com os seus operários, teve uma volumosa e diferenciada produção ao longo do intervalo de tempo que está em estudo (décadas de 40 e 70 do século XX).

A Oliva mostrava ter uma lógica de pensamento design, daí resultar o seu interesse para a história do design industrial português.

A par da produção, outro aspecto que coloca a Oliva na história do design é a sua preocupação com a venda do produto, como já mencionámos. Ou seja, a criação do produto não terminava quando saía da linha de produção: seguia toda uma carreira de aspectos essenciais para a sua venda, desde a publicidade e propaganda, aos técnicos de venda especializados ou aos cursos de corte e bordados gratuitos. Todo este conjunto de pontos essenciais para a venda de um produto Oliva, segundo a nossa análise, transforma a Oliva numa empresa com preocupações de design, do início ao fim do seu processo.

Em nosso ver, a Oliva destaca-se como um todo global, desde a vivência na empresa, a sua produção, a propaganda e as memórias que este conjunto deixou na história da produção industrial portuguesa. O motivo para a Oliva fazer parte da história do design industrial português foi o factor inédito de ter produzido uma série de máquinas de costura nacionais. Apesar do modelo original ser mimetizado ou comprado a outras empresas, a Oliva conseguiu dar um valor único à sua máquina de costura. Mesmo que o seu aspecto seja semelhante a tantas outras máquinas de costura da época, a máquina de costura Oliva destaca-se na sociedade portuguesa, tanto na época como actualmente, em particular devido a toda uma produção de *marketing* para enaltecer tanto o produto como a marca. Nos dias de hoje, a Oliva evidencia-se não só devido à sua produção e à existência de *Olivas* em muitos lares portugueses, como à qualidade do espólio de material gráfico impresso. Ao observarmos a propaganda Oliva é possível fazer uma breve análise da sociedade portuguesa da época, principalmente no que toca ao universo feminino, como já foi abordado.

Esta dissertação não fecha uma possibilidade de prosseguimento na investigação da Oliva e o tema do design: pretendo apenas abrir um caminho para outras visões possíveis. Constatando-se que o feminino não condicionou o design do equipamento, futuros desenvolvimentos poderiam analisar mais aprofundadamente a comunicação, nomeadamente a produção gráfica por parte da Oliva, relacionada com o universo social português feminino.

7. Referências

ABOIM, Sofia – *Vidas conjugais: do institucionalismo ao elogio da relação*. In MATTOSO, José (dir.); ALMEIDA, Ana Nunes de (coord.) - *História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias*. s.l.: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. ISBN 9789896441500. pp. 80-111.

ALVIM, Maria Helena Villas-Boas e – *Do tempo e da moda: a moda e a beleza feminina através das páginas de um jornal (Modas & Bordados – 1912-1926)*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005. ISBN 972-24-1314-7.

ARAÚJO, Mário de - *Tecnologia do vestuário*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996. ISBN 972-31-0706-6.

BOYDELL, Christine – *Women Textile Designers in the 1920s and 1930s: Marion Dorn, a Case Study*. In ATTFIELD, Judy; KIRKHAM, Pat – *A View from the Interior: Feminism, Women and Design*. London: The Women's Press, 1989. ISBN 0-7043-4110-7. pp. 57-70.

BREWARD, Christopher - *The culture of fashion: a new history of fashionable dress*. Manchester: Manchester University Press, 1995. ISBN 0 7190 4125 2.

BROUDY, Eric – *The Book of Looms: A History of the Handloom from Ancient Times to the Present*. Hanover: University Press of New England, 1979. ISBN 0-87451-649-8.

CALLEN, Anthea – *Sexual Division of labour in the Arts and Crafts Movement*. In ATTFIELD, Judy; KIRKHAM, Pat – *A View from the Interior: Feminism, Women and Design*. London: The Women's Press, 1989. ISBN 0-7043-4110-7. pp. 151-164.

CUNCA, Raul – *Territórios Híbridos*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes/Universidade de Lisboa, 2006. ISBN 972-99616-4-6.

DORFLES, Gillo – *Introdução ao desenho industrial: Linguagem e história da produção em série*. Lisboa: Edições 70, 2002. ISBN 972-44-0401-3.

FERNANDES, Rogério – *Memorandum: Factos Relevantes na Vida da OLIVA no período 1980/2000*. s.l., Olivacast – fundição ferrosa, s.a., 2000.

FERRÃO, Hugo – *Desenho Têxtil Pré-Industrial: Ciclo do Linho na Aldeia de Limões*. In PEREIRA, José Fernandes (dir.) – *Arte Teoria*. Nº 3. Lisboa: Faculdades de Belas-Artes, 2002. ISBN 972-298505-4-2. pp. 34-47.

FERREIRA, Vítor Sérgio - *Modas e modos: a privatização do corpo no espaço público português*. In MATTOSO, José (dir.); ALMEIDA, Ana Nunes de (coord.) - *História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias*. s.l.: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. ISBN 9789896441500.

FIADEIRO, Maria Antónia – *Maria Lamas – Biografia*. s.l.: Quetzal, 2003. ISBN 9789725645512.

FORTY, Adrian - *Objects of Desire: design and society since 1750*. New York: Thames and Hudson, 1986. ISBN 0500274126.

HERZBERG, Rudolph – *The Sewing Machine: It's History, Construction and Application* [Reimpressão] U.S.A.: Kessinger Legacy Reprints. 2011

HESKETT, John - *Industrial Design*. London: Thames and Hudson, 1995. ISBN 0-500-20181-1.

KUTCHER, A. - *Tecnologia dos metais*. U. R. S. S.: Editora MIR Moscovo, 1987. ISBN 5-03-001226-5.

LAMAS, Maria – *As mulheres do meu país*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002. ISBN 972-21-1491-3.

LOUREIRO, João Adolfo - *Economia e Sociedade: A Indústria no Após Guerra Anos 50 e 60*. s.l.: Edições Cosmos, 1991. ISBN 9170-44-4.

MALDONADO, Tomás – *Design Industrial*. Lisboa: Edições 70, 2006. ISBN 10: 972-44-1331-4.

MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal - O Estado Novo - Vol. VII (1926 - 1974)*. s.l.: Círculo de Leitores, 1994. ISBN 972-42-0916-4.

MARCELO, Paulo - *Oliva: Memórias de uma marca portuguesa*. Lisboa: Edições Tinta da China, 2011. ISBN 978-989-671-104-7.

M., E. - *The Singer sewing machine*. In NOBLET, Jocelyn de (ed.) - *Industrial Design: Reflection of a century*. Paris: Flammarion/APCI, 1993. ISBN 2-08013-539-2.

MONTEIRO, Teresa Líbano; POLICARPO, Verónica - *Media e entretenimento*. In MATTOSO, José (dir.); ALMEIDA, Ana Nunes de (coord.) - *História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias*. s.l.: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. ISBN 9789896441500. pp. 308-339. pp. 62-63.

NORMAN, Donald A. – *Emotional Design: Why we love (hate) everyday things*. New York: Basic Books, 2004. ISBN 0-465-05135-9.

OLIVEIRA, Ivo – *Ilusões e ficções de modernidade na fábrica Oliva de São João da Madeira*. Coimbra: Universidade de Coimbra, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2007/2006. 102 f. Dissertação de estrado do programa de pós-graduações de Arquitectura, Território e Memória do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia, da Universidade de Coimbra.

OLIVEIRA, Leonel de (dir.) - *Nova Enciclopédia Larousse*. vol. VIII. s.l.: Círculo de Leitores, 1997. ISBN 972-42-1589-X.

O LIVRO da primeira classe. Reedição/Reimpressão. s.l.: Editora Educação Nacional, 2008. ISBN 9789726590125.

PARRA, Paulo - *Ícones do Design: Colecção Paulo Parra*. Lisboa: Casa da Cerca, 2003. ISBN 972-8794-05-3.

PEREIRA, José Fernandes - *Francisco de Assis Rodrigues ou o Mal Estar de um Clássico entre Românticos*. In PEREIRA, José Fernandes (dir.) – *Arte Teoria*. Nº 3. Lisboa: Faculdades de Belas-Artes, 2002. ISBN 972-298505-4-2. pp. 80-87.

POLICARPO, Verónica – *Sexualidades em construção, entre o privado e o público*. In MATTOSO, José (dir.); ALMEIDA, Ana Nunes de (coord.) - *História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias*. s.l.: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. ISBN 9789896441500. pp. 48-79.

RATO, Ana Glória Barão dos Santos Neves - *Daciano da Costa e a Teoria do Design Português, (1959-1974)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2002. 243 p. Dissertação de mestrado em Teorias da Arte.

ROTHSCHILD, Joan; ROSNER, Victoria - *Feminisms and Design: Review Essay*. In ROTHSCHILD, Joan (ed.) - *Design and Feminism: Re-Visioning Spaces, Places and Everyday Things*. New Brunswick, New Jersey e London: Rutgers University Press, 1999. ISBN 0-8135-2667-1.

SANTANA, Maria Helena – *Estética e aparência*. In MATTOSO, José (dir.); VAQUINHAS, Irene (coord.) – *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. s.l.: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. ISBN 9789896441494. pp. 428-452.

SANTOS, Rui Afonso - *O Design e a Decoração em Portugal, 1900-1994*. In PEREIRA, Paulo (dir.) - *História da Arte Portuguesa*. Vol. III. s.l.: Círculo de Leitores, 1995. ISBN 972-42-1225-4.

SOUSA, Maria Fernanda Valente Ferreira – *Máquinas de Costura Oliva*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2002. 243 p. Dissertação de mestrado em História Contemporânea.

SPARKE, Penny – *An introduction to design and culture: 1900 to present*. 2ª Ed. Great Britain: Routledge, 2004. ISBN 0-415-26336-0.

TORGAL, Luís Reis - *Estados novos, estado novo: ensaios de história política e cultural*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009. ISBN 978-989-8074-60-7.

VAQUINHAS, Irene (coord.) - *Entre Garçonnes e Fadas do lar: estudos sobre as mulheres na sociedade portuguesa do séc. XX*. Coimbra: Gabinete de Publicações da F.L.U.C., 2004. ISBN 972-9038-74-0.

VIEIRA, Joaquim - *Portugal Século XX: Crónica em imagens 1930-1940*. s.l.: Círculo de Leitores, 1999. ISBN 972-42-2158-X.

WADDELL, Gavin - *How Fashion Works: Couture, Ready-to-Wear and Mass Production*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004. ISBN 0-632-05752-1

WALL, Karin - *A intervenção do Estado: políticas públicas de família*. In MATTOSO, José (dir.); ALMEIDA, Ana Nunes de (coord.) - *História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias*. s.l.: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. ISBN 9789896441500. pp. 340-374.

I Congresso Nacional da Oliva

CARDOSO, Arménio Luís - *Concessão da Figueira da Foz*. pp. 17-25. In *O MERCADO nacional de máquinas de costura*. I Congresso nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

CORREIA, Pedro F. - *Concessão de Elvas*. pp. 11-15. In *O MERCADO nacional de máquinas de costura*. I Congresso nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

COUCELO, João António da Conceição - *Concessão de Pombal*. pp. 27-52. In *O MERCADO nacional de máquinas de costura*. I Congresso nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

FIGUEIREDO, Renato – *Organização e Propaganda*. I Congresso Nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

FONSECA, Manuel - *A Oliva na economia da nação*. I Congresso Nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

O MERCADO nacional de máquinas de costura. I Congresso nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

PEREIRA, Alberto da Gama Xavier - *Contrabando de máquinas de costura*. I Congresso nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

PEREIRA, Humberto - *Distrito de Ponta Delgada*. pp. 145-158. In *O MERCADO nacional de máquinas de costura*. I Congresso nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

PINA, Albino Luís de - *Distrito de Aveiro*. pp. 63-68. In *O MERCADO nacional de máquinas de costura*. I Congresso nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

SILVA, Manuel Lopes da - *A máquina de costura nacional e os mercados estrangeiros*. I Congresso Nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

SOARES, Jacinto - *Concessão de Angra do Heroísmo*. pp. 53-61. In *O MERCADO nacional de máquinas de costura*. I Congresso nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

SOUSA, Sebastião Marques de Oliveira e - *Recrutamento e Formação de Agentes*. I Congresso Nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

TAVARES, Rogério – *Aspectos relacionados com o fabrico da máquina de costura portuguesa*. I Congresso nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

Livros de instruções

OLIVEIRA, A. J. - *Indicações fundamentais sobre o manejo da Oliva CL 50 Olivamátic*. São João da Madeira: A. J. Oliveira, Filhos, 1956.

Jornais

A Tribuna (Lourenço Marques). 8 de Janeiro de 1963.

O Primeiro de Janeiro. 6 de Agosto de 1963.

Fotoreportagem

MIRANDA, Adriano – *Oliva: À espera da arte contemporânea, mas a arte contemporânea já lá está* [Online]. Público. Disponível em WWW:

<URL:<http://static.publico.clix.pt/docs/local/oliva/>>

MIRANDA, Adriano; OLIVEIRA, Sara Dias – *Fim da Oliva* [Online]. Público. Disponível em WWW:

<URL:<http://static.publico.clix.pt/docs/economia/fimdaoliva/>>

Webgrafia

ALMEIDA, Pedro Carvalho de - *A Marca* [Online]. s.l.: Sanjo, 2009. [Consult. 29 Set. 2011]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.sanjo.pt/>>

BERNINA - *BERNINA History* [Online]. s.l.: BERNINA International AG, 2011. [Consult. 10 Nov. 2011]. Disponível em WWW:

<URL:<http://www.bernina.com/history-n18-sen.html>>;

MACHADO, Alexandra - *O papel da costura no Portugal social dos anos 30* [Online]. s.l.: Diário de Notícias, 2007. [Consult. Maio 2011]. Disponível em WWW: <URL:http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=662518>

MOMA (The Museum of Modern Art) - *The collection: Elna Lotus Sewing Machine* [Online]. New York: The Museum of Modern Art, 2010. [Consult. 10 Out. 2011]. Disponível em WWW:
<URL:https://moma.org/collection/browse_results.php?object_id=4067>

MOMA (The Museum of Modern Art) - *The collection: Mirella Sewing Machine* [Online]. New York: The Museum of Modern Art, 2010. [Consult. 10 Out. 2011]. Disponível em WWW:
<URL: http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=2627>

OLIVEIRA, Catarina - *Igreja do antigo Convento de Nossa Senhora da Oliva* [Online]. s.l.: IGESPAR, 2006. [Consult. 29 Set. 2011]. Disponível em WWW:
<URL:<http://www.igespar.pt/en/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/73688/>>

OLIVEIRA, Sara Dias - *Oliva: a metalúrgica que teve de aprender a viver com a corda na garganta* [Online]. s.l.: aicep Portugal Global, 2010. [Consult. 9 Nov. 2011]. Disponível em WWW:
<URL:<http://www.portugalglobal.pt/PT/PortugalNews/Paginas/NewDetail.aspx?newId=%7BA7BE0753-47B3-480D-9F20-19F2E9ED6442%7D>>

PFAFF - *The PFAFF Industrial Company a glimpse at its history* [Online]. s.l.: PFAFF Industriesysteme und Maschinen AG, 2009. [Consult. 1 Out. 2011]. Disponível em WWW:
<URL: <http://www.pfaff-industrial.com/pfaff/en/company/history>>

PHILADELPHIA Museum of Art - *European Decorative Arts and Sculpture: "Transforma" Sewing Machine* [Online]. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 2011. [Consult. 10 Out. 2011] Disponível em WWW:
<URL: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/304980.html?mulR=713>>

Empresa VIARCO - Disponível em WWW: <URL:<http://www.viarco.pt>>

Documentos oficiais

ESCRITURA de Indústrias A. J. Oliveira, Filhos & C.^a, L.^a, Sociedade por quotas de responsabilidade limitada. Porto: 7º Cartório Nacional, 22 de Dezembro de 1960.

Arquivo

Centro de Documentação do Museu da Chapelaria [CDMC].

Anexo 1 // Entrevista a Luís Machado, ex-desenhador da Oliva

Entrevista a Luís Machado, ex-desenhador técnico da Oliva, realizada na sua residência, em São João da Madeira, a 30 de Junho de 2011.

Ana Tavares - Quando entrou para a Oliva? Em que ano e com que idade?

Luís Machado - Tinha 17 anos. Penso que foi em 1954.

A. T. - Candidatou-se ou chamaram-no?

L. M. - O meu pai [Luís Machado] trabalhou na Oliva. Obteve o 2º prémio de melhor ideia, numa feira de Bruxelas, com um aspirador colocado nos fornos de indução para o ferro, com patente em Portugal e em Espanha. Na altura o meu pai quis dar a patente à Oliva, porque só a tinha conseguido porque o material era da fábrica, mas o senhor Oliveira não a quis, disse que quem a tinha inventado tinha sido o meu pai.

Era um inferno trabalhar nos fornos. Era muito quente e com muitos gases, ainda houve um rapaz que morreu com problemas respiratórios. E na altura pediram ao meu pai, os operários, se ele não podia fazer qualquer coisa para alterar aquilo. Os gases e fumo saíam do forno e iam directamente para uma chaminé com uns 4 metros, e os homens estavam em cima do forno, entre a abertura do fumo e a chaminé, e tinham de respirar aquilo o dia todo. Por isso o meu pai inventou esse sistema, na altura não havia nada parecido, e fez uma grande revolução na fábrica. Era um aspirador em forma de tubo á volta da saída do fumo do forno, que sugava o fumo e canalizava-o para uma chaminé. Assim o fumo era conduzido e já não era respirado pelos operários. Esta invenção deu-lhe o prémio em Bruxelas, e melhorou muito o ambiente dos trabalhadores na fábrica.

A. T. - Então, ainda hoje esse sistema tem a patente do seu pai?

L. M. - Sim, ainda hoje tem a patente do meu pai.

A. T. - Quantos anos trabalhou na Oliva?

L. M. - Cerca de 20 anos, saí em 1975.

A. T. - Conheceu pessoalmente o fundador da Oliva?

L. M. - Sim, ainda trabalhei com ele.

A. T. - Qual a sua formação?

L. M. - Tirei na altura o curso industrial, e depois fui logo trabalhar.

A. T. - Qual a sua função na Oliva?

L. M. - Estive em vários sítios... Passei pela sala de desenho, pelo serviço de métodos, o sector de estudos e projectos, o sector de reparos...

A. T. - Pode descrever melhor a sua função enquanto desenhador?

L. M. - Fazíamos os desenhos técnicos dos equipamentos, das ferramentas e dos produtos, das máquinas de costura ou outros. Todas as máquinas têm desenhos feitos na Oliva. Da administração diziam “preciso da peça x”, e nós lá fazíamos, conforme o que era preciso, se era para ser usado com a mão esquerda ou direita, essas coisas. Por exemplo, nas máquinas para os alfaiates era mais comum ser colocado uma manivela do que um pedal.

A. T. - Quantos desenhadores existiam?

L. M. - Eram cerca de 10 pessoas. Havia cerca de 10 estiradores na sala.

A. T. - Os desenhos técnicos eram importados a alguma empresa?

L. M. - Comprávamos um género de *kit* à Bernina [Suíça], e depois desenvolvíamos a máquina a partir dessa mas conforme queríamos.

No início, ainda na década de 40, foram uns 12 homens, que eram chefes de secção, estagiar para a Suíça, na Bernina, e isto tudo pago pela Oliva, pelo Senhor Oliveira, numa combinação com a Bernina. Cada um ia na sua área: de tornos, pinturas, tratamentos térmicos, niquelagem, afinação, montagem... Depois desmontaram logo lá alguns equipamentos para trazer para cá, para quando eles regressassem, de barco.

Mais tarde a Bernina enviou dois funcionários, um sobrinho do patrão e um cunhado, para dar formação aos operários que não tinham ido.

A. T. - Existem patentes Oliva? Nacionais ou internacionais?

L. M. - Não. Existem os desenhos, mas não existem as patentes. Comprávamos às outras marcas e depois desenvolvíamos a nossa máquina.

A. T. - Quem decidia o formato/carapaça de ferro das máquinas? O modelo tinha de obedecer à Bernina ou poderia ser alterado pela Oliva?

L. M. - A Oliva é que decidia. Podia ser alterado, mas às vezes não compensava porque saía muito caro, porque tínhamos de alterar a linha de montagem de produção toda. Por exemplo, no volante, antes eram vazados, mas depois decidiu-se terminar com essa operação porque só tornava mais cara a produção e o efeito era o mesmo. As seguintes já são todas inteiras, não têm buracos.

A. T. - Quantas máquinas eram produzidas diariamente?

L. M. - Na montagem, não sei precisar bem, mas saíam umas cerca de 40 ou 50 máquinas por dia, ou mais até, porque havia meses que tínhamos umas 3mil. Havia até capacidade para mais, mas era uma questão das necessidades. Os vendedores que estavam espalhados pelo país é que nos diziam, por exemplo, “precisamos de 200 exemplares do modelo 50 e 300 do modelo 63” e depois isso era encaminhado para a administração e a administração enviava a informação para as outras secções. Depois havia um controlo das peças necessárias para cada modelo. Imagine que para o modelo 50 são preciso 100 parafusos de uma certa medida: faziam as contas para quantos modelos era preciso, por exemplo uns 200, e faziam logo esses parafusos todos, porque compensava mais fazer 20 mil parafusos de uma vez do que por séries mais pequenas. Numa hora faziam-se uns mil parafusos, por isso, num dia de trabalho já estavam prontos os parafusos todos.

A. T. - Isso quer dizer que a fábrica estava sempre em funcionamento?

L. M. - Sim, trabalhava-se todos os dias, a todas as horas. Havia turnos de dia e de noite, de umas 8 horas, e a fábrica nunca parava. Quem entrasse às 2 da manhã depois saía às 10, e aproveitava ainda o dia para tratar do campo, da horta, que era o que a maioria fazia. Tínhamos muitas regalias, muito boas, mas o trabalho tinha de ser feito. Havia muita disciplina no trabalho.

A. T. - Quem decidia os logótipos a serem colocados nas máquinas?

L. M. - Não sei, e agora que fala nisso, nunca tinha reparado neles, mas de facto estão lá. [riso]

A. T. - Quem decidia as cores? E porquê o preto e o verde-seco?

L. M. - Decidiam nas reuniões, na administração com os próprios vendedores. Eles é que faziam os estudos do que as pessoas mais tinham interesse. A. T. - Qual era o preço de uma máquina de costura Oliva?

L. M. - Em 1965, 1970, eram uns 4 contos.

A. T. - Sabe onde arranjavam o ferro para fundição?

L. M. - Era nacional. Era minério de ferro, e vinha em lingotes.

A. T. - Todos os componentes eram produzidos na Oliva?

L. M. - Era quase tudo feito cá, menos as agulhas, calcadores – aquela peça junto à agulha, para o tecido não fugir -, as peças em plásticos e borrachas, peças em alumínio e os padrões. Os padrões são as peças que servem para definir o ponto que se quer, porque havia vários desenhos de pontos. Essas peças já vinham definidas assim.

A. T. - Quem desenhava as mesas/armários para as máquinas?

L. M. - Era como com as máquinas. Podíamos alterá-las, porque o desenho passava a ser nosso, porque era comprado. Tínhamos também a secção de carpintaria que depois produzia as cabines e mesas.

A. T. - Existiu outra empresa de máquinas de costura portuguesa?

L. M. - Não, a Oliva foi a única. A primeira e única.

A. T. - Se hoje existisse a Oliva, com as mesmas máquinas de costura, acha que continuaria a ter vendas?

L. M. - Já não haveria tantas vendas. Dadas as circunstâncias dos dias de hoje, a filosofia de vida. Hoje em dia já não se põem as meninas agarradas a uma máquina de costura para fazer a nossa roupa. Temos outras facilidades, e as mentalidades também mudaram.

A. T. - E quanto a outros produtos? Por exemplo as máquinas de escrever?

L. M. - Houve uma parceria na distribuição de máquinas de escrever Messa, isto ainda antes da ITT, foi logo pouco depois do lançamento das máquinas de costura, e antes da Messa terminar. Algumas das máquinas de costura Oliva em plástico que se vêem, essas já não eram cá feitas, deviam ser compradas e era colocado só o símbolo, e já deve ter

sido com a ITT, porque nós não tínhamos fabrico de plástico. Cá era tudo em ferro, máquinas pesadas e fortes. Esses de plástico já foram todos com a ITT, como as televisões também.

A. T. - A Oliva chegou a vender para outras empresas?

L. M. - Sim, vendia para a Refrey, de Espanha, que comprou a fábrica das máquinas de costura depois de esta ter terminado com a ITT. Mas aí já não era como uma máquina de costura Oliva, já era mesmo uma máquina de costura Refrey, com a marca deles e tudo, só que era produzida na Oliva. Era uma das melhores fábricas [a Oliva]. O rigor era micrométrico. Todos os anos vinham estudantes finalistas do Instituto Superior Técnico de Lisboa visitar a fábrica, e depois alguns estagiavam ou ficavam mesmo empregados. Era um grande prestígio, era casamento certo.

A. T. - O que fez sucumbir a Oliva?

L. M. - O facto de ter sido vendida à ITT. Devia ter sido vendida a portugueses. Mesmo que não fossem produzidas máquinas de costura, era melhor ter alguém com interesse verdadeiro no nosso país. E depois nessa altura houve também uma alteração repentina no mercado global. Deixámos de precisar de umas coisas e a precisar de outras. O que era difícil passou a ser fácil, e tudo se alterou.

A. T. - Acha que a Revolução do 25 de Abril teve influência no declínio da Oliva?

L. M. - Isso originou mais problemas com os sindicatos, que não estavam satisfeitos. Foi quando saí e fui para outra empresa.

A. T. - Ainda trabalhou quando a empresa foi comprada à ITT?

L. M. - Sim. Nessa altura as coisas mudaram muito. De um dia para o outro deixámos de fazer máquinas de costura, e ficou o material todo encostado a um canto. Eles vieram com um projecto de torneiras, e começámos a produzi-las. E até todos os benefícios que tínhamos, acabaram com tudo isso, dos subsídios e tudo. Ainda havia o centro de recreio, mas já não tinha tanta força como antes.

A. T. - Houve alguma explicação para não existir mais produção de máquinas de costura?

L. M. - Não disseram nada. Apenas houve a informação, devido a um estudo de mercado que tinham feito, internacional também, que não havia saídas para o mercado de máquinas.

A. T. - Gostaria de voltar a trabalhar na Oliva?

L. M. - Sim, era a universidade completa da zona, de Aveiro e do Norte. As pessoas que saíam da Oliva era porque sabiam que eram mesmo bons no que faziam, e iam trabalhar para outras empresas. Tornavam-se técnicos especializados, como não havia em mais lado nenhum. Era uma escola completa. Eu próprio tive várias propostas, até para ir para fora.

Anexo 2 // Iconografia



Fig. 76 - Areia para fundição.

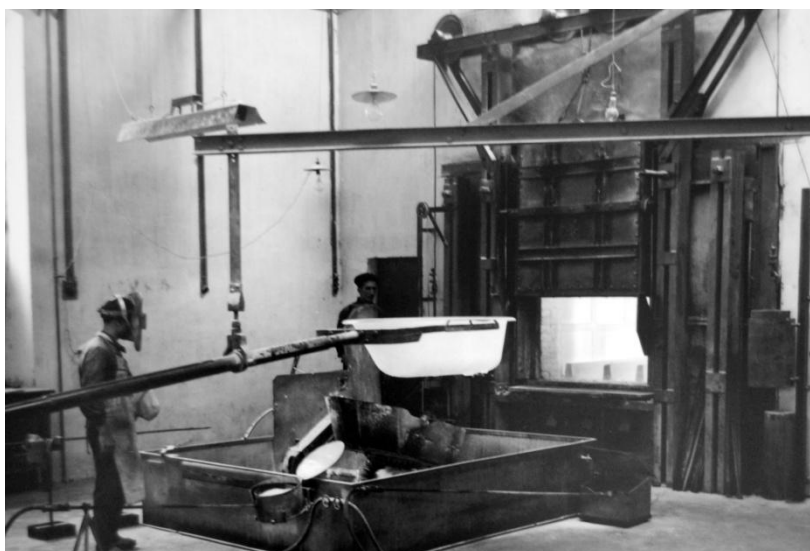


Fig. 77 - Saída para esmaltar.



Fig. 78- Fornos de fundição.



Fig. 79 - Montagem.



Fig. 81 - Polimento do volante.



Fig. 82 - Colocação do ferro fundido nos moldes de aço.



Fig. 83 - Afição/Montagem.



Fig. 84 - Sala de desenho técnico.



Fig. 85 - Camioneta com tubos Oliva, em São João da Madeira.



Fig. 86 - Concurso de vestidos.



Fig. 87 - Curso de bordados.



Fig. 88 - Equipa de futebol Oliva (o Sr. Luís Machado, entrevistado para esta investigação, é o quarto elemento dos que estão de pé).



Fig. 89 - Máquina de costura Oliva nas colónias.



Fig. 90 - Máquina de costura Oliva nas colónias.



Fig. 92 - Festa de Natal para as crianças dos empregados da Oliva (entrega de presentes).

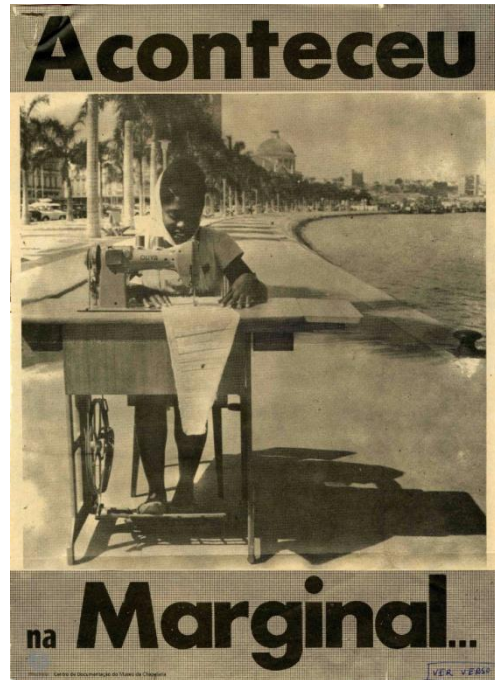


Fig. 91 - Notícia de jornal sobre a máquina de costura Oliva nas colónias.



Fig. 93 - Edifício e torre Oliva.



Fig. 94 - Vista aérea da fábrica Oliva.



Fig. 95 - Vista aérea da fábrica Oliva.



Fig.96 - Edifício Oliva na actualidade.



Fig. 97 - Edifício Oliva na actualidade.



Fig. 98 - Edifício Oliva na Actualidade. Alguns passeios, estradas e paredes em volta da Oliva têm marcas de ferrugem, causadas pela ausência de filtros nas chaminés, após a Oliva ter sido vendida à ITT.



Fig. 99 - Postal com vista da fábrica da Empresa Industrial De Chapelaria, Lda., em São João da Madeira (sem data). Actualmente, os três blocos centrais da fachada deste edifício albergam o Museu da Chapelaria.



Fig. 100 - Postal publicitário aos chapéus Joanino e ao calçado Sanjo (c. 1933?). Pormenor de referência ao símbolo português das quinas, igualmente presente nas primeiras máquinas de costura Oliva.

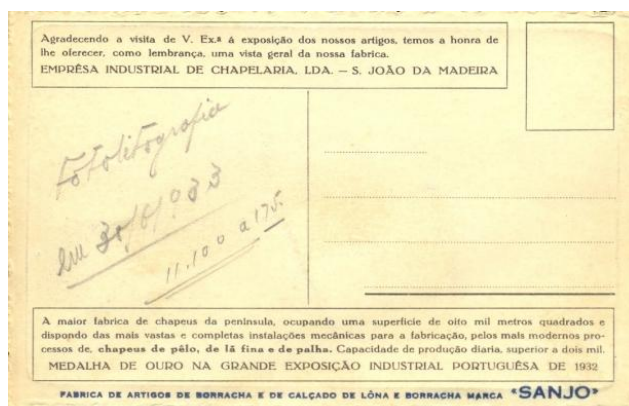


Fig. 101 - Verso do postal dos chapéus Joanino e do calçado Sanjo (c. 1933?).



Fig. 102 - Feira de Algés (1951). Demonstração de produtos Oliva: Marmitas industriais Koliva.



Fig. 103 - Feira de Algés (1951). Demonstração de produtos Oliva: Caloríferos.



Fig. 104 - Feira de Algés (1951). Demonstração de produtos Oliva: Radiadores.



Fig. 105 - Feira de Algés (1951). Demonstração de produtos Oliva: Banheiras e outros equipamentos sanitários.



Fig. 106 - Feira de Algés (1951). Demonstração de produtos Oliva: Máquinas de costura.



Fig. 107 - Feira de Algés (1951). Demonstração de produtos Oliva: Fogões e outros equipamentos de cozinha.



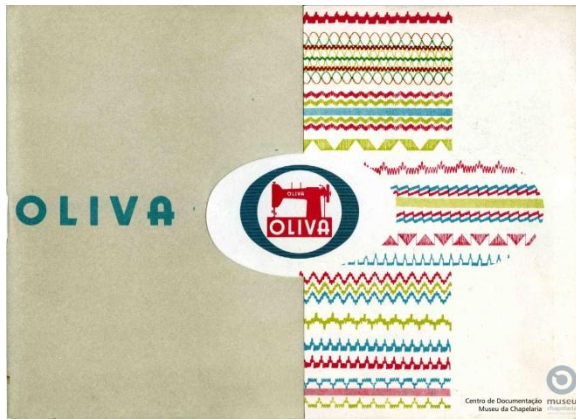
Fig. 108 - Feira de Algés (1951). Demonstração de produtos Oliva: Máquinas de costura.



Fig. 109 - Stand Oliva na Feira Popular (1952).




Fig. 110 - Publicidade Oliva em Aveiro, ao lado de outras marcas como a Sacor.



A OLIVA, máquina de costura portuguesa — cuja elevada categoria é reconhecida sem reservas e unanimemente, até no País e no estrangeiro — só é possível graças à complexa e moderna organização fabril, orientada pela técnica mais evoluída e aprofundada com maquinaria de incontestável rigor e fiabilidade.

Os já largos anos de presença em todos os mercados, quer nacionais, quer estrangeiros, e as centenas de milhares de máquinas OLIVA em plena actividade, nas mais favoráveis condições de trabalho e rendimento, são prova incontestável de sua excelente classificação.




CL145

A máquina de costura OLIVA CL 45 destina-se à costura corrente. Isto é, à costura a ponto direito.

Além da perfeição com que executa os pontos usuais, cose nos dois sentidos (frente e verso), passe e borda com o seu bastidor.


A máquina OLIVA CL 45 alia a uma extraordinária robustez um funcionamento leve e silencioso.



CL146

A conhecida máquina de máquina de costura OLIVA CL 46, é a grande universal, capaz de permitir uma rápida multiplicação de trabalhos de costura e bordado, graças a maior amplitude de manuseio e absoluta segurança de funcionamento.

A OLIVA ZIGZAGUE, além dos pontos normais, executa impiedosamente o ponto zigzague, com nos dois sentidos (frente e verso), passe e borda com o seu bastidor; costura, coste, sobre costido, prego, borlas, trabalha com duas ou três agulhas e efectua lindas variantes de ponto aberto.



CL150

As características técnicas de OLIVA CL 50, universal graças ao seu mecanismo, garantem a maior simplicidade de manuseio e absoluta segurança de funcionamento.

A OLIVA AUTOMÁTICA pode trabalhar, igualmente bem, com o mecanismo para costura corrente, como máquina equipada em como máquina equipada automática, com uma, duas ou três agulhas.

A OLIVA CL 50, além de costura normal, cose nos dois sentidos (frente e verso), passe e borda com o seu bastidor; costura, coste, sobre costido, prego, borlas, executa o ponto zigzague; efectua lindas variantes de ponto aberto e faz, automaticamente, pontos de ornato com uma, duas ou três agulhas e uma, duas ou três cores, pontos de bordado para malha de seda, "retort", etc.



CL153

A OLIVA RÁPIDA é uma máquina semi-industrial, reservada para velocidades de trabalho até 2800 pontos por minuto.

A máquina de costura OLIVA CL 53 apresenta as seguintes principais características: transmissão por correntes cônicas helicoidais, lançadora rotativa de tipo industrial, grande poder de arranque, volante travado, bobinador automático e cor recuperadora.

A OLIVA RÁPIDA está indicada para oficinas de confecção, uso doméstico avançado, etc.



CL155

A máquina de costura OLIVA CL 55 é outra das máquinas OLIVA que executa a costura corrente, isto é, a costura a ponto direito.

Móderna e eficiente, além de proporcionar a perfeição de costura usual, permite cose nos dois sentidos (frente e verso), passe e borda com o seu bastidor.

Esta máquina é muito leve e silenciosa e apresenta características que a tornam particularmente apropriada para diversos trabalhos de uso doméstico.



CL161

A OLIVA CL 61 alia a linhas modernas e atraentes, extraordinária robustez, perfeição e segurança técnica, considerável e simultaneamente, simplicidade de manuseio e total segurança de funcionamento.

Além de costura corrente, a OLIVA CL 61 efectua costura zigzague com a maior perfeição, bem como pontos de fantasia. Além, cose nos dois sentidos, embainha, casaca, sobre costido, prego, borlas, cose, travado, passe e borda, trabalha com duas agulhas e efectua lindas variantes de ponto aberto.



CL162

A OLIVA CL 62 alia a linhas modernas e atraentes, extraordinária robustez, perfeição e segurança técnica, considerável e simultaneamente, simplicidade de manuseio e total segurança de funcionamento.

A OLIVA CL 62 efectua o extraordinário ponto de fantasia de bordado, o número de pontos e o seu espaçamento de regularidade permitem executar praticamente uma infinidade de pontos de fantasia diferentes, com uma, duas ou três agulhas e uma, duas ou três cores.

A OLIVA AUTOMÁTICA executa igualmente bem a costura com linhas zigzague, podendo cose nos dois sentidos, embainha, casaca, sobre costido, prego, borlas, cose, travado, passe e borda e efectuar lindas variantes de ponto aberto.



CL163

A OLIVA CL 63 alia a linhas modernas e atraentes, extraordinária robustez, perfeição e segurança técnica, considerável e simultaneamente, simplicidade de manuseio e total segurança de funcionamento.

A OLIVA CL 63 permite a execução totalmente automática de pontos de fantasia, isto é, além do automatismo usual executa automaticamente a mudança de sentido de arranque do tecido.

Esta característica de OLIVA SUPER-AUTOMÁTICA, permite obter maravilhosos motivos cujo desenho só é possível descrever com duas ou mais cores de sentido de costura.

A OLIVA CL 63 executa igualmente bem a costura corrente ou zigzague, podendo cose nos dois sentidos, embainha, casaca, sobre costido, prego, borlas, cose, travado, passe e borda e efectuar lindas variantes de ponto aberto.



CL171

A OLIVA CL 71 alia a linhas modernas e atraentes, perfeição e segurança técnica, considerável e simultaneamente, simplicidade de manuseio e total segurança de funcionamento.

Tratada de máquina de traço fino, ZIGZAGUE, de lançadora rotativa, com acionamento por motor eléctrico incorporado, portátil, de peso reduzido e fácil transporte, fornecida dentro de maleta.

Além de costura corrente, a OLIVA CL 71 efectua costura zigzague com a maior perfeição, bem como pontos de fantasia.

Como máquina de traço fino, é, ainda, particularmente apropriada para cose ou passar peças de vestuário tais como mangas, colas, paças, etc.



CL172

A OLIVA CL 72 alia a linhas modernas e atraentes, perfeição e segurança técnica, considerável e simultaneamente, simplicidade de manuseio e total segurança de funcionamento.

Tratada de máquina de traço fino, AUTOMÁTICA, de lançadora rotativa, com acionamento por motor eléctrico incorporado, portátil, de peso reduzido e fácil transporte, fornecida dentro de maleta.

A OLIVA CL 72, além de costura normal e a ponto zigzague, executa automaticamente lindos pontos de fantasia.

O número de pontos e o seu espaçamento de regularidade permitem executar praticamente uma infinidade de pontos de fantasia diferentes, com uma, duas ou três agulhas e uma, duas ou três cores.

Como máquina de traço fino, é, ainda, particularmente apropriada para cose ou passar peças de vestuário tais como mangas, colas, paças, etc.



SA

Centro de Documentação
Museu da Chapéla

Fig. 115 - Panfleto publicitário desdobrável.



Fig. 116 - Panfleto publicitário desdobrável.

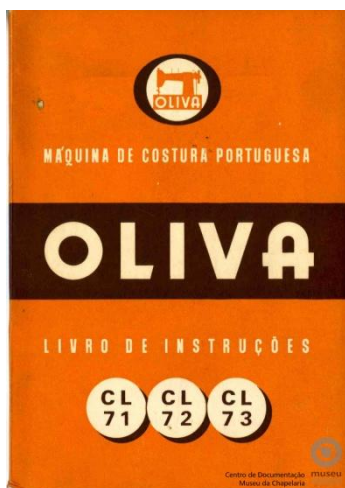


Fig. 117 - Livro de instruções das máquinas de costura Oliva cl. 71, 72 e 73.

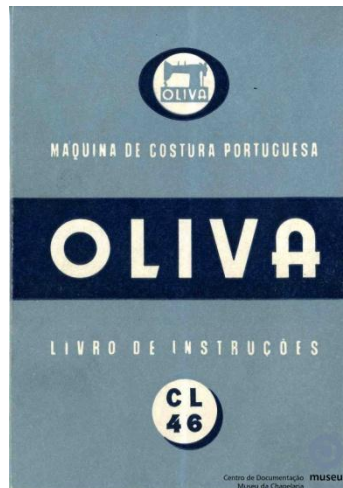


Fig. 118 - Livro de instruções da máquina de costura Oliva cl. 46.



Fig. 119 - Livro de instruções da máquina de costura Oliva cl. 55 (versão francesa).

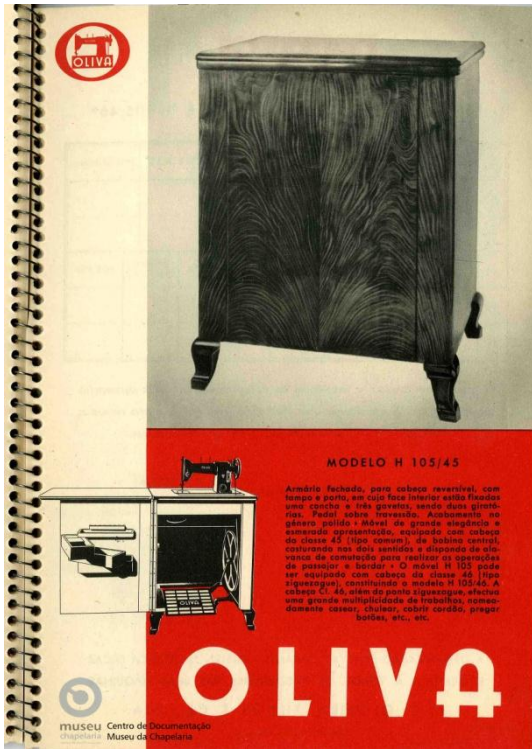


Fig. 121 - Catálogo Oliva (exemplo de móvel e máquina de costura).



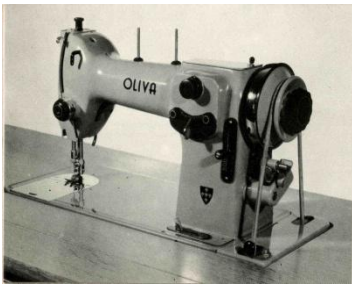
Fig. 122 - Catálogo Oliva (exemplo de móvel e máquina de costura).



Fig. 123 - Publicidade Oliva em autocarro da Companhia de Carris de Ferro (1956).

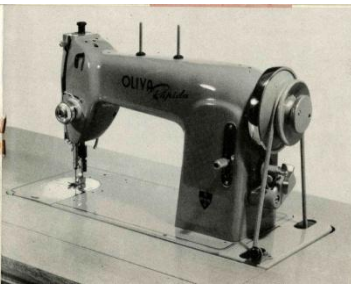


Fig. 124 - Loja de máquinas de costura Oliva.



CL 50

As características técnicas da OLIVA CL 50 garantem a mesma simplicidade de manuseio e a mesma segurança de funcionamento que impulsionou os anteriores modelos da máquina de costura portuguesa. Esta circunstância e a facilidade de poder trabalhar igualmente bem, como máquina comum, como máquina zigzag ou como máquina apertadora automática, com uma ou duas agulhas, colocam a OLIVA ZIGZAGUE AUTOMÁTICA em lugar de destaque entre todos os modelos da OLIVA CL 50 além da costura normal: costura de dois sentidos, passas e borda, com ou sem bainha; chulela, costas, colares cordão, prega botões, encostas emprensadas e ponto zigzag; trabalha com três agulhas, efectua múltiplos variantes de ponto aberto e faz, simultaneamente, pontos de ornato com uma, duas ou três agulhas e a uma, duas ou três cores, pontos de serpreme para malha de seda, algodão, etc.



CL 53

A OLIVA Rápida, CL 53, é uma máquina recente, semi-industrial, para velocidades de trabalho até 3.500 pontos por minuto. Embora se trate de tipo de máquina e de sistema de funcionamento concebidos há longos anos, o engenho português achou meio de aliar a expressão estética reconhecidamente feliz à introdução de numerosos melhoramentos, o mais notável dos quais é o da lubrificação por aspiração da parte mais delicada do mecanismo.

A CL 53 apresenta as seguintes características: bobinador automático; volante fechado; lubrificação prática e eficiente; possibilidade de aplicação de condutores frontais; cor-cinzeiro claro.

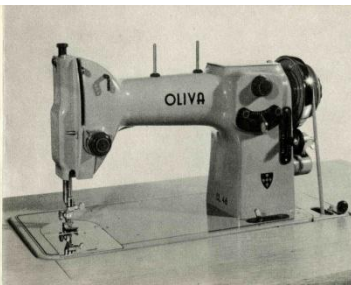
A OLIVA Rápida está indicada, pelas suas altas qualidades, para oficinas de alfaiataria, costureiras, uso doméstico, etc.



CL 55

A OLIVA CL 55 é um novo modelo de máquina para costura corrente. Na versão doméstica ou na utilização profissional média, a sua velocidade de trabalho — a que se consagrou especial atenção — mantém-se absolutamente.

Segundo o conspurcado sistema de bobina central, o modelo CL 55, de linhas modernas, leve e atencioso, apresenta características próprias que o colocam na vanguarda da mais moderna técnica do fabrico de máquinas de costura. O facto de o bobinador estar completamente recolhido accentua a elegância das linhas da cabeça, permitindo, não obstante, fácil bobinagem. É também de assinalar a extrema simplicidade de que se reveste a montagem de motor. Este modelo, além de executar os pontos usuais com a maior perfeição, costura dois sentidos mediante dispositivo para manuseio de costura, e, por meio de simples alavanca de comutação, borda e passas, com ou sem bainha; em condições que proporcionam completa satisfação.



CL 46

A concepção mecânica da cabeça CL 46, tipo zigzag, apesar de permitir uma notável multiplicidade de trabalhos de costura e bordados, garante a maior simplicidade de manuseio e a mesma segurança de funcionamento da cabeça comum.


Esta circunstância, aliada à de, sem prejuízo da velocidade, se basear no sistema de bobina central, destacam o modelo português da OLIVA de todos os tipos até hoje criados pela indústria estrangeira. A OLIVA CL 46, além dos pontos normais, executa imperiosamente o ponto zigzag, borda, chulela, costas, colares cordão, prega botões, trabalha com duas agulhas e efectua os mais belos variantes de ponto aberto (tipo «à jour»). A notável gama de realizações deste modelo e o nível prático que o seu trabalho produz tornam a OLIVA CL 46 a máquina mais procurada da actualidade, quer para confecções domésticas e lavores de arte, quer para obras de natureza profissional.

Fig. 125 - Panfleto publicitário (máquinas de costura Oliva).


AGENTES DE VENDA
EM TODO O PAÍS

ASSISTÊNCIA TÉCNICA
GARANTIDA


VENDAS A PRONTO
E COM FACILIDADES
DE PAGAMENTO




A 3/45
Mesa tipo escritório, uma gaveta, montantes de ferro.




AA 3/53
Mesa reforçada para atender uma gaveta, montantes de ferro.



B 3/45
Secretária para cabeça reversível, uma gaveta, montantes de ferro.

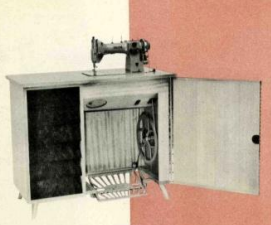


B 3/55
Secretária para cabeça reversível, uma gaveta, montantes de ferro.

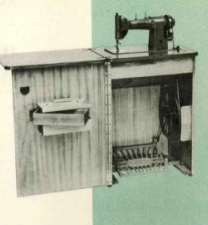


C 3/46
Secretária para cabeça reversível, duas gavetas, montantes de ferro.

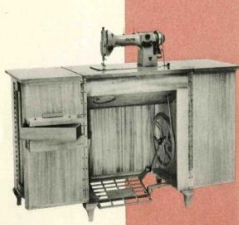
Centro de Documentação do Museu da Chapelia



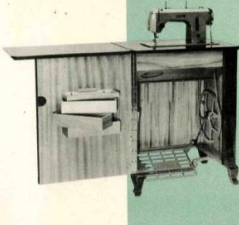
J 5/50 Gabinete de tipo rústico



G 5/45 Gabinete de tipo corrente

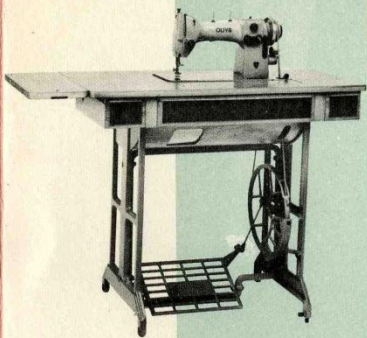


N 5/46 Gabinete de luxo

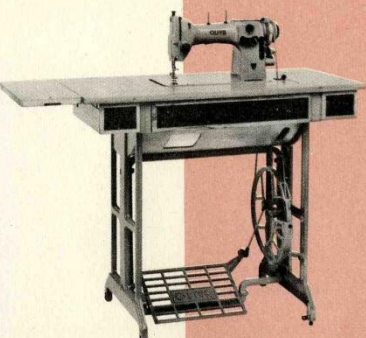


H 5/55 Gabinete

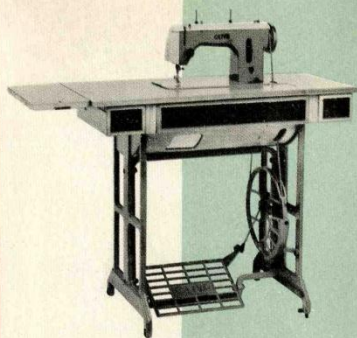
Centro de Documentação do Museu da Chapelia



C 3/50
Secretária para cabeça reversível, duas gavetas, montantes de ferro



D 3/46
Secretária para cabeça reversível, três gavetas, montantes de ferro



D 3/55
Secretária para cabeça reversível, três gavetas, montantes de ferro

Centro de Documentação do Museu da Chapelia

Fig. 126 - Panfleto publicitário (modelos de armários e mesas de trabalho).



Fig. 127 - Processo de recolhimento.
Etapa 1 - Máquina de costura montada na posição para trabalho.



Fig. 128 - Processo de recolhimento.
Etapa 2 - Levantar máquina de costura para trás.



Fig. 129 - Processo de recolhimento.
Etapa 3 - Levantar peça de madeira que apoia a máquina de costura.



Fig. 130 - Processo de recolhimento.
Etapa 4 - Baixar máquina de costura e colocá-la no interior da mesa.



Fig. 131 - Processo de recolhimento.
Etapa 5 - Baixar peça de madeira que apoia a máquina de costura.



Fig. 132 - Processo de recolhimento.
Etapa 6 - Retirar peça de madeira de apoio lateral e colocá-la como tampo na mesa.



Fig. 133 - Logótipo Oliva (sem data).



Fig. 134 - Pormenor de logótipo Oliva (Salamandra em ferro).



Fig. 135 - Pormenor de logótipo Máquinas de Costura Oliva (chave de móvel).



Fig. 136 - Logótipo Máquinas de Costura Oliva em reclame luminoso.



Fig. 137 - Exemplo de aplicação de logótipo Máquinas de Costura Oliva (Certificado de garantia de máquina de costura Oliva).

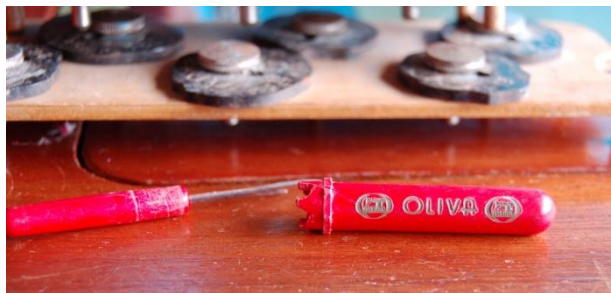


Fig. 138 - Pormenor de aplicação de logótipo Máquinas de Costura Oliva (peça de manutenção de máquina de costura).

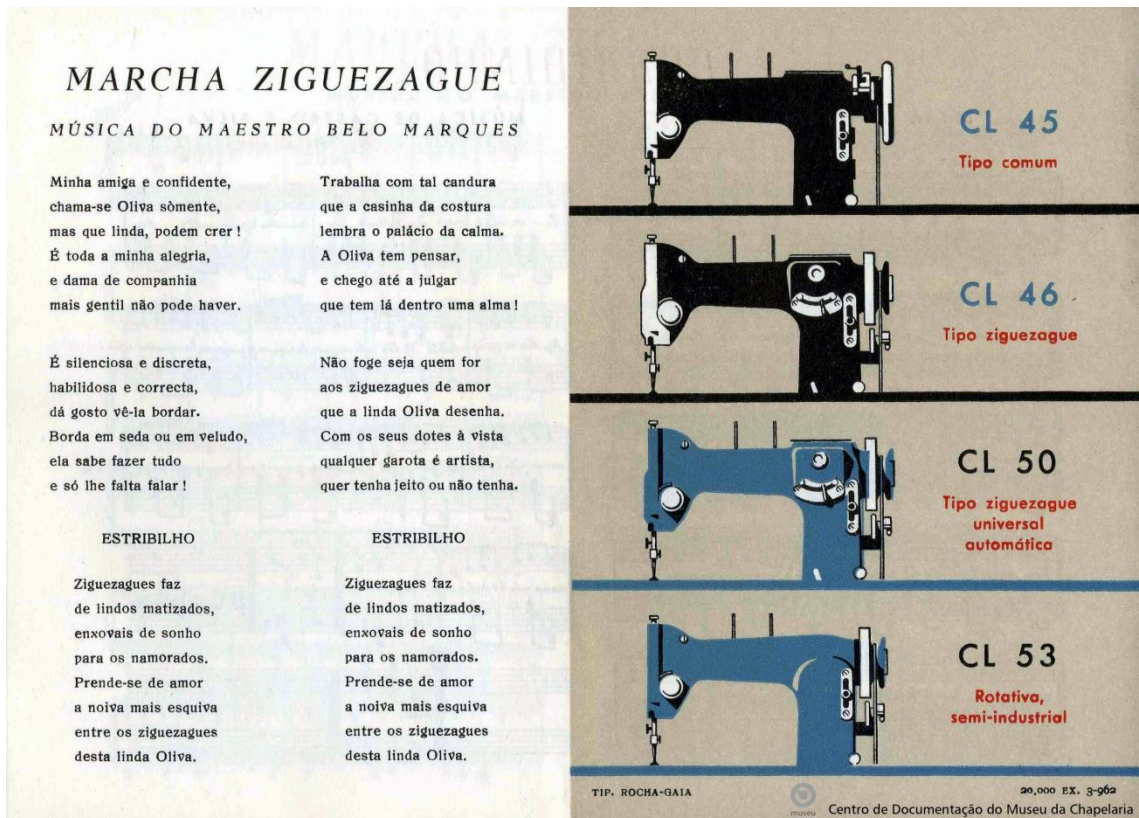


Fig. 139 - Postal da Marcha Ziguezague (1962). Autoria Alberto Cardoso.



Fig. 140 - Capa do disco Oliva (1962) Autoria: Alberto Cardoso.



Fig. 141 - Contra-capa do disco Oliva (1962) Autoria: Alberto Cardoso.



Fig. 142 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Douro Litoral".



Fig. 143 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Minho".



Fig. 144 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Trás-os-Montes e Alto Douro".



Fig. 145 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Beira Litoral".



Fig. 146 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Beira Baixa".



Fig. 147 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Ribatejo".



Fig. 148 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Estremadura".



Fig. 149 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Alto Alentejo".



Fig. 150 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Baixo Alentejo".



Fig. 151 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Algarve".



Fig. 152 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Madeira".



Fig. 153 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Açores".



Fig. 154 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "África".



Fig. 155 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Índia".



Fig. 156 - Postal Oliva de Laura Costa (1957) "Macau".

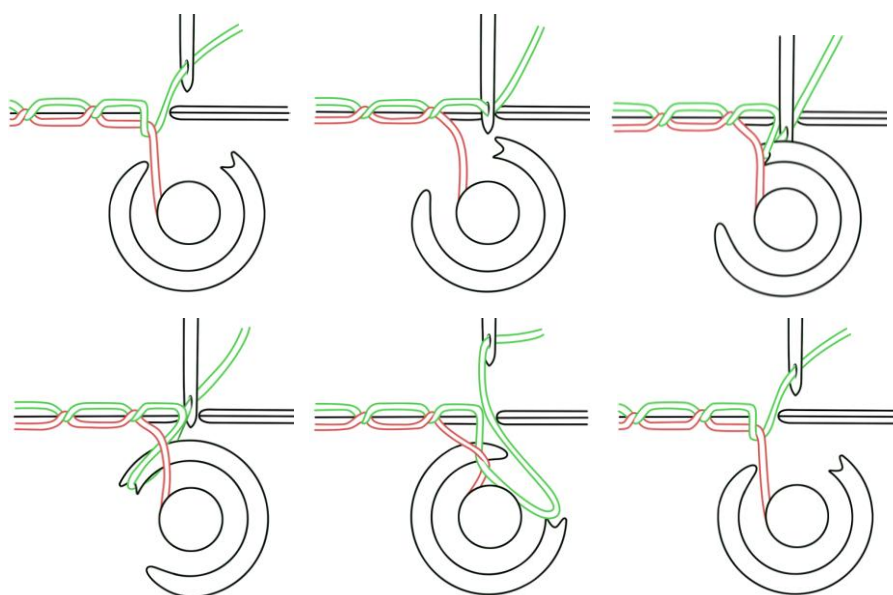


Fig. 157 - Demonstração da criação do ponto e movimento da laçadeira



Fig. 158 - Cartaz Oliva, com pormenor das quinas (início da década de 50). Autoria: Alpha-1.



Fig. 159 - Cartaz Oliva "Máquina de costura de Portugal" (1956). Autoria: Alberto Cardoso.

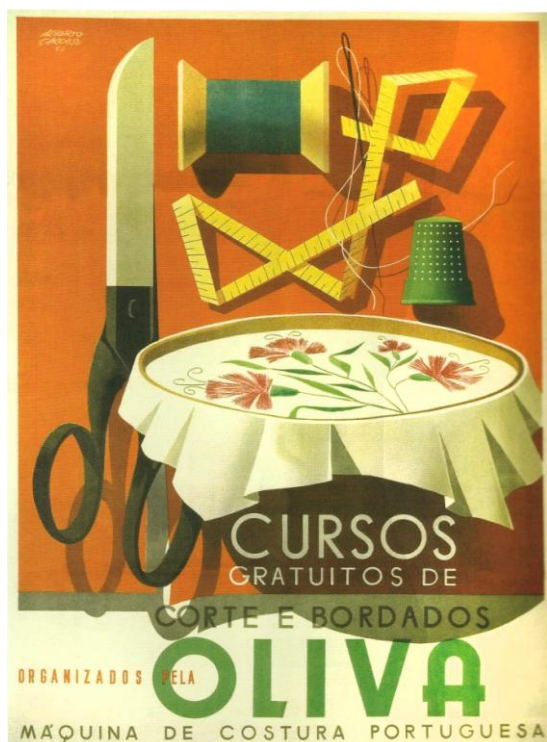


Fig. 160 - Cartaz a publicitar cursos gratuitos de cortes e bordados Oliva (1953). Autoria: Alberto Cardoso.



Fig. 161 - Cartaz Oliva (1954). Autoria: Alberto Cardoso.



Fig. 162 - Bloco de apontamentos/calendário (1971). Autoria: Alberto Cardoso.



Fig. 163 - Bloco de apontamentos/calendário (1970). Autoria: Alberto Cardoso.



Fig. 164 - Caixa para correias de máquina de costura (1950) e carteira para agulhas (1951).



Fig. 165 - Anúncio à marmiteira/panela Oliva U5 (1939).
Autoria de Nuno.



Fig. 166 - Etiqueta de máquina de costura (1951).

Anexo 3 // Informação adicional - quadros estatísticos e cronologia

Quadro comparativo de modo de venda das máquinas Oliva (década de 50)¹⁸⁰

	A pronto	Prestações
Beja	26%	74%
Angra do Heroísmo	19,5%	80,5%
Pombal	91,9%	8,1%
Figueira da Foz	?	? “A grande maioria das vendas são efectuadas a prestações” p. 24
Caldas da Rainha	40%	60%
Elvas	38%	62%
Aveiro	69%	31%
Castelo Branco e Portalegre	70% “É de notar que, de ano para ano, as vendas a prestações, [...] mostram tendência para aumentar.” p. 88	30%
Coimbra	35%	65%
Évora	?	? “A percentagem de transacções em regime de aluguer anda à volta de 80%” p. 103
Guarda	65%	35%
Horta	20%	? “o número de máquinas em regime de experiência em 10 e o número de máquinas em armazém em 50” p. 119
Leiria	40%	60%
Lisboa	44%	56%
Ponta Delgada	31,4%	68,6%
Porto	?	? “é na cidade do Porto que se efectuam mais vendas por este processo [prestações]” p. 163
Santarém	40%	60%
Setúbal	30%	70%
Viseu	60%	40%
Ilha da Madeira	50%	50%
Algarve	34,87%	65,13%
Minho	15%	85%
Braga	20%	80%
Viana do Castelo	30%	70%
Trás-os-Montes	?	?
Bragança	70%	30%
Vila Real	?	? “Neste distrito, a percentagem maior de vendas é em regime de prestações.” p. 252
Média total % ¹⁸¹	42,7%	57,3%

¹⁸⁰ Valores retirados do livro *O MERCADO nacional de máquinas de costura*. I Congresso nacional da Oliva. Porto: Costa Carregal, 1958.

Cronologia da história da máquina de costura

1755	– Em Londres, Charles Weisenthal patenteia a agulha para as máquinas de costura
1790	– Thomas Saint patenteia a máquina de costura (british patent no. 1764).
1810	– Baltasar Krems patenteia máquina para coser chapéus.
1830	– Apresentação da máquina de costura de Thimonnier
1844	– Elias Howe constrói a sua máquina de costura
1846	– Elias Howe patenteia a sua máquina de costura
1851	– Fundação da marca Singer por Isaac Singer
1863	– Produção da primeira máquina de costura Pfaff
1872	– Primeira máquina produzida pela Viking Husqvarna
1893	– A marca suíça Bernina é fundada
1932	– É produzida a primeira máquina de costura doméstica Bernina, modelo 105
1934	– Produção da máquina de costura Bernina 114, possivelmente o modelo seguido pela máquina Oliva cl. 45
1938	– Oliva pede autorização para construção de fábrica de máquinas de costura. Bernina produz o modelo 117, possivelmente o modelo seguido pelas máquinas Oliva cl. 46 ou 50.
1940	– Produção da máquina de costura Elna nº1, desenhada por Ramon Casas
1948	– Produção da primeira máquina de costura portuguesa, Oliva classe 45.
1954	– Produção da máquina Oliva cl. 50 (?)
1956	– Máquina de costura Mirella, da marca Necchi, desenhada por Marcello Nizzoli

¹⁸¹ Média total de percentagens sem os valores indefinidos (Figueira da Foz, Évora, Horta, Porto, Trás-os-Montes e Vila Real).

Cronologia da Oliva

1925	<ul style="list-style-type: none">– Inauguração da empresa a 31 de Julho, com o nome de Oliveira, Filhos & C^a. Lda.– Ocupava 2700m² de área total.
1926	<ul style="list-style-type: none">– Empregava cerca de 20 operários.
1926	<ul style="list-style-type: none">– Sociedade altera o nome para <i>A. J. Oliveira, Filhos & C^a. Lda.</i>
1932	<ul style="list-style-type: none">– Oliva participa na Grande Exposição Industrial Portuguesa (que decorreu de 15 de Setembro a 15 de Novembro)
1934	<ul style="list-style-type: none">– Ocupava 13000m² de área total– Empregava 200 operários.– Introdução do processo de esmaltagem.
1935	<ul style="list-style-type: none">– O fundador, António José Pinto de Oliveira, foi eleito Provedor da Mesa Administrativa da Santa Casa da Misericórdia de S. João da Madeira, durante 1 ano.
1938	<ul style="list-style-type: none">– Início da produção de banheiras, lavatórios colectivos e outros objectos esmaltados.– Oliva pede ao estado autorização para implantação de fábrica de tubos de aço.
1941	<ul style="list-style-type: none">– Na unidade fabril já existiam: refeitórios, vestiários, balneários, oferta dos fatos de trabalho, etc.
1942	<ul style="list-style-type: none">– Homenagem dos operários ao fundador, a 9 de Agosto.– Oliva pede o alvará ao Estado Português para criação da fábrica de máquinas de costura.
1943	<ul style="list-style-type: none">– O fundador é honorificado pelo Presidente da República com a Comenda da Ordem de Mérito Industrial.
1944	<ul style="list-style-type: none">– Colocada publicidade de antevisão às máquinas de costura Oliva.
1945	<ul style="list-style-type: none">– Início da construção de uma casa colectiva, com a ajuda do estado português, e do Comissariado do Desemprego, intitulada “O Centro de Reeducação Profissional, que albergaria 50 homens, para que recebessem formação profissional nas oficinas da Oliva
1947	<ul style="list-style-type: none">– Início da produção de máquinas de costura.
1948	<ul style="list-style-type: none">– Inaugurada oficialmente a 8 de Julho a fábrica das máquinas de costura– Ocupava 27000m² de área total

	– Empregava 550 operários.
1951	– Inauguração do Centro de Alegria no Trabalho - CAT (Centro de Cultura e Recreio Oliva) e da Fundação Oliveira Júnior.
1953	– Sociedade altera o nome para Indústrias A. J. Oliveira, Filhos & C ^a . Lda.
1954	– Início da fábrica de tubos para canalização – Ocupava 43000m ² de área total – Empregava 650 operários. – Apresentação do novo modelo de máquina de costura, a Olivamátic. – Concurso de vestidos de chita, patrocinado pelo Jornal de Notícias. – Oliva participa na Feira das Indústrias Portuguesas, em Luanda; na Feira Internacional de Comércio, em Toronto; e na I Exposição Internacional em S. Paulo, Brasil.
1957	– Empregava 900 operários.
1958	– Oliva participa na Exposição Universal e Internacional de Bruxelas. – Realização do I Congresso Nacional da Oliva, entre 6 e 8 de Outubro, no aniversário dos 10 anos de início de produção das máquinas de costura.
1963	– Início do fabrico de motores de explosão de pequena cilindrada.
1965	– Oliva faz a recuperação da Capela de Nossa Senhora da Oliva, integrada num convento de Dominicanas fundado em 1633, na povoação de Tojal (distrito de Viseu).
1966	– Ocupava 90000m ² de área total – Empregava 2000 operários.
1969	– O fundador deixa a empresa (com 82 anos). – Empregava 1900 operários (número de operários começa a decrescer). – Oliva é vendida à empresa americana ITT, a 13 de Dezembro.
1972	– ITT cessa a fábrica das máquinas de costura.

Anexo 4 // Citações originais

Introdução

// p. 10

Judy Attfield; Pat Kirkham – *A View from the Interior: Feminism, Women and Design*. p. 151.

“Although hallowed as an almost sacred undertaking and duty for women, at the same time domestic activity was not recognized as a real work. It was a labor of love. In a society in which everything was measured in terms of financial profit – especially success and power – women were therefore outsiders, their ‘real’ work unacknowledged.”

// p. 11

Judy Attfield; Pat Kirkham – *A View from the Interior: Feminism, Women and Design*. p. 1.

“What does design tell us about the society we live in? Does it form people’s attitudes and reproduce patterns of dominance? Or is it formed by the shape of people’s dreams, wishes, needs and desires?”

Capítulo 1

// p. 23

Adrian Forty - *Objects of Desire: design and society since 1750*. p. 66.

“Fiction, education and religion all contributed and so, too, did design.”

Capítulo 2

// p. 32

Donald A. Norman – *Emotional Design: Why we love (hate) everyday things*. p. 39.

“The designer must know the audience for whom the product is intended.”

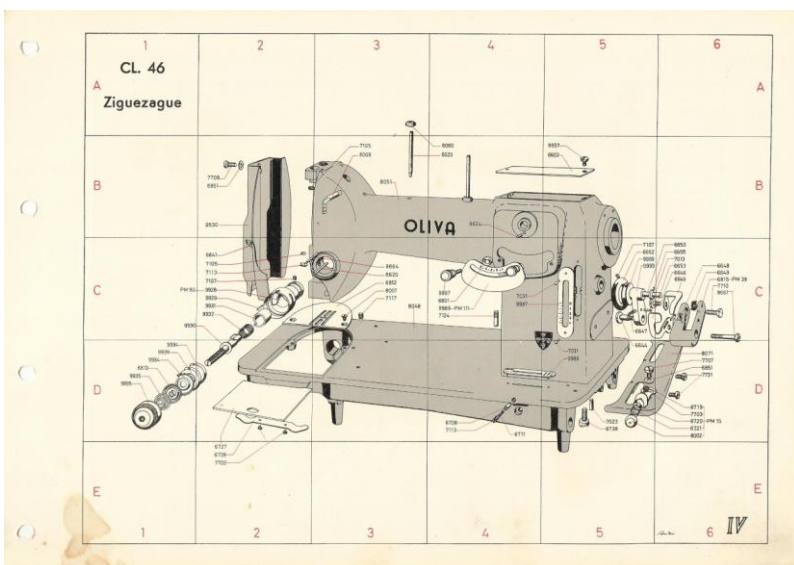
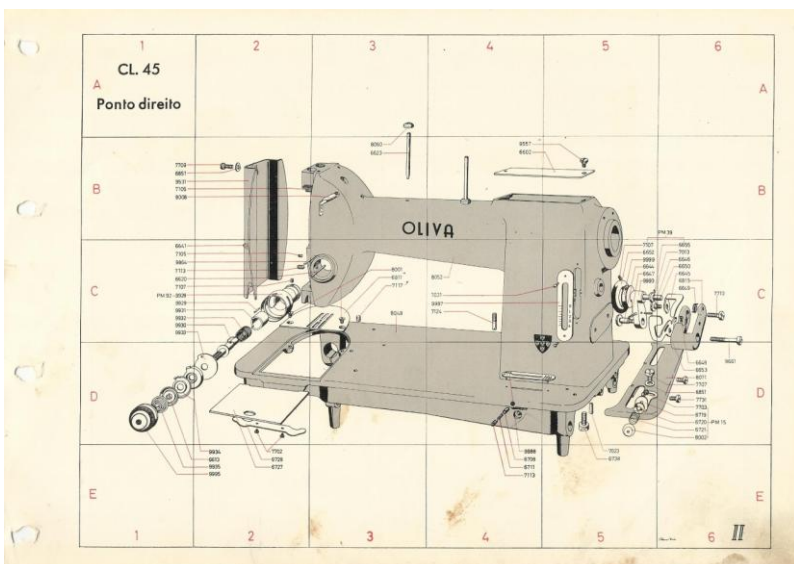
// p. 35

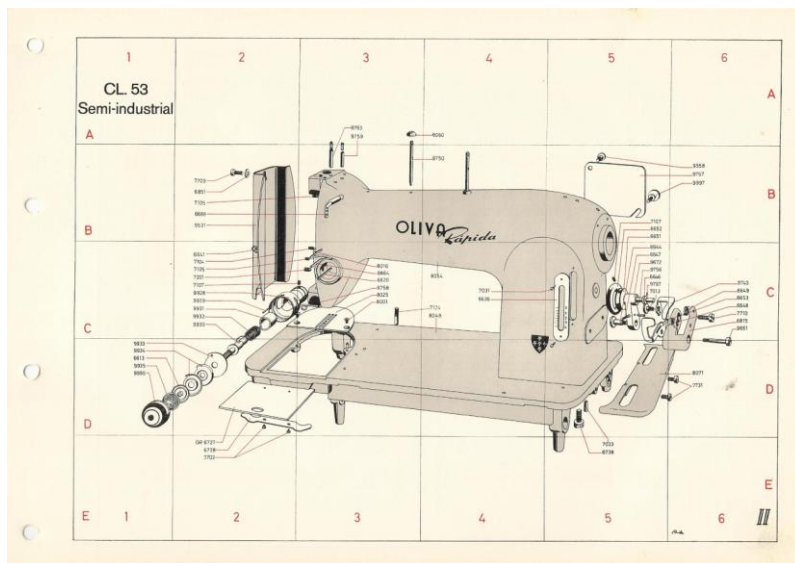
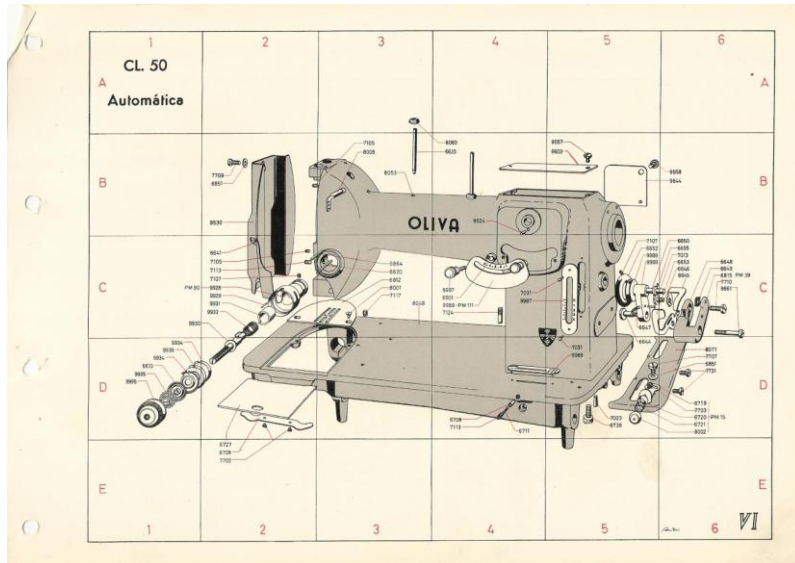
Penny Sparke – *An introduction to design and culture: 1900 to present*. p. 13.

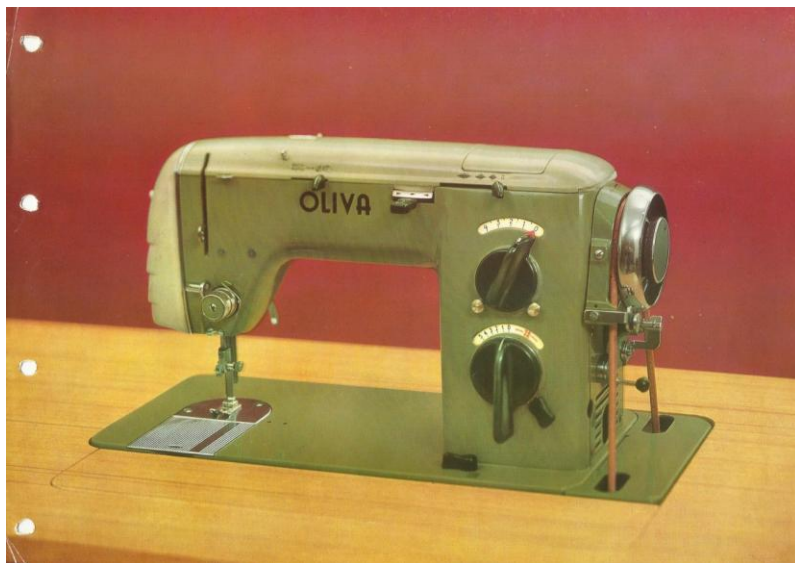
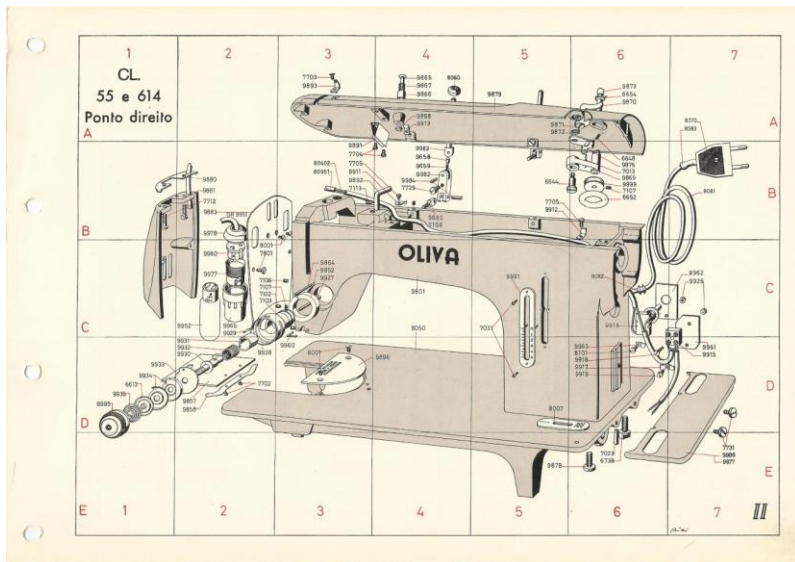
“Although the modern concept of ‘design’ did not have any common currency until the middle years of the twentieth century, the idea of goods and images being imbued with aesthetic and functional characteristics as a means of attracting and meeting the needs of consumers and users

has a long history and is intrinsically linked to the development of what has been called 'modern' society."

Anexo 5 // Reprodução parcial do catálogo Oliva







Anexo 6 // Referências iconográficas

fig. 1 e 11 - <<http://www.mysingerstory.com/>>

fig. 2 - <http://4.bp.blogspot.com/_xEehooYC6Rk/SZ8ErYaBzUI/AAAAAAAAAJs/kJM055fyAfM/s320/elias_howe_sewing_machine-288x300.png>

fig. 3 - <http://www.macchinepercucito.it/images/p004_1_01.jpg>

fig. 5 - <http://www.macchinepercucito.it/images/p004_1_20.jpg>

fig. 9 - <<http://www.sewmuse.co.uk/pfaff11.jpg>>

fig. 10 - Adrian Forty - *Objects of Desire: design and society since 1750*. p. 98.

fig. 12 - Paulo Parra - *Ícones do Design: Coleção Paulo Parra*. p. 116.

fig. 13 - ISMACS International Sewing Machine Collectors' Society [Online].

<[\[acs.net/elna/images/lotus_case.jpg\]\(http://www.ism.acs.net/elna/images/lotus_case.jpg\)>](http://www.ism</p></div><div data-bbox=)

fig. 14 - MOMA - *The collection: Mirella Sewing Machine* [Online].

<http://www.moma.org/collection_images/resized/675/w500h420/CRI_210675.jpg>

fig. 15 - Cultural data: Arquivo de rabiscos e de sentidos [Online].

< <http://culturaldata.files.wordpress.com/2011/05/foto1.jpg?w=500&h=652>>

fig. 16 - Bernina [Online], <http://www.bernina.com/webautor-data/69/BERNINA_105-2.jpg>;

fig. 18 - < http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ec/117_sw_ori.jpg/800px-117_sw_ori.jpg>

fig. 17; 20; 22-24; 26; 28; 30-33; 35-39; 48-51; 53-55; 96-98; 111-113; 127-134; 157 - Mestranda.

fig. 64; 72; 73; 67-69; 91; 115-122; 125; 126; 139; 159 - CDMC.

fig. 57; 58; 71; 76-84; 86-90; 92-94; 110; 123; 124 - Exposição *Oliva. Uma marca, uma identidade*.

fig. 52 - Livro de instruções máquina de costura Oliva cl. 50.

fig. 63 e 158 - Paulo Marcelo.

fig. 61 - <http://4.bp.blogspot.com/_V1XqaAPZ6eE/SP7uGWaKbAI/AAAAAAAAAEg/9m0FpAFWiro/s320/escudo1.gif>

fig. 99 - < <http://culturaldatapostais.files.wordpress.com/2010/03/sanjo1.jpg>>

fig. 100 - <<http://culturaldatapostais.files.wordpress.com/2010/03/digitalizar0004.jpg?w=200&h=300>>

fig. 101 - <<http://culturaldatapostais.files.wordpress.com/2010/03/digitalizar0003.jpg>>

fig. 114 e anexo 5 - Catálogo Oliva, de Luís Machado.

fig. 135; 137 e 138 - Noémia Leitão.

fig. 136 - Luís Miguel Queirós.

Galeria de Biblioteca de Arte, Fundação Calouste Gulbenkian [Online] -

fig. 43, <http://farm6.static.flickr.com/5088/5260634762_ffd1477c6d.jpg>;

fig. 44, <<http://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=182299&img=53105>>.

fig. 21 e 65, <http://farm6.static.flickr.com/5247/5260028821_4c5bd72d38.jpg>;

fig. 102-109, <<http://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=182299&img=53102>>;

Paulo Marcelo - *Oliva: Memórias de uma marca portuguesa* - fig. 21, p. 114; fig. 24, p. 115; fig. 56, p. 56; fig. 59, p. 47; fig. 60, p. 166; fig. 61 e 62, p. 170; fig. 70, p. 132; fig. 74, p. 217; fig. 75, p. 238; fig. 85, p. 73; fig. 95, p. 104; fig. 139-150, pp. 192-195; fig. 160, p. 178; fig. 161, p. 182; fig. 162, p. 173; fig. 163, p. 172; fig. 164, p. 159; fig. 165, p. 140; fig. 166, p. 148.