
MANUEL ALCINO & FILHOS

HISTÓRIA, DESIGN E SUSTENTABILIDADE

DO PASSADO PARA UM FUTURO NUMA EXPERIÊNCIA DE ESTÁGIO

MESTRADO EM DESIGN DE PRODUTO | ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E DESIGN

■

ORIENTAÇÃO: MESTRE ANA MARIA CABRAL ALMEIDA CAMPOS

CO-ORIENTAÇÃO: MANUEL ALCINO FIGUEIREDO MOUTINHO

■

GABRIELA DUARTE

2011

Em primeiro lugar agradeço à empresa Manuel Alcino & Filhos a oportunidade da realização deste estágio que me propiciou uma experiência muito enriquecedora para o meu futuro profissional.

À minha orientadora, Mestre Ana Campos, agradeço todo o apoio, empenho e disponibilidde demonstrados, assim como os conhecimentos que me transmitiu e o ter-me facultado vários documentos, nomeadamente um interessante powerpoint do professor Paulo Martingo sobre cinzelagem.

Ao ourives Manuel Alcino, ao seu filho engenheiro Manuel Alcino e à escultora Ana Fernandes, estou grata pelas entrevistas que me concederam tornando este relatório mais completo com as suas pertinentes informações.

À minha família e ao Vitor Hugo agradeço por me terem dado uma ajuda preciosa na elaboração deste relatório.

Um especial obrigada à minha mãe, e também à Rafaela Abreu que me deu uma grande ajuda no arranjo gráfico.

Resumo

Este relatório pretende dar a conhecer a experiência de uma aluna licenciada em joalharia, que estagiou na empresa de prataria Manuel Alcino & Filhos. Incide nas novas aprendizagens realizadas e no interesse das mesmas no futuro de uma jovem designer.

Os três projetos propostos pela instituição visaram a conceção, através de desenho e/ou de tecnologias digitais, de peças em prata de várias tipologias. Foram aliciantes e permitiram conhecer e utilizar algumas técnicas e saberes próprios da prataria para enriquecimento profissional.

O conhecimento da história desta empresa, legado e alguns projetos pioneiros desenvolvidos, foram fundamentais para se perceber o seu papel relevante no design português, no âmbito da especialidade em prataria. Denota ser uma instituição fortemente enraizada na indústria prateira, que desde sempre teve em conta a inovação e, presentemente, a sustentabilidade. Demonstra uma visão contemporânea e a preocupação permanente numa qualificada inserção nos diferentes presentes do design, garantindo assim o futuro e sucesso da empresa.

Palavras chave: Design, História, Prataria, Tecnologias, Sustentabilidade.

Abstract

This report intends to show the experience gathered by a graduate student in Jewellery that had its internship in the Silverware company Manuel Alcino & Filhos. It focuses on the new developed studies and on its interest in the future of a young designer.

The three projects proposed by the institution concerned conception, through drawing, of silverware parts in different typologies were very attractive and allowed to gain knowledge and specific techniques leading to professional enrichment.

Knowing this institution's history, legacy and some pioneering projects were fundamental to understand its relevant role in the Silverware industry in Portugal. It reveals as a very strong rooted company in its industry, keeping innovation and sustainability in mind, guarantying its success and future.

Key words: Design, Story, Silverware, Technology, Sustainability

Índice

Introdução	9	3.3	49
Capítulo I		Descrição e análise das atividades realizadas.....	
Contextualização da Prataria no Norte de Portugal: dos finais do século XIX à primeira década do XXI	13	3.3.1	51
1.1		Projeto I – “Oporto is a big house”	
MRAR.....	21	3.3.2	61
1.2		Projeto II - “Portões de Serralves”	
Iniciativa “Um ourives sete artistas”.....	23	3.3.3	71
1.3		Projeto III - “Reconfigurar a prataria no presente”	
Trabalho da empresa Manuel Alcino & Filhos no campo do design.....	29	Conclusão.....	83
Capítulo II		Glossário.....	85
A situação atual do Design Industrial de Prataria em Portugal.....	33	Bibliografia.....	87
Capítulo III		Anexos.....	89
Relatório de estágio.....	41		
3.1			
Apresentação da organização de acolhimento.....	43		
3.2			
Imagens do local de estágio.....	45		

Introdução

Um estágio numa empresa é o primeiro contacto de um recém-licenciado com o mundo do trabalho. É, no fundo, o primeiro “pôr em prática” de tudo aquilo que aprendeu e estudou. Neste caso concreto, a oportunidade de um licenciado em joalharia estagiar na empresa Manuel Alcino & Filhos é vantajoso em vários sentidos, pois esta empresa de prataria, para além do seu notável historial, permite ao estagiário conhecer outra realidade dentro da ourivesaria/ joalharia.

Pela primeira vez, o objetivo do estudante, deixa de ser a conceção de uma joia como adorno para o corpo, para ser, aplicando todos os conhecimentos adquiridos anteriormente, a conceção de peças/objetos em prata, numa escala maior e com uma função diferente.

A empresa Manuel Alcino & Filhos foi fundada em 1902 no Porto, por Manuel Alcino Sousa e Silva, numa fase em que a ourivesaria nacional e principalmente a portuense, se encontrava em expansão. Esta oficina de ourivesaria foi crescendo, passando de pais para filhos e, em 1935, o neto do fundador, Manuel Alcino de Carvalho Moutinho estabeleceu a sua marca, seguindo as pisadas do avô.

No entanto, é pelas mãos do bisneto e atual dono da empresa, Manuel Alcino Figueiredo Moutinho, que esta instituição se tornou notável pelas novas propostas apresentadas à prataria portuguesa. O ponto alto desta nova visão, verifica-se na década de 90 do século passado, quando a

empresa convida vários artistas plásticos a desenvolver o projeto “Um Ourives Sete Artistas”, com o objetivo de criar um conjunto de peças de prataria de carácter essencialmente decorativo, mas tendo em conta a criatividade própria de cada autor, rompendo assim com as tendências ortodoxas que marcavam desde sempre o gosto da clientela portuguesa. Embora este possa ser considerado o ponto mais alto, houve sem dúvida antecedentes inovadores nos anos 60 associados ao MRAR (movimento para a renovação da arte sacra), que levaram Manuel Alcino a interessar-se por este tipo de projetos.

A preocupação com o design nasceu cedo e permaneceu ao longo dos anos nesta instituição, o que a leva a procurar constantemente soluções para satisfazer o gosto e a procura dos clientes, tendo em conta a inovação. Continua a desenvolver estratégias que a façam vingar, numa fase em que a matéria-prima atingiu custos tão elevados e que a economia mundial atravessa problemas difíceis gerando uma retração nos mercados. A conjugação de dois interesses que, em simultâneo se tornaram duas práticas pessoais de Manuel Alcino – a prataria e o design, sempre em atualização – faz com que defenda a necessidade de o designer conhecer as tecnologias e processos específicos da prataria. Estes dois aspetos, para uma empresa que pretende constante atualização, hão de conjugar-se para dar renovadas respostas a um tipo de público alvo previsível,

através de estudos de marketing realizados para a empresa (por outra contratada para o efeito), e/ou pela participação em feiras internacionais que se enquadram neste mesmo âmbito pró-ativo.

Seguindo a empresa esta linha de ação, é fácil explicar os três projetos propostos para o estágio, que contaram com três princípios fundamentais na sua execução: design, sustentabilidade e tecnologias.

“Oporto is a big house” foi o primeiro projecto. O tema era livre e permitiu um primeiro contacto com a prataria através da exploração de formas. Foi fundamental a ajuda dos orientadores da empresa na primeira fase, facilitando a adaptação de um aluno vindo de joalheria, que pretendia projetar objetos muito maiores e com outras funcionalidades. Foi necessário perceber que técnicas poderiam ser aplicadas e aprender a criar tendo em conta o trabalho oficial, os gastos de materiais e os custos de produção das peças para que se tornassem rentáveis.

A primeira coleção resultou num conjunto de 4 peças cinzeladas, com desenhos das casas da cidade do Porto.

A segunda proposta apresentada pela empresa tratou-se de um projeto de merchandising para a loja de Serralves. Com o título “Portões de Serralves”, as peças projetadas recriavam elementos decorativos dos portões desta fundação que pudessem estar à venda na loja do museu. No

entanto, tratando-se de uma loja de um museu, devia ter-se em conta o facto das pessoas normalmente não adquirirem objetos de preços muito elevados. Foi necessário encontrar estratégias para reduzir custos de produção, tornando a venda ao público mais acessível. Recorreu-se assim ao laser para a impressão dos desenhos nas peças, possibilitando o uso de menor quantidade de prata e reduzindo a mão de obra.

Por último, foi proposta a criação de uma coleção de pratos com um design atual, mas aplicando-lhe desenhos característicos da prataria de décadas anteriores, com inspiração romântica ou neoclássica. Recorrer a revivalismos e a técnicas características da prataria, como é o caso da cinzelagem, é uma solução que visa dar uma nova identidade às peças desta indústria, numa época em que as réplicas massificadas, noutros materiais mais baratos, ameaçam o setor.

No fundo, a concretização destes três projetos visa da parte da empresa Manuel Alcino & Filhos, a preocupação constante na aposta numa formação de qualidade em ambiente de trabalho que, complementando a aprendizagem académica, possibilite criar peças que aliam sensibilidade estética, design e sustentabilidade económica.

Capítulo I

Contextualização da Prataria no Norte de Portugal: dos finais do século XIX à primeira década do XXI

Como é sabido, a revolução industrial, ocorrida no séc. XIX, provocou êxodos em massa para as grandes cidades havendo assim a necessidade de construir novos espaços de habitação. Para responder a estas necessidades a indústria socorreu-se de novas técnicas capazes de produzir em série mecanicamente. Exposições internacionais e grandes armazéns estimulavam esta produção industrial para dar resposta ao consumo. A partir da segunda metade do séc. XIX surgem as primeiras manifestações na Europa de artistas que querem intervir e mostrar a sua discordância face à estética industrial. Alguns defensores da junção das artes seguem pressupostos de John Ruskin e de William Morris, participando em iniciativas ligadas ao Arts and Crafts. Defendem o método artesanal e o trabalho na oficina. No entanto, a manufatura, face a este quadro social e económico, fazia encarecer muitos os produtos e tornava-se pouco viável.

Na escola Bauhaus, admiradores da produção mecânica perfeccionista, criavam objetos centrados estritamente na sua função, sem qualquer ornamento, e os designers que os concebiam assumiam o anonimato da conceção.

O facto de não ter existido uma verdadeira revolução industrial em Portugal, com reformas eficazes para impulsionar a economia interna, teve a vantagem de permitir o desenvolvimento e incrementação de técnicas em oficinas artesa-

nais, nomeadamente nas de prataria. Produziam muitas réplicas de períodos anteriores e peças de inspiração inglesa apreciadas.

A prataria produzida em Portugal nos séculos XIX e XX, demonstra em que condições sociais e políticas se viveu ao longo de várias gerações, revelando as diferentes modas, ideias e até mesmo influências do exterior. Na prataria e joalheria, o contraste (punção) da contrastaria identifica a época, assim como o contraste do fabricante o identifica a si mesmo. Por vezes não se sabe quem foi o designer, se não assinar, ou se não houver uma fonte fidedigna que o possa identificar credivelmente (Campos, 2001).

Num levantamento breve de tesouros de igrejas portuguesas, encontraram-se várias custódias, muito semelhantes, todas elas produzidas na cidade do Porto entre 1859 e 1861. Estas peças, com diferentes inspirações neoclássicas, demonstram o crescimento financeiro dos seus compradores, assim como o notável aumento da oferta e variedade de tesouros com características mais modernas e práticas.

O desenvolvimento da prataria não se ficou a dever apenas à introdução da máquina a vapor, mas também à adoção de técnicas de estampilhagem, realização de modelos em série, assim como a toda a reorganização dentro das próprias ofici-

nas, que contribuíram para o aumento da produção e diminuição de custos.

Por todo o território nacional encontram-se exemplares de peças adquiridas ao longo do séc. XIX, realizadas por ourives portuenses, o que torna quase impossível fazer um levantamento de todas as peças provenientes de oficinas norte-nhas (Silva, 2005).

As últimas décadas do séc. XIX, foram marcadas por um espírito nacionalista, que valorizava a época heroica do povo português, fazendo-se comemorações dos centenários dos Descobrimentos e de figuras importantes da nossa História. No que diz respeito ao estilo assiste-se a uma predominância dum romantismo eclético que propiciou escolhas estéticas na prataria que recaíram no neo-manuelino e neo-barroco, utilizados por exemplo na execução de baixelas e outras peças ricas feitas nas principais casas de Ourivesaria de Lisboa e do Porto (Sousa, 2003). Para Nuno Vassalo e Silva (2005), uma das expressões mais significativas dum possível “estilo nacional”, foi o interesse dado ao estudo das artes oficinais, ou artes industriais. Um dos seus principais mentores foi Joaquim Vasconcelos, autor do catálogo “A ourivesaria portuguesa séc. XIV-XVI”, marcando definitivamente a importância desta área artística na história da arte nacional.

Nas primeiras décadas do séc. XX, a indústria

portuguesa desenvolveu-se em alguns setores: prateiros, ourives e joalheiros sofisticavam os seus processos de produção trabalhando para grupos sociais com mais poder económico. Ao participarem também em exposições internacionais, a maioria das inovações artesanais e tecnológicas foram conhecidas a par das dos outros países europeus (Campos, 2001). A Exposição Internacional do Rio de Janeiro, em 1922, que surgiu no âmbito das comemorações do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, permitiu uma verdadeira divulgação da ourivesaria portuguesa perante os agentes comerciais que representavam um importante e crescente mercado. Na primeira metade do século XX, assistimos também ao surgimento de personalidades fundamentais para a história da ourivesaria nacional, entre cinzeladores, joalheiros e ourives que trabalharam sobretudo no norte do país.

A mais importante casa de ourivesaria do Porto na primeira metade do séc. XX foi a Casa Reis & Filhos. Esta casa foi uma das fomentadoras do estilo revivalista na ourivesaria portuguesa. Uma das suas obras mais representativas foi a baixela em prata (1914), feita para o Visconde de S. João da Pesqueira, desenhada por Rafael Bordalo Pinheiro. Surge, portanto, um artista com vasta formação académica e experiências múltiplas que, desenvolvendo projetos para prataria, acresce um tipo de valor estético apreciado nesse momento pela burguesia Portuense.

Há a salientar também, um cinzelador e escultor, António Maria Ribeiro, que entre 1914 e finais da década de 30, produziu um conjunto de peças com grande divulgação, baseadas e inspiradas na história nacional, nomeadamente na epopeia dos Lusíadas.

Alves de Sousa & Filho, uma outra oficina de relevo, cujo gosto revivalista se tornou imagem de marca, trabalhou para o rei D. Fernando II, o que era grande motivo de orgulho e divulgação para a empresa.

Dentro destes ourives e casas que destacámos, que apesar de não serem os únicos, foram talvez os mais marcantes, temos ainda que referir a Casa José Rosas e C^a, que se salientou na procura da modernidade, pondo de lado os revivalismos neo-manuelinos que dominavam a produção naquela altura. Uma das suas principais obras foi a encomenda feita pela Associação Comercial do Porto, de uma espada de honra para oferecer a Mousinho de Albuquerque, em 1898. Concebeu-a Teixeira Lopes, a pedido de José Rosas, produzindo “uma obra de arte” de inspiração renascentista (Silva, 2005).

Ferraz Sequeira foi talvez um dos poucos casos que trouxe para as artes decorativas em Portugal os ideais e inovações modernistas de perfil bauhausiano. Concebia peças únicas para serem usadas no quotidiano, peças essas produzidas em oficinas Portuenses. Nas peças representava a visão funcionalista europeia sua contemporâ-

nea. Estas peças poderiam mesmo ter sido produzidas em série, se estivessem envolvidas noutra contexto social (Campos, 2001).

Nuno Vassalo e Silva (2005), defende ainda que o gosto revivalista de tradição oitocentista, aliado à afirmação artística de reconhecidos cinzeladores, marcou sem dúvida a produção das oficinas portuenses na primeira metade do séc. XX, que romperam definitivamente com a tradição anónima das oficinas.

Para uma história da Casa Manuel Alcino & Filhos

Manuel Alcino Figueiredo Moutinho é herdeiro de uma história familiar na ourivesaria, à qual tem dado todo o contributo para lhe dar continuidade. Em 1902, numa fase em que, conforme já foi referido, a ourivesaria portuguesa e nomeadamente a portuense, se encontravam em expansão, após as décadas anteriores terem sido marcadas pelas comemorações dos centenários dos Descobrimentos, o bisavô, Manuel Alcino de Sousa e Silva fundou a sua primeira oficina, na freguesia portuense do Bonfim.

Esta oficina de ourivesaria, com o passar do tempo, acolhia um cada vez maior núcleo de ourives-feitores, e com Manuel Sousa e Silva, trabalhavam também os seus filhos Raul Alcino e Alcino de Sousa e Silva, com quem mais tarde veio a constituir sociedade. Após a morte de Manuel Alcino de Sousa e Silva, a sua esposa D. Maria Marques Dias e o seu filho Raul Alcino estabeleceram nova marca em 1916, tendo este vindo a desempenhar um papel de destaque na ourivesaria da cidade do Porto ao participar na organização do primeiro congresso de ourivesaria, desempenhando o papel de primeiro secretário da comissão de finanças. Mais tarde, o seu filho Manuel Alcino de Carvalho Moutinho estabeleceu marca própria (1935), seguindo o ramo dos seus ascendentes e construindo a sua oficina. Mas foi com o filho deste, Manuel Alcino Figueiredo Moutinho, com uma vasta formação artística e uma visão abrangente daquilo que se

passava nesta área a nível internacional, contactando também com uma notável geração de artistas, que a prataria portuguesa teve uma profunda mudança nas últimas décadas. A partir de 1966 Manuel Alcino instalou a sua oficina na esquina de Santos Pousada com o Campo 24 de Agosto, onde permanece a sede da empresa.

Mantendo a execução de peças revivalistas de forma a satisfazer os gostos neoclássicos de uma clientela conservadora, Manuel Alcino começou, simultaneamente, a apresentar novas propostas para a renovação da ourivesaria profana e sacra, ligando-a às Belas Artes, através da conceção de peças pelos artistas dessas áreas. É este último aspeto que destaca o seu contributo para a prataria portuguesa. Colocam-no a par de empresários que fomentaram a indústria em aliança com designers para incrementar a exportação. São exemplos a Metalúrgica da Longra, que contou com Daciano Costa; o empresário Batista Gomes e Vieira, que contou com o Atelier de Sena da Silva, da Interforma, da Olaio e de várias outras empresas que, nos anos 1960-70, adotaram o mesmo tipo de visão estratégica. O catálogo da “1ª Exposição de Design Português” mostra bem um vasto panorama de alianças semelhantes. Reconhece-se a dificuldade de abarcar integralmente um campo, quando se organiza uma exposição como esta. Curiosamente, Manuel Alcino não foi convidado a participar, o que é lamentável.

Numa fase em que o investimento em vanguardas era necessário e em que era preciso romper de vez com o ciclo vicioso das cópias e dos «neo» requeridos pela clientela, vários artistas de reconhecido valor da arte nacional, fundaram, na década de 60, o Grupo de Renovação de Arte Sacra. Juntou-se Manuel Alcino para a concretização deste projeto na área da prataria. Este é um aspeto a explorar em seguida.

Por outro lado, podemos dividir os objetos de natureza civil produzidos por Manuel Alcino em três tipos: objetos funcionais ou decorativos de

gosto tradicional, animais em prata e os objetos com design contemporâneo. É possível compreender que parte da produção até à década de 80 tivesse um grande cunho revivalista porque, inserindo-se dentro dos cânones vigentes da época, garantia a sustentabilidade económica da empresa. No entanto, o peso do trabalho de repuxado e cinzelado tornaram a execução dessas peças muito dispendiosa, pelo que a sua realização foi sendo abandonada. A empresa fabrica também peças de prata lisa, em aliança com designers, respondendo a outros públicos.

É nos objetos utilitários que a arte de Manuel Alcino tem sido mais revolucionária, ao apostar em linhas mais geometrizadas e jogos de planos e volumes. Em termos de peças de adorno um dos exemplares mais significativos foi a “espada” oferecida em 1977 pela Região Militar do Norte ao seu comandante, Brigadeiro Pires Veloso (img1). Outro exemplo, foi a encomenda de uma enorme fonte de gosto neo-barroco, marcadamente revivalista, para a «Ourivesaria da Moda» em Lisboa. É ainda importante referir a execução de vários troféus desportivos.

No ano de 1980 Manuel Alcino consolida a sua formação de Ourives apostando nas novas tecnologias, realizando assim um curso de Ourivençaria no Brasil. Em 1986 estabelece sociedade com os filhos, engº Manuel Alcino Bessa Figueiredo Moutinho e Drª Ana Paula Bessa Figueiredo Moutinho e, a partir desse momento é visível



Img. 1- Espada em prata, com lâmina de aço e aplicações de marfim e filigrana de ouro com esmaltes. Oferta da Região Militar do Norte ao seu Comandante, Brigadeiro Pires Veloso, 1977.

uma maior necessidade de inovação nesta indústria de prataria.

Para Gonçalo Vasconcelos (2003), a década de 90 foi de prosperidade para a empresa, que vê aumentada a penetração no mercado e ganha reconhecimento por estudiosos de história da ourivesaria, que veem nesta firma um cenáculo de cultura e de perpetuação de tradições de grande qualidade, como a cinzelagem. Tem sido ao nível das peças religiosas que o domínio das técnicas desta casa de ourivesaria se tem afirmado.

Dada a inteligente estratégia da empresa, pode observar-se outro objetivo, que mais sobressai para os projetistas: Manuel Alcino continua a apostar em associar o seu saber ao de designers. Neste sentido, pretendendo dar continuidade à prática artesanal da prataria de grande qualidade herdada ao longo de gerações, entre 1991 e 1993 Manuel Alcino lançou o projeto “Um Ourives, Sete Artistas” que adiante também se destaca.

Continuando a desenvolver atividades ligadas ao MRAR, Manuel Alcino é o responsável pela execução da cruz peitoral, anel e báculo (img. 2,3 e 4) do então Bispo de Viana, D. Armindo Lopes Coelho, em 1989, e em 2001 das mesmas peças para o Bispo auxiliar do Porto, D. António Maria Taipa. Tanto na arte sacra, como noutros âmbitos, este ourives trabalha com artistas reconhecidos. Vários nomes importantes da arte contemporânea portuguesa têm colaborado com ele

(Sousa, 2003). É ainda de referir que em 2004, o presidente da república de então, Jorge Sampaio e a sua esposa Maria José Ritta, elegeram a casa Manuel Alcino & Filhos para adquirirem o presente de casamento a oferecer aos futuros reis de Espanha, Filipe e Letizia.

A peça escolhida foi um centro de mesa em prata desenhado por Manuel Alcino e executado à mão, que satisfazia as condições requeridas pela primeira dama: “simplicidade, um bom design e adequação a um jovem casal” (Gonçalves, 2004).



Img. 2- Cruz em ouro com cristal de rocha, pertença do então Bispo de Viana D.Armando Lopes Coelho, 1979.



Img. 3- Anel em ouro e cristal de rocha, pertença do então Bispo de Viana D.Armando Lopes Coelho, 1979.



Img. 4- Báculo em prata, pertença do então Bispo de Viana D.Armando Lopes Coelho, 1979.

1.1 MRAR

Como já referimos anteriormente, foi na década de 50 que surgiram peças de design de prataria pioneiras em Portugal, associadas ao MRAR, um movimento para a renovação da arte sacra, “comunidade religiosa de artistas”, que tinha o fim genérico de promover, em todos os domínios da arte religiosa, o encontro de uma verdadeira criação artística com as exigências do espírito cristão. Surgiram por toda a Europa movimentos pares, no seguimento da abertura consagrada pelo Concílio Ecuménico Vaticano Segundo (Campos, 2001).

Ana Campos (2001), defende ainda que este movimento procurava, através de verdadeiras obras artísticas ligadas à arte sacra, promover o mundo cristão e respetiva arte religiosa, dando assim um novo estatuto à religião católica de posicionamento no mundo moderno. Os artefactos mais pequenos, como os da prataria, eram vendidos em estabelecimentos próprios, e em cada peça aparecia o nome do autor, o que denunciava uma técnica de marketing e de cordialidade ética.

Este movimento, liderado pelo arquiteto Nuno Teotónio Pereira, para além de impulsionar o design, a indústria e a economia, visava também renovar a posição da igreja católica no mundo atual.

Na empresa Manuel Alcino & filhos a execução de grandes obras de cariz religioso e arrojadas, surgem por volta de 1961. São exemplo

disso uma custódia e um cálice (img. 5 e 6) encomendados pela Congregação dos Redentoristas. O que é notável nestas peças é já o design revolucionário, elaboradas em prata e ouro com cravação de diamantes e aplicação de esmaltes coloridos.



Img. 5 e 6- Custódia e cálice em prata e ouro com aplicações de esmaltes, marfim e cravação de diamantes, concebida em 1961. Propriedade da Congregação dos Redentoristas, Porto.

Nas peças de Manuel Alcino era detetável a sua atração por linhas geometrizantes e pela vanguarda, rompendo com a tendência viciosa das cópias e dos “neos” muitas vezes pretendidos pela clientela. Na década de 60, Manuel Alcino, em conjunto com nomes como o Padre e Arquiteto João de Almeida, o Escultor Alfredo de Queiroz Ribeiro, o Professor Doutor Diogo Alcoforado e o casal Dr^a Isabel e Arquiteto Fernando Abrunhosa de Brito, fundaram o Grupo de Renovação de Arte Sacra. A partir daí empenharam-se em criar e desenhar peças de arte sacra de linhas depu-



Img. 7- Relicário do beato Frei Gerado, em prata com esmalte branco, encomendado pela Assembleia dos Cavaleiros Portugueses da Ordem Soberana de Malta, em 2003.

radas, procurando soluções estéticas sempre distintas. Podemos ver exemplos disso na Igreja da Nossa Senhora da Conceição no Porto, num conjunto de peças (turbulo, naveta e colher), de formas lineares e com uma nova estética.

Desde então que há uma ligação forte entre a empresa Manuel Alcino & Filhos e a Diocese do Porto, tendo mesmo saído das suas oficinas as insígnias do Bispo D. Armindo Lopes Coelho e ainda de dois Bispos Auxiliares, D. João Miranda e D. António Maria Taipa.

Em 2003 foi proposto a Manuel Alcino, pelo Chanceler da Assembleia dos Cavaleiros Portugueses da Soberana Ordem de Malta, Alberto Tavares Barreto, a criação de um relicário para conter a relíquia do beato Frei Gerardo, fundador da Ordem, que tinha sido oferecida à referida assembleia. Foi então concebida uma peça depurada que erguia uma estrela de oito pontas, a que chamaram “Cruz de Malta” (img. 7), motivo escolhido para dar forma ao relicário (Sousa, 2003)

1.2

Iniciativa “Um ourives sete artistas”.

Com o objetivo de dar continuidade à prática artesanal da prataria de grande qualidade, herdada ao longo de gerações, Manuel Alcino lançou, nos anos 90, o projeto “Um Ourives Sete Artistas”, em que convidou diversos artistas plásticos para trabalharem com ele numa interrelação direta na sua oficina, dando origem a peças que continuam a ser produzidas até hoje. Estas peças apesar de terem expressões muito diferentes, demonstram a relação de proximidade de cada autor com a sua área: arquitetura, escultura e joalharia (Campos, 2001).

Em conversa com o próprio Manuel Alcino percebemos que a principal razão que o fez apostar neste projeto, foi a inexistência de design português de prataria que fosse reconhecido internacionalmente. No fundo, Manuel Alcino sentiu a necessidade de mostrar no estrangeiro que em Portugal havia bons designers e que também era possível fazer design de prataria desligado das formas clássicas a que estamos habituados e a que somos associados nesta área desde sempre. Esta iniciativa foi pensada e iniciada em 1991 e só ficou concluída em 1993, devido ao seu moroso processo de trabalho. Manuel Alcino convidou sete artistas: Pádua Ramos, Arquiteto e conceituado Professor na Escola Superior de Belas Artes do Porto; Armando Alves, responsável pela renovação e valorização das Artes Gráficas; Ana Fernandes, formada em Escultura e que concilia a sua atividade de Professora de Edu-

cação Visual com a criação de joias e objetos; Charters de Almeida, Escultor internacionalmente reconhecido; Fernando Conduto, formado também em Escultura pela Escola Superior de Belas Artes do Porto e Professor convidado de várias faculdades, tendo as suas esculturas espalhadas por espaços públicos em Portugal e no estrangeiro; José Aurélio, que frequentou o curso de Escultura e desde 1966 vem desenvolvendo novas formas de expressão no campo da medalhística; Zulmiro de Carvalho, Escultor premiado em vários concursos e exposições de Escultura, além de Professor da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.

Para cada um destes artistas, Manuel Alcino, que no projeto desempenhava o papel de Ourives, dedicou mais ou menos dois meses de trabalho. Houve no entanto alguns casos que excederam esse prazo o que fez com que o projeto demorasse ainda mais a estar concluído.

O conceituado Ourives explica que cada artista realizava o trabalho individualmente na empresa e oficina. Cada um deles deveria executar uma caixa e uma jarra e mais duas peças à sua escolha. Manuel Alcino salienta que foi muito curioso chegar à conclusão que, sem terem conhecimento dos trabalhos uns dos outros, encontravam por vezes soluções semelhantes.

Quando o projeto ficou concluído e haviam sido produzidas quatro peças de cada autor, vinte e uma no total, obviamente que o investimento ti-



Img. 8- Jarra. Autor: Pádua Ramos, 1993
Produtor: Manuel Alcino.
Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985
21x18x6 cm

nha sido grande. No entanto Manuel Alcino explica que, num projeto como este, as principais conclusões que se tiram não se traduzem em lucros mas sim em divulgação e prestígio. Esta iniciativa marcou sem dúvida o design de prataria em Portugal e deu-lhe visibilidade lá fora.

A primeira apresentação pública das peças aconteceu no Museu de Arte Antiga em Lisboa, no ano de 1995.

Sob o pretexto do “Porto Capital da Cultura 2001”, surgiu uma proposta feita pelo embaixador de Portugal em Copenhaga para uma mostra de Prataria Portuguesa na capital dinamarquesa. O Dr. Nuno Vassalo e Silva, reconhecido estudioso da ourivesaria portuguesa, aceitou o encargo de comissário da exposição e juntamente com a Conservadora Dr^a Maria José Távora, estabeleceram que a mesma teria dois núcleos. O primeiro seria composto pela Baixela do Visconde de S.João da Pesqueira, executada entre 1900 e 1904, a partir de desenhos de Rafael Bordalo Pinheiro. O segundo núcleo seria constituído pelas peças executadas por Manuel Alcino na iniciativa “Um Ourives Sete Artistas”. Esta exposição acabou por ser adiada para 2002 por sugestão do Grão-Marechal da Corte dinamarquesa, coincidindo com o início da presidência da Dinamarca na União Europeia, obtendo assim maior visibilidade. A exposição foi apresentada no Palácio de Amalienborg, Copenhaga, em 2002, onde obteve grande sucesso.



Img. 9- Caixa. Autora: Ana Fernandes, 1993.

Produtor: Manuel Alcino

Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985.

5x22x19 cm

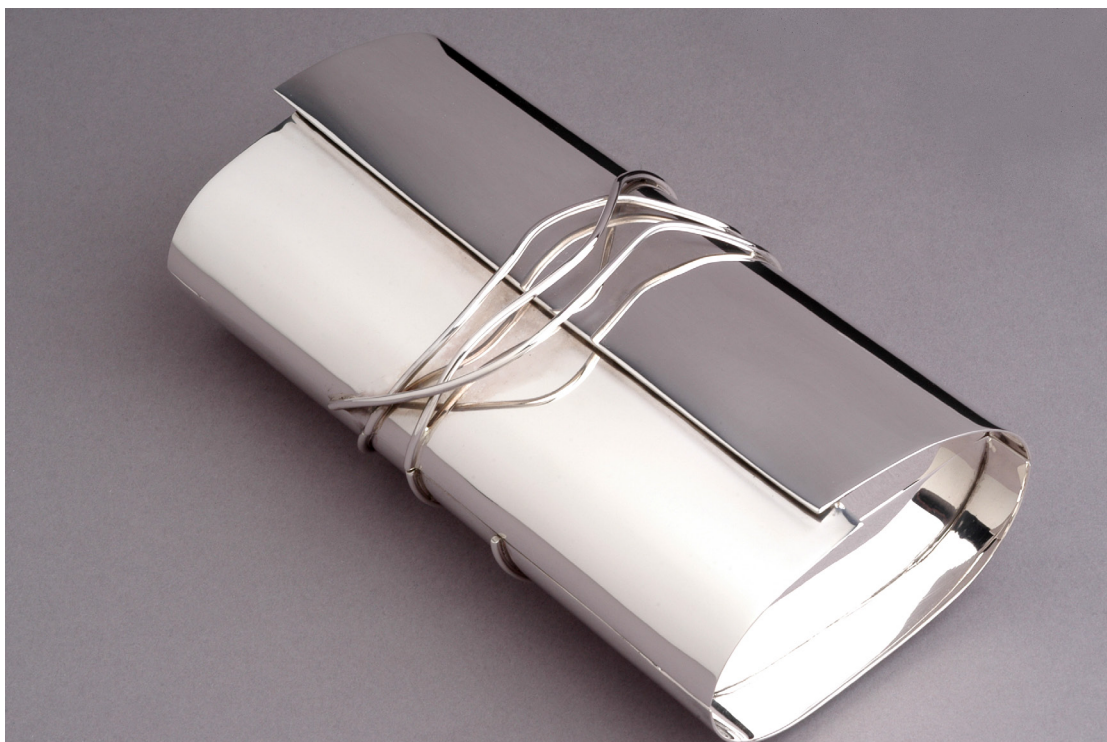


Img. 10- Prato. Autor: Armando Alves, 1993.

Produtor: Manuel Alcino.

Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985.

4,5x30x30 cm



Img. 11- Caixa. Autor: Fernando Conduto, 1993
Produtor: Manuel Alcino
Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985
6x22x11,5 cm



Img. 12- Galheteiro, saleiro e pimenteiro
Autor: Charters de Almeida, 1993. Produtor: Manuel Alcino
Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985
Galheta: 15x7,5x7,5 cm, Saleiro / pimenteiro: 12x4x4 cm

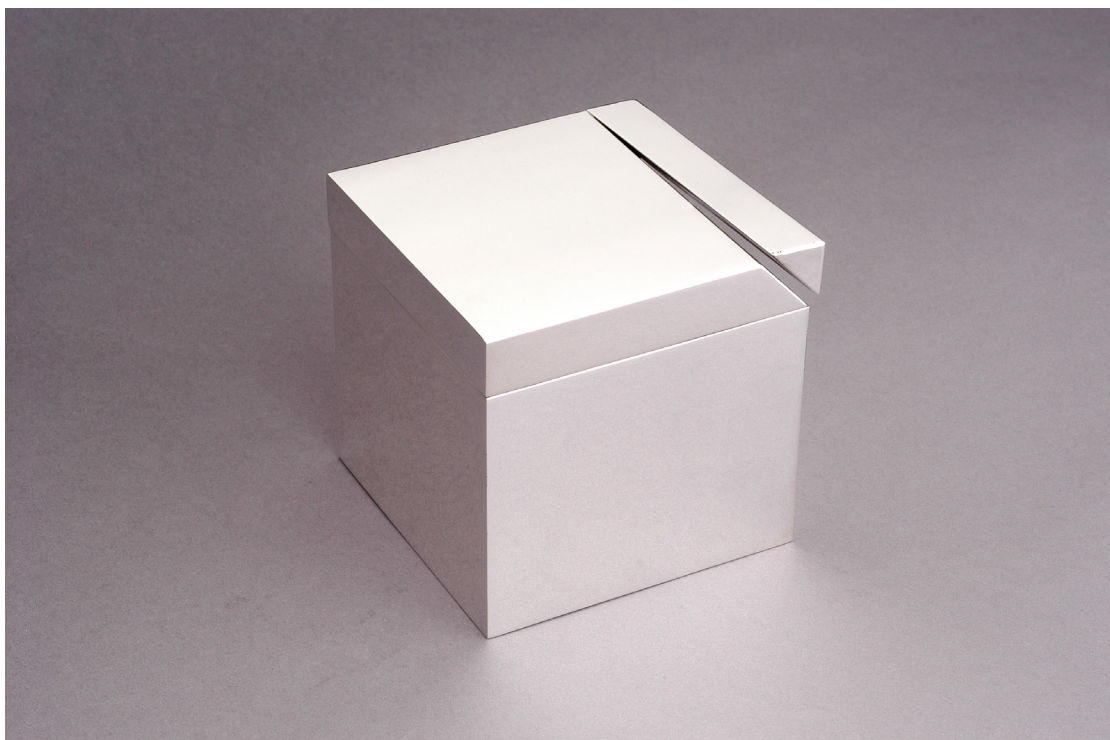


Img. 13- Caixa. Autor: José Aurélio, 1993

Produtor: Manuel Alcino

Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985

11,5x15x15 cm



Img. 14- Caixa. Autor: Zulmiro de Carvalho, 1993

Produtor: Manuel Alcino

Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985

10x10x10 cm

1.3

Trabalho da empresa Manuel Alcino & Filhos no campo do design.

A década de 90 foi de prosperidade para a empresa, pois vê aumentada a penetração no mercado e ganha reconhecimento perante estudiosos de história da ourivesaria, que a reconhecem como promotora de cultura e de perpetuação de tradições de grande qualidade, como a cinzelagem.

Para além da divulgação do já mencionado projeto “Um ourives sete artistas”, há já alguns anos que Manuel Alcino também se tem revelado um designer inovador, associando o seu saber de ourives a novas iniciativas. O Centro Português de Design promoveu entre 2002 e 2005 projetos em empresas, um deles intitulado Design Mais, que proporcionou a jovens designers a oportunidade de estagiar nas empresas Manuel Alcino & Filhos e Topázio.

Ao nível das peças religiosas, o domínio das técnicas utilizadas nesta casa de ourivesaria continua a afirmar-se notavelmente (Campos, 2001). Numa breve entrevista ao engenheiro Manuel Alcino Bessa Figueiredo Moutinho, filho de Manuel Alcino, ficamos a compreender melhor as ambições e perspetivas desta empresa no futuro. Em primeiro lugar focou que, devido aos problemas económicos atuais e consequente aumento dos preços dos materiais, nomeadamente da prata (matéria prima da empresa), que no último ano triplicou, tiveram que repensar a produção. Explica ainda que há uma retração grande dos mercados, que enquanto não se habituarem a

estes valores ou acreditarem que a subida do preço vai ficar por aqui, dificilmente compram. Desta forma a empresa teve que optar por outra estratégia, investindo mais na decoração de interiores para a classe alta e também em projetos pontuais que vão surgindo, como a elaboração de troféus ou peças para comemorações, nomeadamente para eventos de governo. A nível da produção continuada, desenvolvem peças mais pequenas e estão a tentar apostar em produtos que levem menos prata, ou até substituí-la por outros metais, dando-lhes os acabamentos e banhos necessários.

Tendo em conta que um dos objetivos da empresa é continuar a ser reconhecida pela inovação no campo do design de prataria, a casa está a tentar desenvolver um prémio “Manuel Alcino”, para procurar novos talentos. Apesar de qualquer pessoa poder participar, a iniciativa é mais vocacionada para escolas e designers que estão a começar. O objetivo desta proposta é conhecer novos designers, não deixando de cativar aqueles que já estão no mercado, a criar novas peças, novas formas e tendências.

A empresa Manuel Alcino e Filhos é conhecida também por expor trabalhos de ourivesaria contemporânea nas feiras internacionais mais significativas, a partir dos anos 80 (Stock, 2002). Agora, o engenheiro Manuel Alcino, figura de grande relevância para a empresa, explica-nos que as feiras são outra contigência da economia

mundial neste momento. Por isso, e de acordo com as novas estratégias da empresa, estão a participar mais em feiras de decoração de interiores. Este ano estiveram presentes na feira de Nova Iorque, ICFF (Internacional Contemporary Furniture fair) que considera ter sido uma experiência agradável. Levaram um pouco de tudo dentro da decoração, principalmente animais decorativos, serviços de chá e café, centros de mesa, castiçais. Uns objetos mais clássicos outros mais modernos, apesar de terem sentido que as preferências dos compradores americanos continuam a ser ainda muito clássicas, ou pelo menos aqueles que tem poder de compra, continuam a preferir o clássico ao moderno. Eram os únicos nesta área e a reação foi muito boa. O engenheiro Manuel Alcino relembra que estamos a falar de produtos muito caros e que as pessoas precisam de habituação, não é logo numa primeira abordagem que se obtêm lucros, em peças que podem rondar os trinta mil dólares ou mais. É compreensível que os compradores precisem de sentir que o produto tem realmente esse valor no mercado e isso acontece quando o veem mais que uma vez. Assim, considera Manuel Alcino que, embora não se tenha traduzido em vendas, a aceitação foi muito boa.

Na Europa participaram na Inhorgenta em Munique (feira internacional de comércio justo de joias, relógios, gemas, design e tecnologia) e noutras feiras do ramo Casa e Decoração mas, na

que sentiram mais aceitação e resultados foi na de Basel que, ao contrário das outras, é mais de Relojoaria e Alta Joalheria. Fizeram-na 3 anos, 2006, 2007 e 2008 e tiveram bons resultados a nível de vendas.

Em Portugal raramente participam, pois dentro do país são amplamente conhecidos e os comerciantes que tem interesse nos artigos da empresa já têm o contacto e já conhecem a oferta. Mesmo quando lançam uma nova coleção ou novos produtos, dão conhecimento aos clientes, daí a razão de estarem a investir mais a nível internacional.

Depois de passar por várias feiras e mercados internacionais, Manuel Alcino considera que são as linhas decorativas que parecem ser mais apelativas para a clientela. Refere ainda que se nota nas tendências, uma certa atração pela mistura de estilos moderno e antigo e abordagens revivalistas nas criações.

Capítulo II

A situação atual do Design Industrial de Prataria em Portugal

Há uma tendência natural para associarmos a palavra indústria a uma produção em série, massificada, muitas vezes até de menor qualidade e com preços mais reduzidos. No entanto, no que diz respeito à indústria de prataria, esta associação está completamente errada. Podemos mesmo afirmar que neste caso uma produção industrial não quer dizer “em série”.

A prataria é uma indústria limitada por vários fatores, começando pelo preço elevado da matéria prima, e também pelo público que a procura, que tem de ter poder de compra, o que a torna bem diferente de produzir bens essenciais, não deixando de ser uma indústria.

Para Ana Campos (2001) os objetos têm uma vida social, e o seu sentido, tal como o seu uso e função, evoluem. Assim, os objetos de prata atuais possuem uma função bem distinta daquela que tinham anteriormente, acabando por ser peças decorativas. Cada um escolhe os seus objetos consoante os seus gostos e muitas vezes para expressar as suas escolhas individuais. O interesse dos designers em criar novos objetos de prata aumentou, assim como a procura do público. Este facto surge dos diálogos construídos entre designers de prataria e os ourives com um saber implantado há séculos. O design hoje remete-se para muitas orientações que, representando a tendência atual, já não enaltecem a técnica, a tecnologia e a indústria, que deslumbraram o

modernismo. Algumas destas orientações estão na fronteira entre arte e design, na medida em que não prevêm a produção de múltiplos. Noutros casos, prevêm séries limitadas e numeradas, como acontece também no campo da arte quando se recorre a técnicas de impressão, como a gravura ou serigrafia. Outras ainda, associam artesanato a projetos reflexivos, pretendendo, tal como as indústrias na transição para o século XX, promover empresas de forma sustentável. Por outro lado, e conjugando-se os dois fatores anteriores, a prata, como material, tem características e nobreza que justificam voltar a recorrer a técnicas artesanais que, embora mais caras, acentuam esse mesmo caráter. Este aspeto junta-se à diferenciação, que pode ser vista como fabrico em séries limitadas, correspondendo melhor à procura.

Como já foi dito, as primeiras peças de design de prataria em Portugal surgem na década de 50 associadas ao MRAR. Posteriormente a Galeria Vantag, entre 1985 e 1997, também teve um papel importante na divulgação do design português: Zilda Cardoso, após uma escolha criteriosa, promoveu em exposições, trabalhos de vários autores. Como já foi dito e no sentido de dar continuidade à prática artesanal da prataria de grande qualidade, herdada ao longo de gerações, Manuel Alcino lançou o projeto “Um Ourives Sete Artistas. Mais tarde, e com o intuito de

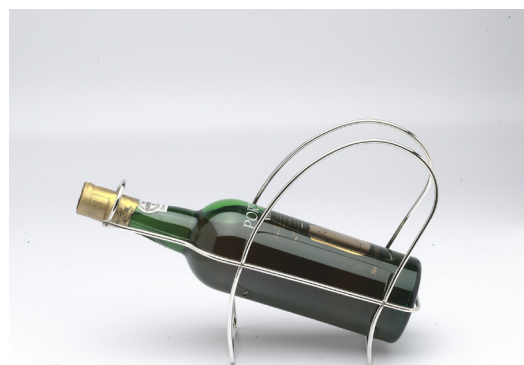
desenvolver o Douro a nível artístico, cultural e turístico, surgiu a Bienal da Prata, inicialmente presidida por Manuel Cabral. A proposta feita a um conjunto internacional de designers, era o redesign ou reanimação de peças habitualmente usadas na decantação ou noutras práticas ligadas ao vinho desta zona. As peças foram produzidas por Manuel Alcino, Joaquim Guedes e Safir.



Img. 15 - “Aarum”, Funil de decantação
 Autora: Ana Fernandes, 2001.
 Produtor: Joaquim Guedes
 Editor: Bienal da Prata
 Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985
 29,5x7x9 cm



Img. 16 - “Nestor”, Funil de decantação
 Autora: Ana Campos, 2001
 Produtor: Manuel Alcino
 Editor: Bienal da Prata
 Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985
 Funil: 8x13x8 cm, Base: 1,8x17x12 cm



Img. 17 - Berço de garrafa
 Autor: Álvaro Siza, 2001
 Produtor: Safir / Flamingo
 Editor: Bienal da Prata
 Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985
 20,5x28x9 cm

Manuel Alcino revelou-se um designer inovador e assim como acontece com a “Casa Rosas”, têm associado os seus saberes de ourives a novos projetos.

Outros nomes também se destacam, como é o caso de Ana Fernandes e Siza Vieira que têm feito vários trabalhos no campo da prataria.

O caso de Ana Fernandes torna-se relevante focar pelo seu percurso profissional surpreendente, iniciado em escultura mas paralelamente acompanhado da paixão pelas joias e pelos objetos subtis. A sua presença “é sempre sublinhada no âmbito das grandes exposições de design Português realizadas nas últimas décadas. Por vezes, tal como acontece nas suas exposições individuais apresenta objetos de prata a par das joias” (Campos, 2011, p.5).

Em conversa com a artista, compreendemos melhor as suas escolhas, nomeadamente a versatilidade criativa que a faz transitar entre a escultura, a joalharia e a prataria.

Ana Fernandes explica-nos que a sua grande paixão, e daí ter sido a área escolhida para concluir os estudos, sempre foi a escultura. No entanto, desde criança que os diferentes materiais lhe despertavam impulsos criativos e recorria constantemente à reciclagem para fazer as próprias joias. Mais tarde, quando já exercia a profissão de professora de educação visual, a vontade de criar joias voltou. A originalidade dos materiais

que usava e as composições que criava, com inspirações Art Déco, fizeram com que as peças se tornassem rapidamente um sucesso.

Começou então a fazer coleções limitadas para lojas, mas sem dúvida que o seu talento ia para além disso, tendo em 1987 exposto com grande êxito na fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. A partir daí não parou mais de criar, começando também a desenhar objetos em prata para uso pessoal, mas que rapidamente reproduziu para venda, devido ao grande sucesso. É o caso por exemplo de um serviço de chá e de um faqueiro. O faqueiro foi desenhado com o auxílio da colaboradora do seu atelier, Madalena Meneeses e produzido por Manuel Alcino que também participou no estudo e na execução de outras peças da autora, como é o caso de um abre-cartas, um saleiro e pimenteiro e um fruteiro.

O seu talento como joalheira sempre foi espontâneo e sem formação específica. No entanto, em 1988, ganhou uma bolsa atribuída pela secretaria geral da cultura, que lhe permitiu investir o seu tempo numa formação técnica de joalharia na Escola Soares dos Reis, no Porto.

Desta forma, Ana Fernandes teve a possibilidade de concretizar o desejo de conhecer as técnicas e saberes da joalharia que poderia agora aliar às suas capacidades criativas. A artista considera que alguns conhecimentos de teoria e prática do ofício da ourivesaria em geral, são fundamentais para que ao desenhar se imagine como é execu-



Img. 18 - Fruteiro
Autor: Ana Fernandes
Produtor: Manuel Alcino
Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985



Img. 19 - Faqueiro
Autor: Ana Fernandes
Produtor: Manuel Alcino
Prata 925/1000 - Cabeça de Águia, Porto: desde 1985

tada a peça, sabendo-se assim o que é possível ou não fazer, e perceber quais os custos, mão de obra e tudo que ela implica.

O percurso de Ana Fernandes cruza-se com o do ourives Manuel Alcino várias vezes ao longo do tempo. Desde que a escultora começou a desenhar objetos em prata, que a empresa Manuel Alcino & Filhos os produziu em várias ocasiões. Mas a maior ligação entre os dois, foi a iniciativa “Um ourives sete artistas” em que Ana Fernandes foi convidada a participar. A artista destaca o papel incansável de Manuel Alcino na garantia do sucesso de todo o projeto que considera uma iniciativa muito importante para a divulgação do design português de prataria.

A versatilidade do percurso de Ana Fernandes faz com que nas peças haja “diálogos entre a sua atividade projetista, o saber dos ourives e o seu saber de joalheira. Ana Fernandes conhece matéria, fala a linguagem dos materiais, da prata, e imprime este seu saber nos objetos que concebe, fazendo com que se distingam dos demais” (Campos, 2011, p.19). Assim, é de realçar, a importância que o domínio prévio dos diversos materiais e tecnologias têm para um designer que, aliado à versatilidade e criatividade do autor poderão fazer a diferença num percurso profissional artístico.

A prataria como opção curricular: Portugal vs Norte da Europa

No ramo da joalharia há já alguns anos que existem em Portugal escolas que dão formação específica, investindo em cadeiras de projeto e de tecnologias próprias da área. Temos como exemplo a ESAD (Escola Superior de Artes e Design) em Matosinhos, onde os alunos podem obter uma licenciatura ou pós-graduação em Joalharia ou Design de Joalharia, respetivamente. Durante o curso são acompanhados ao nível projectual, por professores qualificados na área e ao mesmo tempo aprendem técnicas para poderem ser usadas em conjunto com o projeto.

Na prataria a situação é diferente. Em Portugal não existe o culto dos crafts como se vê noutros pontos da Europa, não havendo cursos específicos que permitam fazer uma licenciatura na área, nem cursos que ensinem simultaneamente as suas técnicas, história e projeto. A inexistência de formação na prataria, levou a que o ramo fosse explorado por artistas de áreas distintas, como por exemplo designers de produto, arquitetos, joalheiros, entre outros. Estes artistas não têm conhecimentos específicos das técnicas de prataria, o que os leva a criar peças com um perfil completamente diferente daquelas que são criadas por pessoas que trabalham na área. Temos o caso do conhecido arquiteto português Álvaro Siza Vieira que, apesar da sua formação ser em arquitetura desenha peças de prataria.

No Norte da Europa esta é uma área em que se pode obter formação, daí ser normal que as pro-

postas que nos chegam de fora tenham um perfil diferente das que são concebidas cá. Os autores têm acesso tanto a áreas projectuais, como a um leque de tecnologias e modos de trabalhar a prata. Podemos observar como exemplo o caso do artista belga David Huycke formado em design de joalharia e prataria pela Hogeschool Karel-de-Grote em Antuérpia. É fascinado por objetos que se situam entre a escultura e o design, sem serem nenhum deles. Em consequência da sua relação de amor-ódio com a ornamentação, o interesse em técnicas e qualidades dos materiais e o seu fascínio pelo “impossível”, é questionado no último projeto “The Metamorphic Ornament: Re-Thinking Granulation and the technique of granulation from an artistic perspective, in search of its contemporary relevance”.

Segundo a sua grande amiga Hilde De Decker (2000), David é um perfeccionista. Desenvolveu um sistema através do qual consegue selecionar exatamente o mesmo número de microgramas de prata e ouro vezes sem conta, aquecendo-os exatamente à mesma temperatura e conseguindo fundi-los num momento único, só para formar os seus magníficos pratos granulares. O resultado mostra-nos apenas uma pequena parte dos conhecimentos que realmente tem. Para Hilde De Decker, o aspeto natural das suas peças é que tornam o seu trabalho em prata tão atrativo.

Capítulo III

Relatório de estágio

3.1

Apresentação da organização de acolhimento.

1-Denominação jurídica:

Manuel Alcino & Filhos Lda.

2-Código de actividade económica:

32122 – Fabricação de artigos de joalharia e de outros artigos de ourivesaria.

3-Sede:

Rua Santos Pousada, 76, 4000-478, Porto

4-Número de trabalhadores:

13

5- Principais clientes:

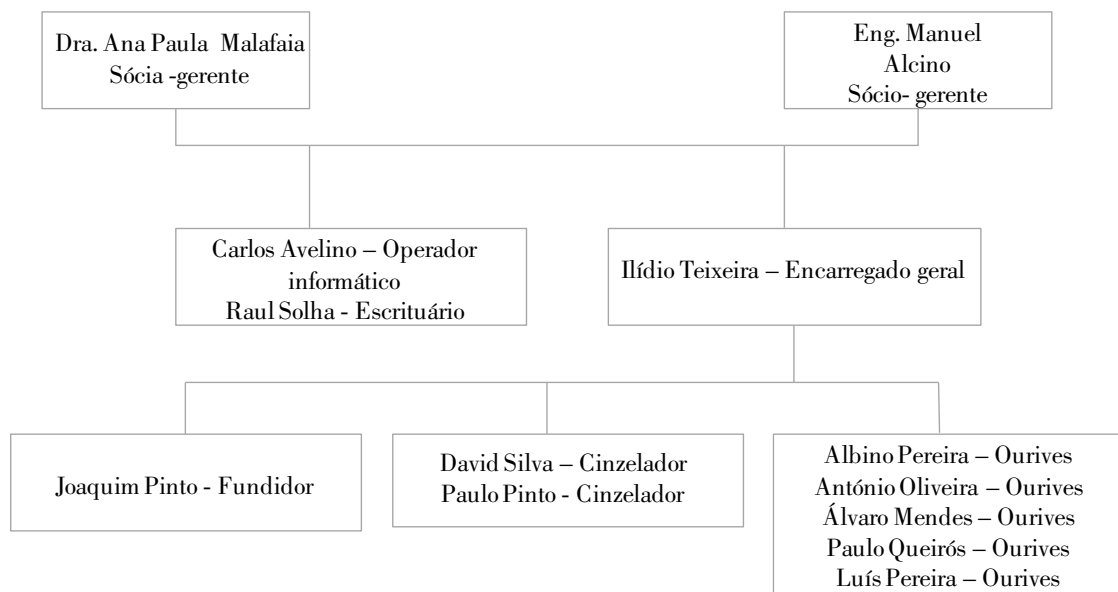
Portugal (90%): ourivesarias- lojas, grandes empresas institucionais, banca, Igreja, gabinetes de arquitectura e design.

Espanha, E.U.A., Suíça e França (10%): distribuidores, ourivesarias, gabinetes de arquitectura e design.

6- Logotipo:

ALCINO
SILVERSMITH SINCE 1902

Organograma (c/ descrição de funções)



3.2

Imagens do local de estágio



Img. 20- Fachada da empresa Manuel Alcino & Filhos.



Img. 21- Sala no interior da empresa Manuel Alcino & Filhos onde decorriam as reuniões entre estagiário e membros da empresa



Img. 22 Outra vista da mesma sala.



Img. 23- Oficina da empresa.
Zona de trabalhos na banca, onde são produzidos os objectos desta firma.



Img. 24- Outra vista da oficina.



Img. 25- Pormenor no interior da oficina onde se encontram algumas prateleiras com moldes de objetos.



Img. 26- Outro pormenor da oficina. Armários com moldes de bonecos, animais, talheres, entre outros.

3.3

Descrição e análise das atividades realizadas

Seguindo os ditames da comunidade académica este relatório tem sido redigido, nos capítulos I e II, na 3ª pessoa.

O capítulo III também tem também acompanhamento académico, no que respeita ao enquadramento projectual. Contudo, vai focar essencialmente o trabalho desenvolvido na empresa Manuel Alcino & Filhos, contando com o apoio, quer do co-orientador do estágio, Manuel Alcino, quer dos demais elementos que constituem a empresa, que são fundamentais para compreender o historial, as técnicas usadas e a experiência de um labor tão específico. Portanto, haverá uma parcela relevante do mesmo relatório que vai incidir tanto na criatividade, como na autoria da mestrandia, sem no entanto, estarem em questão os direitos de autor, visto tratar-se de um trabalho desenvolvido na empresa.

Assim, e de forma a assumir a responsabilidade autoral, a partir do momento em que se vai falar dos projetos “Oporto is a big house”, “Portões de Serralves” e “Reconfigurar a prataria no presente”, o relatório passa a ser redigido na primeira pessoa.

Apresentação geral dos projetos realizados

Para executar qualquer um dos três projetos que vou apresentar em seguida, foi essencial refletir e perceber como desenhar em prataria tendo em conta design, sustentabilidade e tecnologias.

Para cumprir o objetivo de criar uma coleção de prataria é necessário saber resolver alguns problemas ao longo do processo de criação. Em primeiro lugar, é preciso conhecer a história da prataria ao nível do design (conforme capítulo II), para entender a sua evolução e perceber também o que são atualmente alguns dos seus pontos fracos, para os contornar. Partindo do princípio que o custo do material é um dos fatores que pode fazer com que o setor perca terreno face a artigos manufaturados em materiais baratos, é importante definir estratégias que valorizem a prataria e a tornem mais vantajosa e atrativa perante outras indústrias que fabriquem o mesmo tipo de objetos, levando o comprador a preferi-las mesmo com custos superiores.

Ainda em termos de custos, para desenhar objetos em prata é preciso ter em conta o gasto de material, criando estratégias para economizar na matéria-prima, como por exemplo a utilização do beirado para simular o efeito maciço da peça. O trabalho manual na execução das peças é outro dos aspetos a considerar pelo designer, que deve ponderar o equilíbrio entre o tempo de trabalho, a mão de obra e os custos que isso acarreta, só assim sendo possível garantir a sustentabilidade económica da empresa que o fabrica.

As tecnologias a aplicar na execução das peças representam outra questão na realização das mesmas, pois não é possível chegar a um resultado tecnicamente perfeito e ao mesmo tempo sustentável, sem conhecer as técnicas disponíveis e as suas características. Neste caso, aplicando por exemplo a cinzelagem, técnica específica da prataria, permite-se a exclusividade desta área e manter-se a tradição de uma técnica já usada no séc. XIX. Assim, seguindo estratégias da empresa, atende-se à identidade e tradição da prataria, assumindo que a mão de obra eleva o preço, mas contando com uma faixa de público recetivo.

É portanto fundamental referir que quer ao desenhar para prataria, quer para qualquer outra área do design, tem de se ter em conta o público a que é dirigido o trabalho, para ser possível realizar com sucesso um projeto. No fundo, o público é que ajuda a determinar que características um objeto deve ter para satisfazer as suas necessidades.

3.3.1

Projeto I – “Oporto is a big house”

a) Objetivos e enquadramento

Quando surgiu a oportunidade de estagiar na empresa Manuel Alcino & Filhos, foi-me proposto que realizasse uma peça de prataria à escolha. Tal como a tipologia, o tema da peça também era livre.

A peça apresentada foi baseada no projeto final da pós-graduação em Design de Joalharia. Intitulava-se “Oporto is a big house” e tinha como inspiração as casas da ribeira portuense.

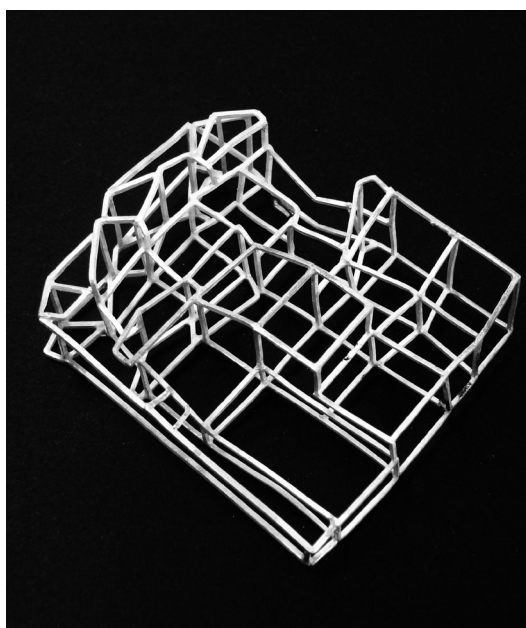
Sob este tema, concebi e desenhei uma fruteira para a empresa. Foi posteriormente alterada a sua configuração uma vez que era de grande dificuldade técnica.

Após a apresentação da primeira peça, foi-me proposto que, utilizando o mesmo tema, realizasse uma coleção de peças em prata que incluisse uma fruteira, uma jarra, um prato e outras peças à escolha.

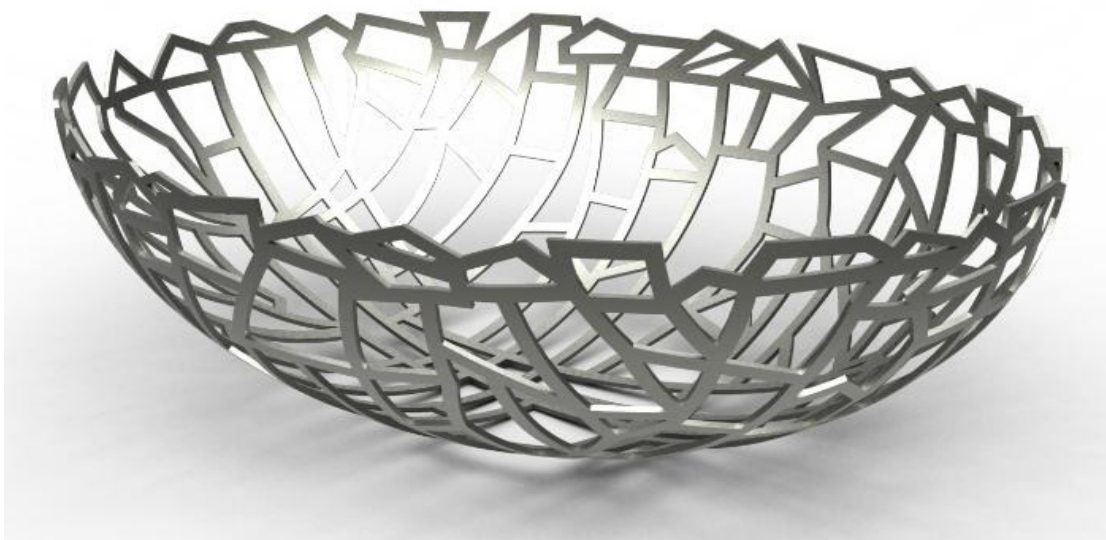
Tal como foi referido anteriormente, esta primeira coleção foi inspirada num projeto de joalharia, ou seja, numa joia. A peça de base era um “alfinete de peito” e surgiu do meu primeiro envolvimento e contacto com as estruturas. Embora as estruturas sejam um mundo vasto, felizmente, consegui rapidamente identificar o caminho que pretendia seguir. A investigação foi essencial para esta decisão e, depois de ver bastante sobre todo o tipo de estruturas (naturais e criadas pelo homem), foram as habitacionais que mais me seduziram e fizeram encontrar o que realmente

queria realizar: uma peça, que não fosse só uma estrutura, que à partida associamos a algo vazio e frio, mas que ao mesmo tempo me fizesse sentir em casa. Escolhi o Porto (minha cidade natal), como o grande palco da “estrutura” que desejava executar e tudo se tornou mais claro. Daí o título “Oporto is a big house”.

Após uma pesquisa sobre várias estruturas da cidade do Porto, escolhi as características casas da Ribeira, porque funcionam bem visualmente, com simplificação estrutural, para além de serem um ícone da cidade e facilmente reconhecíveis. A peça final resultou num alfinete de peito, feito em fio de prata de secção quadrada de 1mm e com acabamento branqueado.



Img. 27 - Alfinete de peito. Autor: Gabriela Duarte, 2010
Prata branqueada, 2.5×7.3×5.5 cm.



Img. 28 - Render digital de fruteira em prata, apresentada no início do estágio.. Autor: Gabriela Duarte, 2010.



Img. 29 - Render digital de fruteira em prata, apresentada no início do estágio.. Autor: Gabriela Duarte, 2010.

Na coleção de prata para a empresa o conceito foi o mesmo, adaptando-o aos cuidados necessários para desenhar peças em grande escala e que possam ser reproduzidas em série de forma a serem economicamente viáveis.

Uma vez que a empresa Manuel Alcino & Filhos se encontra na cidade do Porto, esta iniciativa de criar peças baseadas nas estruturas da cidade, poderia ser utilizada futuramente na divulgação de alguns ícones do Porto, nomeadamente através da sua venda em lojas apropriadas, ou em eventos de promoção da cidade, etc.

b) Metodologias, descrição de atividades e resultados finais

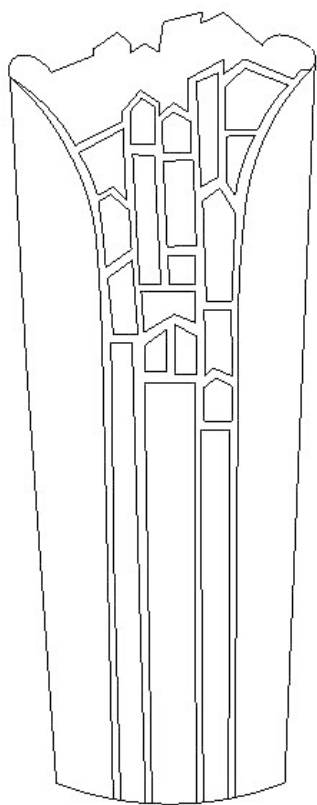
Sendo o meu primeiro projeto de prataria, antes de começar a fazer qualquer desenho e a idealizar qualquer objeto, foi fundamental conhecer as peças feitas pela empresa. Ver os catálogos, ver as peças expostas, as que ainda estavam a ser concebidas nas oficinas e, juntamente com a opinião de Manuel Alcino, perceber por que peças optar, tendo em conta a procura e a viabilidade económica, foi o ponto de partida.

Então, depois de outras pesquisas, mesmo sobre objetos que não são feitos em prata, mas onde me poderia inspirar para iniciar o desenho das peças, comecei o trabalho.

Após cada conjunto de soluções apresentadas, havia uma conversa com o ourives Manuel Alcino e com o seu filho, e, em conjunto, tentávamos

perceber as alterações a efetuar para chegar a um resultado mais viável. Por vezes alterava-se a forma da peça, eliminava-se o que não fazia sentido no conjunto, ou simplesmente o que não era praticável. Noutros casos, alteravam-se apenas as escalas. Quando era necessário recorria-se a maquetas para se ter uma perspetiva mais real do resultado final.

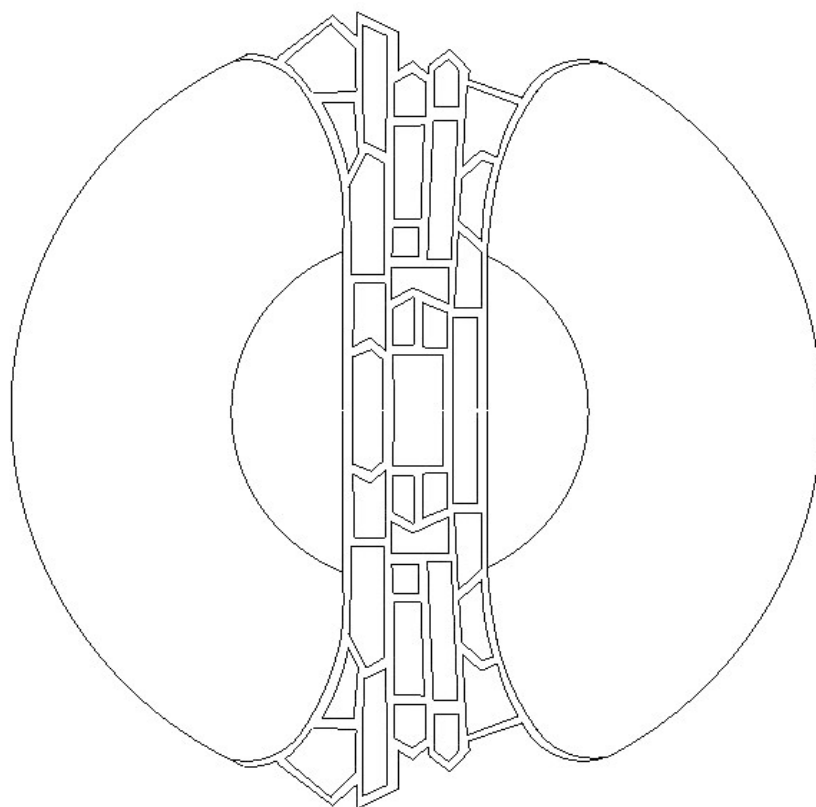
Todas as semanas era repetido este processo até chegarmos a uma solução que correspondesse a todos os parâmetros desejados. Esta coleção final é constituída por um prato raso (img. 29), uma jarra (img. 31 e 32), dois “tea light” (img. 30) e uma taça fruteira (img. 33). Após a conclusão dos desenhos foi necessário selecionar uma das peças para se realizar um protótipo. A peça escolhida foi a taça fruteira. O seu processo de execução encontra-se no anexo1.



Img. 30 e 31- Desenho de jarra e respectiva maquete.



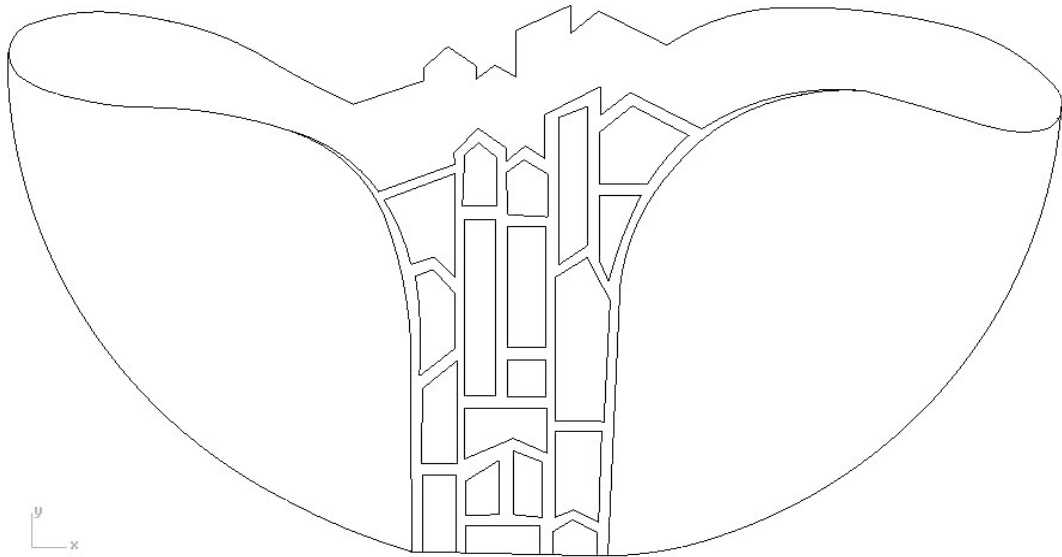
Img. 32 e 33- Jarra em prata ainda em fase de execução.
Autor: Gabriela Duarte. Produtor: Manuel Alcino



Img. 34 - Desenho de prato raso.



Img. 35 - "Tea light" em prata ainda em fase de execução.
Autor: Gabriela Duarte. Produtor: Manuel Alcino.



Img. 36 - Desenho da fruteira.



Img. 37 - Fruteira em Prata.
Autor: Gabriela Duarte. Produtor: Manuel Alcino



Img. 38 - Vista lateral da fruteira.



Img. 39 - Vista de cima da fruteira.

3.3.2

Projeto II - “Portões de Serralves”

a) Enquadramento e objetivos

O objetivo deste projeto consistia na criação de uma linha de merchandising para a loja do museu de Serralves.

Este museu, de grande visibilidade na cidade do Porto, encontra-se na emblemática Fundação de Serralves, uma instituição cultural com o fim de divulgar a arte contemporânea (através do seu museu e de um vasto conjunto de atividades) e ao mesmo tempo dar a conhecer os seus jardins que são um autêntico património de arquitetura paisagística e natural. Um dos principais e relevantes edifícios desta fundação é a Casa de Serralves, primeira sede da instituição, que recebe frequentemente exposições temporárias. Foi inicialmente construída como residência particular do segundo Conde de Vizela, Carlos Alberto Cabral. É ainda importante referir que esta casa é um exemplar relevante de arquitetura de inspiração Art Déco, projetada pelo versátil arquiteto português Marques da Silva.

O projeto passava então pela criação de uma coleção de joias e pequenos objetos que fossem visualmente identificativos da fundação e pudessem ser adquiridos pelos visitantes na loja do museu.

Outro dos objetivos era que as peças fossem de baixos custos para serem mais apelativas e mais facilmente vendáveis. Na verdade, mesmo em prataria, existem materiais ou técnicas como a estampagem e, atualmente, a gravação a laser, a

prototipagem rápida a partir de meios digitais, entre outras, que podem ser utilizadas para ajudar a reduzir os custos, por redução de mão de obra, tornando até mais apelativos os objetos para uma audiência mais jovem.

Outro aspeto interessante do trabalho experimental, que se aplica a este tipo de criações, é que pode funcionar como um laboratório, que alimenta o trabalho comercial e que pode ser transposto para as grandes empresas. Este é o tipo de prática que se aplica à prata, que também se pode tornar industrializável, tal como o que se pretende com este projeto. Ou seja, aliar um espírito contemporâneo a uma produção mais industrializada e de mais baixos custos.

b) Metodologias e descrição das atividades

Após me ter sido apresentado o projeto pela empresa com objetivos já referidos anteriormente, foi fundamental fazer uma visita à fundação de Serralves: visitar a loja do museu e ver o que já existia a nível de merchandising no campo da prataria e joalheria. Ainda no museu e antes de começar a projetar, foi necessário fazer uma recolha de imagens de todos os pontos que me pareciam poder ter potencial a nível visual para o projeto, como por exemplo, as plantas, as fachadas da casa e museu, as fontes, os portões, etc.

Com o co-orientador do estágio, Manuel Alcino e com o seu filho, conversámos e definimos em que tipo de peças poderíamos apostar neste pro-

jeto, tendo em conta custos, horas de trabalho e o próprio público alvo. Decididamente, não poderíamos investir em peças de grandes volumes, uma vez que o público que vai visitar um museu, dificilmente dispende muito dinheiro na sua loja. Na maioria dos casos opta por levar algo que identifique o local, que seja uma recordação do mesmo e que não tenha grandes custos. Tendo em conta estas questões, foi fácil definir as peças a produzir: seriam objetos de uso pessoal (joias, por exemplo) ou então pequenos objetos utilitários, como caixinha para comprimidos, um clip de notas ou um abre cartas.

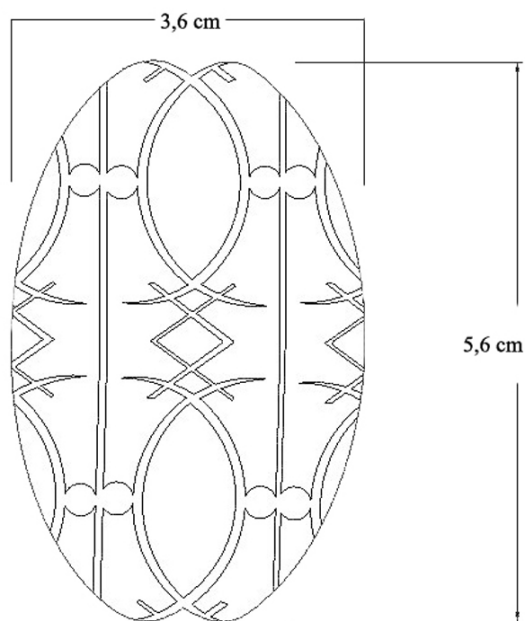
Ainda nesta reunião na empresa, abordámos a temática a escolher para os objetos. Inicialmente pensou-se na vegetação e em certas texturas e desenhos das plantas que existem em abundância nos jardins de Serralves. No entanto, a flora não é exclusiva daquele local e seria mais difícil de ser imediatamente associada à fundação. Lembrei-me então que seria interessante explorar os desenhos dos portões do parque, uma vez que para além de serem o cartão de visita para quem entra, são também emblemáticos de Serralves.

Após o tema estar definido, tal com aconteceu com os restantes projetos, fui desenhando, esboçando peças e apresentava-as regularmente na empresa, onde reuníamos e chegávamos a um consenso do que devia ser melhorado e selecionado. A partir daí, continuava sempre a apresen-

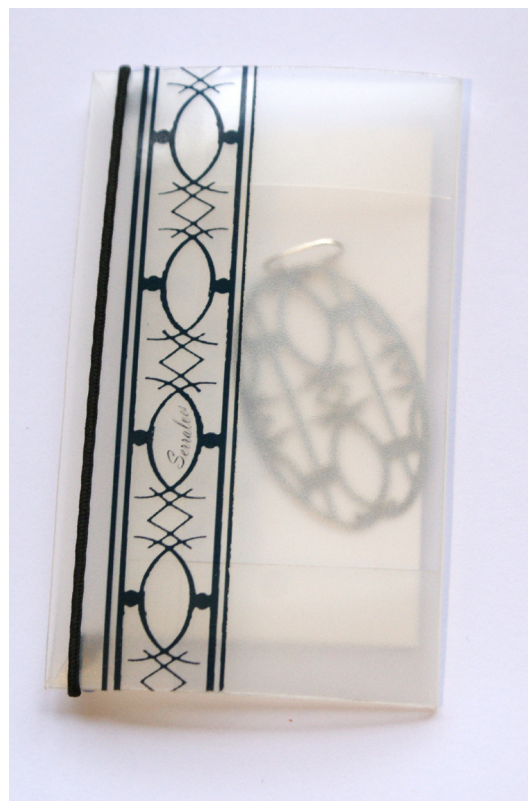
tar novos desenhos. Quando os desenhos finais ficaram definidos, começamos a pensar na sua produção e como poderíamos aplicar a cada uma das peças técnicas que a facilitassem e baixassem os custos. Decidiu-se então, que uma vez que as peças iam ser essencialmente trabalhadas à superfície, poderíamos recorrer à técnica de gravação a laser. Esta técnica, para além de ter resultados muito interessantes visualmente, resolve os problemas de mão de obra e grandes gastos de prata, uma vez que pode ser utilizada em prata de espessuras muito finas e numa máquina que embaratece o produto, para além de ter resultados rápidos. Para serem gravadas por este sistema, as peças devem ser trabalhadas, assim como enviadas para uma outra empresa que as execute, num formato digital (neste caso em A.I.), facilmente processável para a máquina de laser.



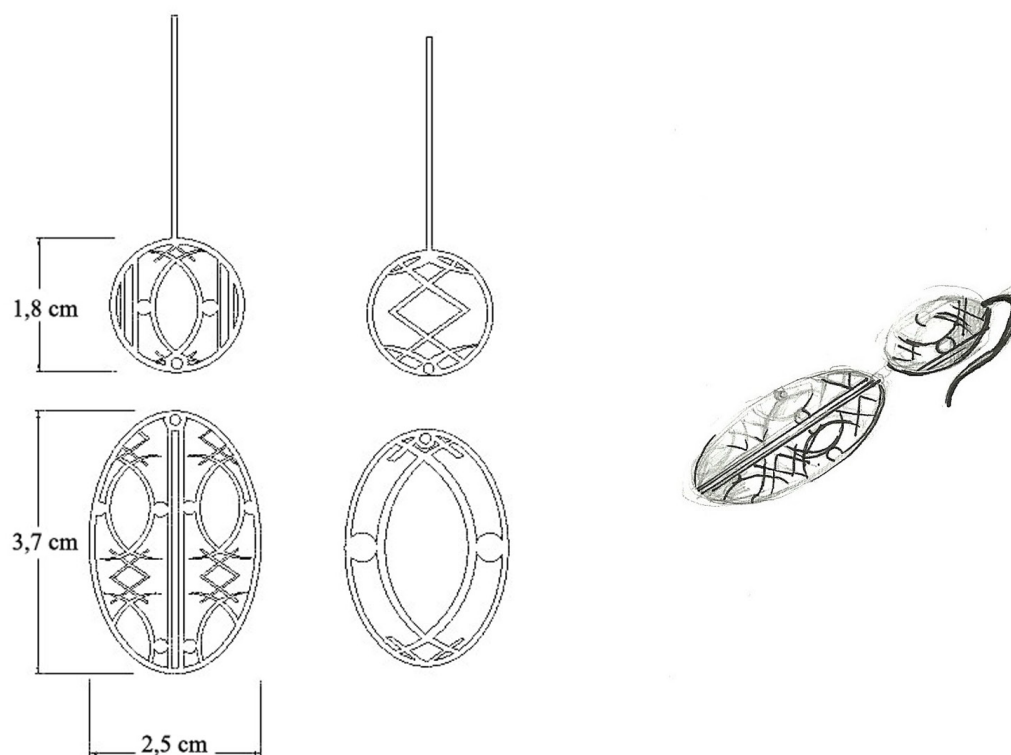
Img. 40 - Fotografia do portão da Fundação de Serralves.



Img. 41 e 42 - Desenho digital de par de pendente planificados e pendente em prata.
 Autor: Gabriela Duarte. Produtor: Manuel Alcino



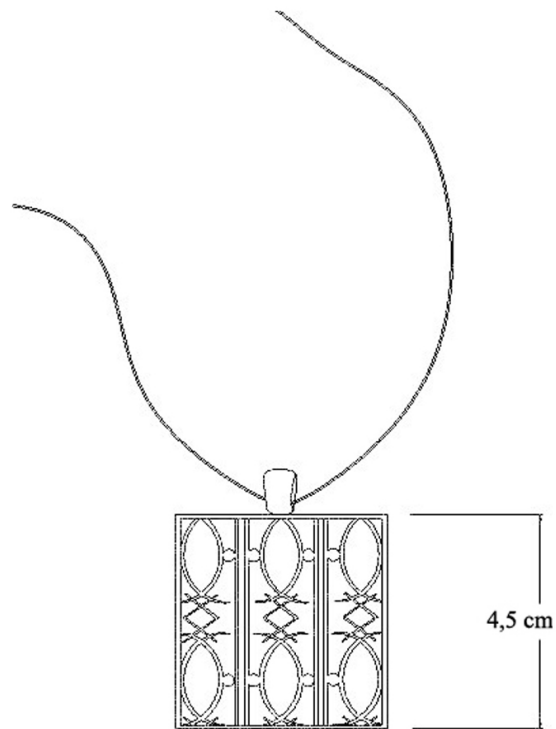
Img. 43 e 44- Embalagem em plástico realizada para as peças desta coleção.
 Pendente em prata. Autor: Gabriela Duarte. Produtor: Manuel



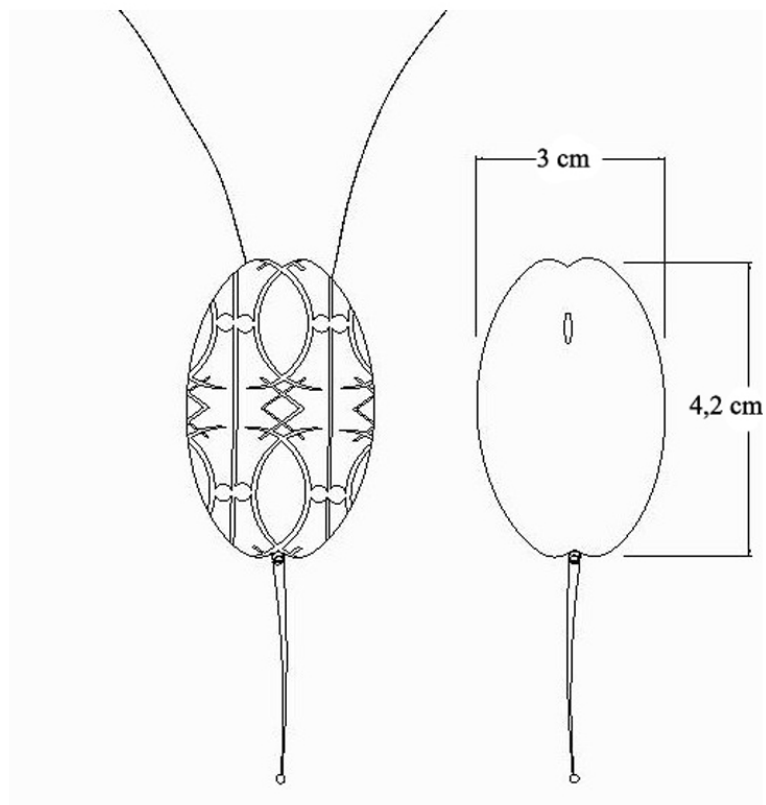
Img. 45 e 46 - Desenho digital de par de brincos planificados e desenho manual de brinco em perspectiva.



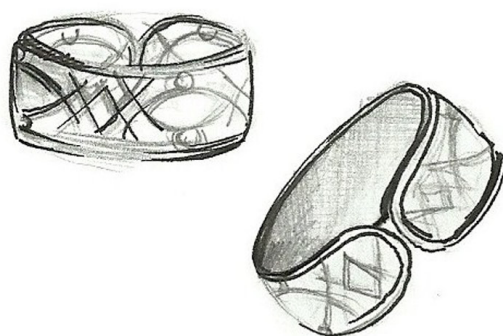
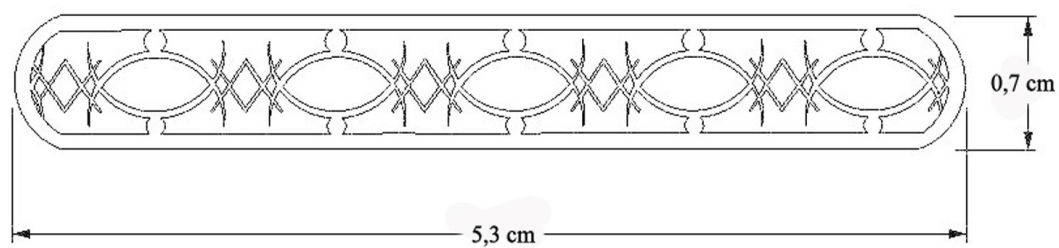
Img. 47 e 48 - Dois pares de brincos em prata.
Autor: Gabriela Duarte. Produtor: Manuel Alcino



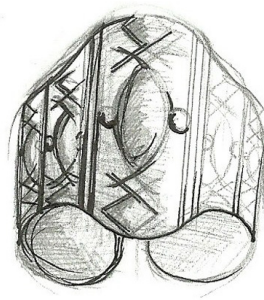
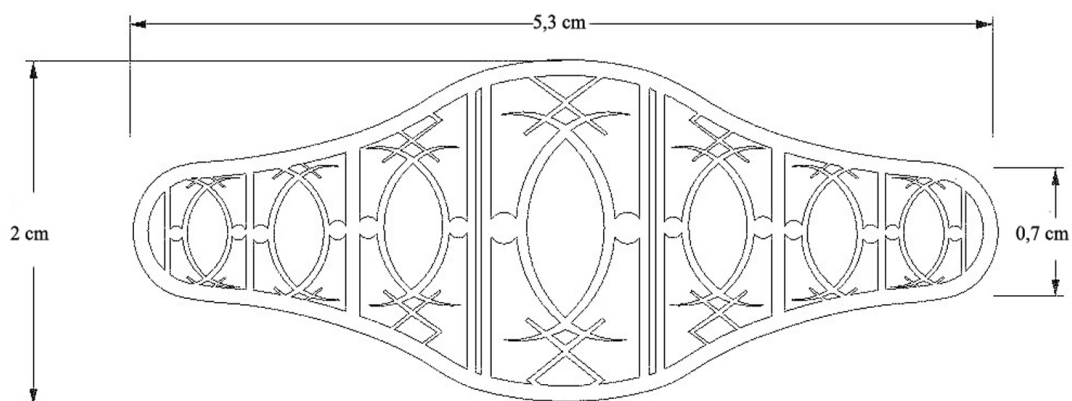
Img. 49 - Desenho digital de pendente quadrado planificado.



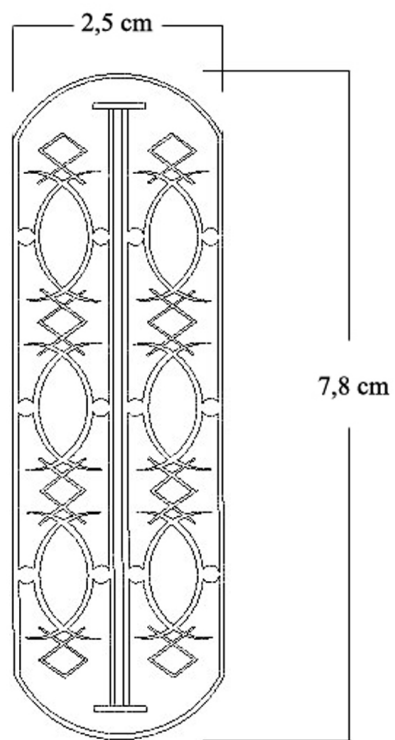
Img. 50 - Desenho digital de pendente oval planificado, vista de frente e vista de trás..



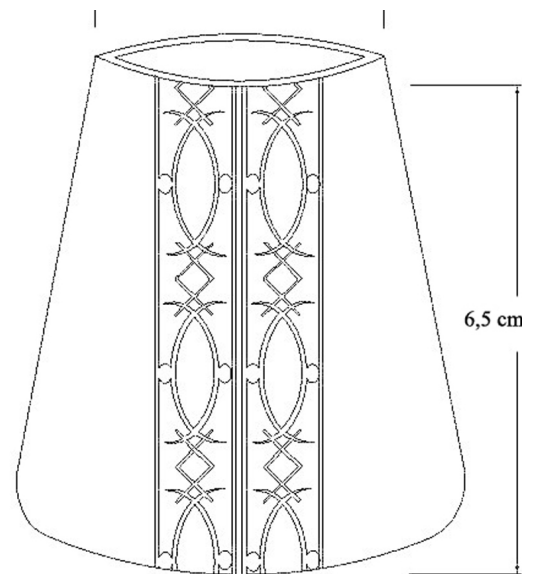
Img. 51 e 52 - Desenho digital de anel planificado e desenho manual do mesmo em perspectiva.



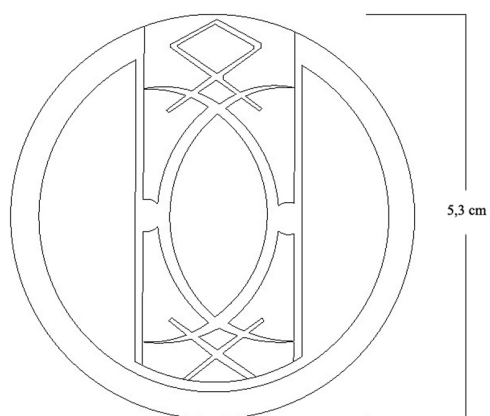
Img. 53 e 54 - Desenho digital de anel planificado e desenho manual do mesmo em perspectiva.



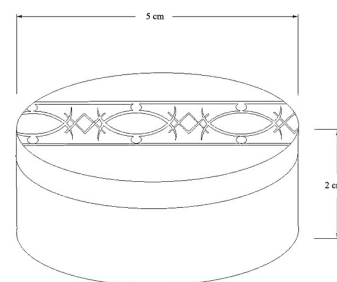
Img. 55 - Desenho digital de marcador de livros planificado.



Img. 56 - Desenho digital de "tea light".



Img. 57 - Desenho digital de clip de notas planificado.



Img. 58 - Desenho digital de caixa.

3.3.3

Projeto III- “Reconfigurar a prataria no presente”

a) Objetivos e enquadramento

Foi-me proposto para este terceiro e último projeto, a criação de uma coleção de pratas que recriasse os motivos ornamentais presentes na prataria de séculos anteriores, reencontrando e enfatizando por exemplo os motivos ornamentais próprios do Romantismo, tais como os fitomórficos (ligados às plantas) e os zoomórficos (ligados aos animais).

No fundo, pretende-se recorrer a revivalismos mas dando uma nova identidade às peças de prataria, numa época em que as réplicas massificadas, noutros materiais mais baratos, ameaçam o setor. É então necessário encontrar soluções para que esta área não seja deixada para trás, valorizando aquilo que não pode ser tão facilmente copiado pela indústria.

Este projeto visou, revisitando a história, introduzir objetos com um design atual, aplicando-lhes novas abordagens mas tendo em conta os motivos usados no século XIX, assim como as técnicas e procedimentos características da prataria e a reutilização de moldes existentes na empresa. Deste modo, reencontram-se modelos histórico-culturais e tecnológicos que configuram memórias, atualizando-os, rentabiliza-se trabalho e conhecimentos práticos dos funcionários da empresa e desenvolvem-se produtos que se constituam como propostas para um novo público alvo.

Investindo neste tipo de inovação e recorrendo

a técnicas tradicionais e características da prataria e à utilização de revivalismos do séc. XIX, é uma forma de garantir a diferenciação destes produtos.

Para o desenvolvimento dos projetos, a ideia foi recorrer a uma técnica característica da prataria, a cinzelagem, permitindo a revitalização desta arte manual, contribuindo para tornar os objetos peças únicas que se destaquem dos industrializados. Este fator poderá ser atrativo para o comprador e justificará o seu custo mais elevado.

Como é sabido, a prata é a matéria-prima da prataria e um metal crescentemente valorizado, portanto, em qualquer altura que seja adquirida é um investimento. Daí a importância do projeto, que pretende criar soluções para sensibilizar as pessoas para as características exclusivas e as vantagens da prata, face a todos os outros materiais que podem ser comprados por valores reduzidos.

Em suma, é fundamental marcar a individualidade numa época de produção massificada e globalizante, criando objetos com singularidade e explorando a aproximação crescente entre o artesanato (por exemplo a cinzelagem, que é uma técnica artesanal) e o design, em pleno século XXI (Ferreira, 2005).

Para se compreender melhor os objetivos deste projeto é necessário ter em conta uma breve descrição da evolução da prataria portuguesa do



Img. 59 - Moldes antigos da empresa Manuel Alcino & Filhos utilizados neste projeto.

séc. XIX até aos nossos dias.

Na primeira metade do séc. XIX, assim como já vinha a acontecer desde finais do séc. XVIII, a influência neoclássica é visível na prataria portuguesa. Esta influência ainda se repercute no terceiro quartel do séc. XIX, facto que se deve a um período em que o gosto admite quase tudo. Todas estas variações do gosto são consequência do espírito romântico cuja expressão ainda se irá estender na prataria até inícios do séc. XX (Sousa, 1998). O Romantismo, impulsionado pelos valores do sentimento, foi uma “corrente cultural para a qual a Arte era, sobretudo, um produto da inspiração e da genialidade que visava a beleza como algo de divino, revelado apenas pela emoção e pela sensibilidade de cada um” (Pinto, Meireles & Cambotas, 2004, p.34). A expressão inequívoca do espírito romântico na prataria foi o triunfo plástico dos elementos fitomórficos (flores e folhagens) e zoomórficos (animais), que invadiram as peças. Estes elementos ornamentais mereceram grande atenção dos ourives portugueses que apostaram fortemente nos efeitos estéticos, pois através deles conseguiam resultados plásticos que atraíam o observador, principalmente se executados dentro de um espírito realista que geralmente acontecia com os animais representados (Sousa, 1998).

Dos finais do séc. XIX até aos dias de hoje a prataria passou por um processo evolutivo, incluindo a adoção dos estilos neo-manuelino e

neo-joanino, que corresponderam a uma época áurea das formas de expressão portuguesa e que haveriam de prolongar-se até à segunda metade do séc. XX. Os prateiros aderiram também ao movimento Arte Nova e Art Déco (Oliveira, 2001). Como já falamos anteriormente, para Ana Campos (2001), as primeiras peças de design de prataria surgem na década de 50, associadas ao MRAR (Movimento para Renovação da Arte Sacra). Os artefactos mais pequenos eram vendidos em estabelecimentos próprios e em cada peça constava pela primeira vez o nome do autor, denunciando uma técnica de marketing e de cordialidade ética.

Dentro dos projetos que já foram realizados em Portugal, com os mesmos objetivos dos propostos pela empresa neste terceiro trabalho, referimos o exemplo da marca de móveis Boca do Lobo, criada para dar excelência ao design de móveis. Desde 2005 que os seus fundadores têm trabalhado para partilhar o melhor que Portugal tem para oferecer nesta área: o conhecimento das pessoas que desenham e criam móveis, a tradição do trabalho com o material nobre que é a madeira, e a sabedoria, experiência, amor e dedicação dos artesãos e marceneiros na arte que desempenham. A Boca do Lobo trabalha de forma a poder apresentar aos seus clientes o design mais inovador com a mais alta qualidade de trabalho, trazendo emoção aos seus ambientes interiores.

O objetivo principal desta empresa é compreender o passado e interpretá-lo através da tecnologia e do design contemporâneos. Usando esta ideia transfere o conhecimento dos artesãos para o design de móveis. Os últimos métodos tecnológicos são combinados com as técnicas das manufaturas tradicionais, permitindo que as peças se tornem objetos intemporais. Os seus projetos foram inspiradores e importantes para dar início ao desenho desta última coleção.

Uma iniciativa que também pode ser considerada uma referência para este terceiro projeto, uma vez que têm o princípio em comum que relaciona a arte antiga com a arte contemporânea intitula-se “Mais perto” e decorreu no Museu Nacional de Arte Antiga. Leonor D’Orey (2005), explica que da mesma forma que é fundamental para as memórias futuras e do passado dar a conhecer as obras mais emblemáticas do nosso património, é também importante pôr o museu à disposição para sensibilizar um público cada vez mais abrangente para propostas diversas de conceção atual e nas tendências mais recentes. A este propósito Leonor D’Orey referiu:

(...)Este museu onde interagem obras e público, num diálogo que cruza os séculos, presta-se a estimular o desafio inventivo à criatividade artística, e, porque não?, à produtividade económica, propondo novos olhares e diálogos que permitam encontrar ou (re)criar saberes e práticas diferen-

tes e impor a sua personalidade através da criação de novas formas de expressão de qualidade, perduráveis ou efémeras. (D’Orey, 2005, p. 57)

Em conclusão, pode-se afirmar que, embora a prataria seja uma área que como tantas outras se encontra ameaçada pela massificação e globalização que levam a outras opções de compra de custos mais reduzidos, vale a pena valorizar e propõe desafios interessantes. As suas características e especificidades próprias, permitem aliar a tradição, que é grande e consolidada em Portugal, com a inovação e a criatividade dos novos designers de prataria. Apesar deste último projeto, tal como outras propostas existentes, ter como base a ideia de juntar elementos revivalistas em peças atuais, permite uma continuidade e interdependência entre o contemporâneo e o antigo que as podem tornar intemporais.

Outra forma de lutar pela sobrevivência desta área é aproximar o artesanato do design, recorrendo a técnicas tradicionais da prataria, como por exemplo a cinzelagem, que aplicadas num contexto diferente e atual, permitirão dar uma nova identidade à prataria que a distinga e a faça adquirir um novo estatuto. Um passo já parece ter sido dado, com a aproximação entre ourives e novos designers de prataria, que têm estabelecido um diálogo promissor. Da mesma maneira, fazer chegar as peças às pessoas, através de iniciativas como as do Museu Nacional de Arte

Antiga, em que se cruzam saberes, poderá incentivar a criatividade artística e até a produtividade económica.

b) Metodologias e descrição de atividades

Antes de começar a desenhar ou a pensar concretamente nas peças que se pretendiam executar, foi necessário dar respostas a uma série de questões que me pareceram fundamentais para que o projeto se pudesse realizar com sucesso:

Quais são as principais características formais da prataria portuguesa no séc. XIX?

Que elementos da prataria do séc. XIX em Portugal vão ser utilizados na realização da coleção?

Quais os tipos de objetos em prata mais procurados no mercado e quais devem ser escolhidos para o trabalho?

Quais as tecnologias mais características e exclusivas da prataria?

Que tecnologias fazem mais sentido serem utilizadas em cada projeto, associando questões ligadas ao marketing, nomeadamente público alvo previsível e custos a atingir na produção ?

Que tipo de projetos já foram feitos nesta área específica que tenham recorrido a revivalismos

histórico/formais e quais as suas motivações?

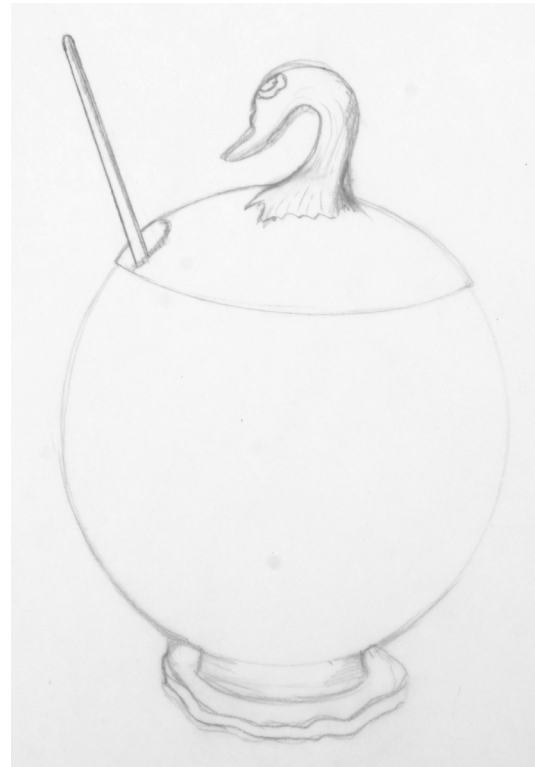
Para responder às duas primeiras questões é fundamental fazer a investigação do tema, antes de qualquer abordagem prática. É necessário então, identificar os documentos existentes, que abordem a prataria em Portugal no séc. XIX e selecionar a informação pertinente para o projeto em execução. Para abordar as questões, o apoio mais importante foi sem dúvida o dos orientadores na empresa, o ourives Manuel Alcino e o seu filho, engenheiro Manuel Alcino, pois, para além da experiência prática e do conhecimento sobre a história da prataria, foram eles que idealizaram o projeto e me encaminharam na sua realização, de acordo com aquilo que pretendiam.

c) Resultados obtidos

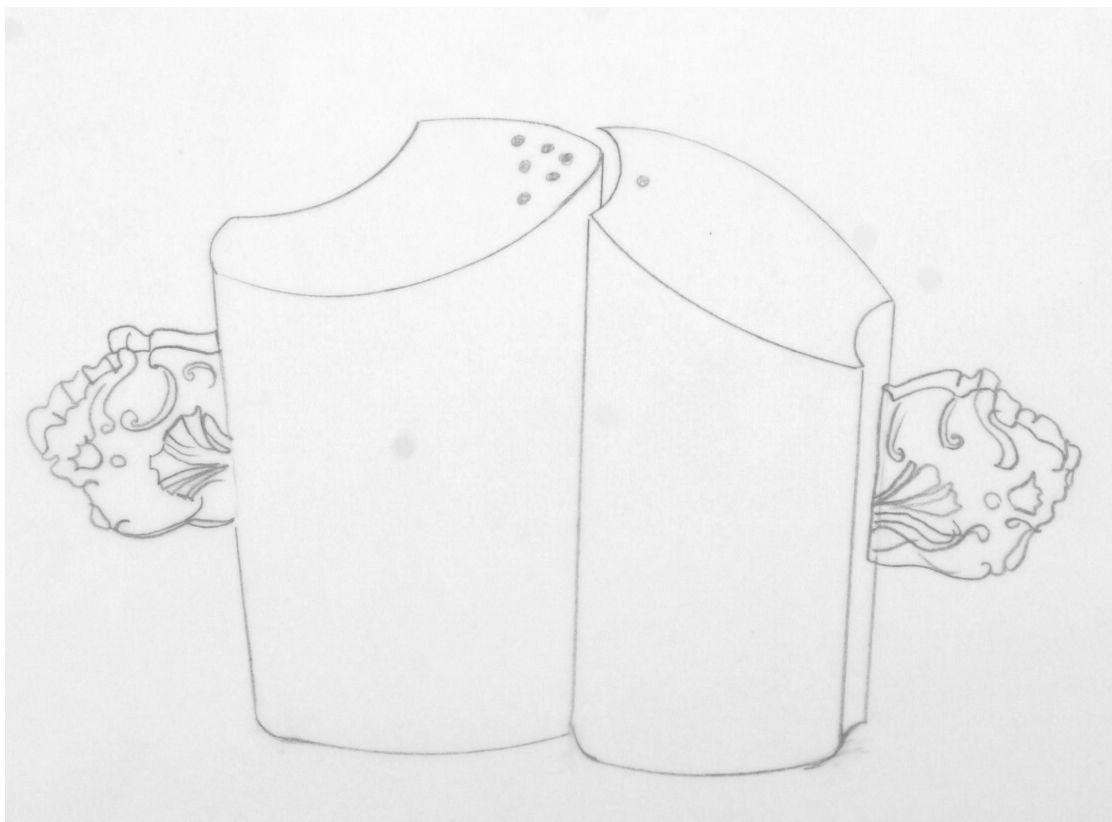
As imagens apresentadas foram os resultados selecionados numa fase ainda intermédia do projeto, não sendo por isso resultados finais, uma vez que o período de estágio terminou e deu-se prioridade a terminar os projetos anteriores que já se encontravam em fases mais adiantadas. No entanto, este projeto está pronto a ser retomado e acabado.



Img. 60 - Desenho manual de açucareiro.



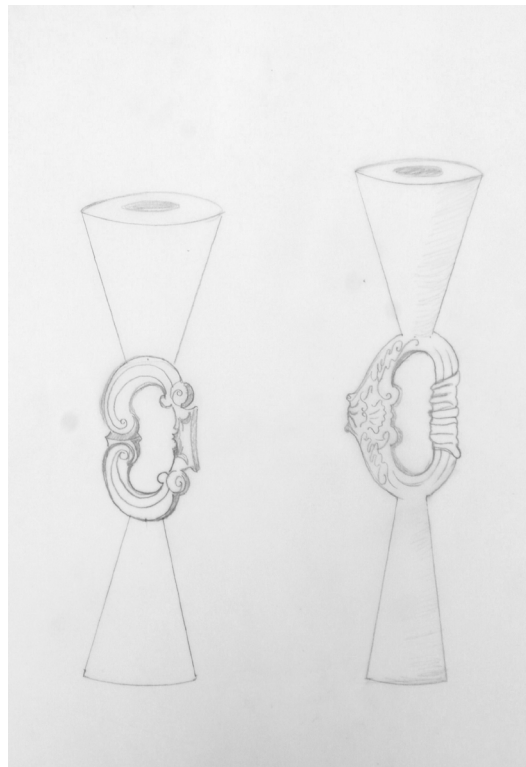
Img. 61 - Desenho manual de açucareiro.



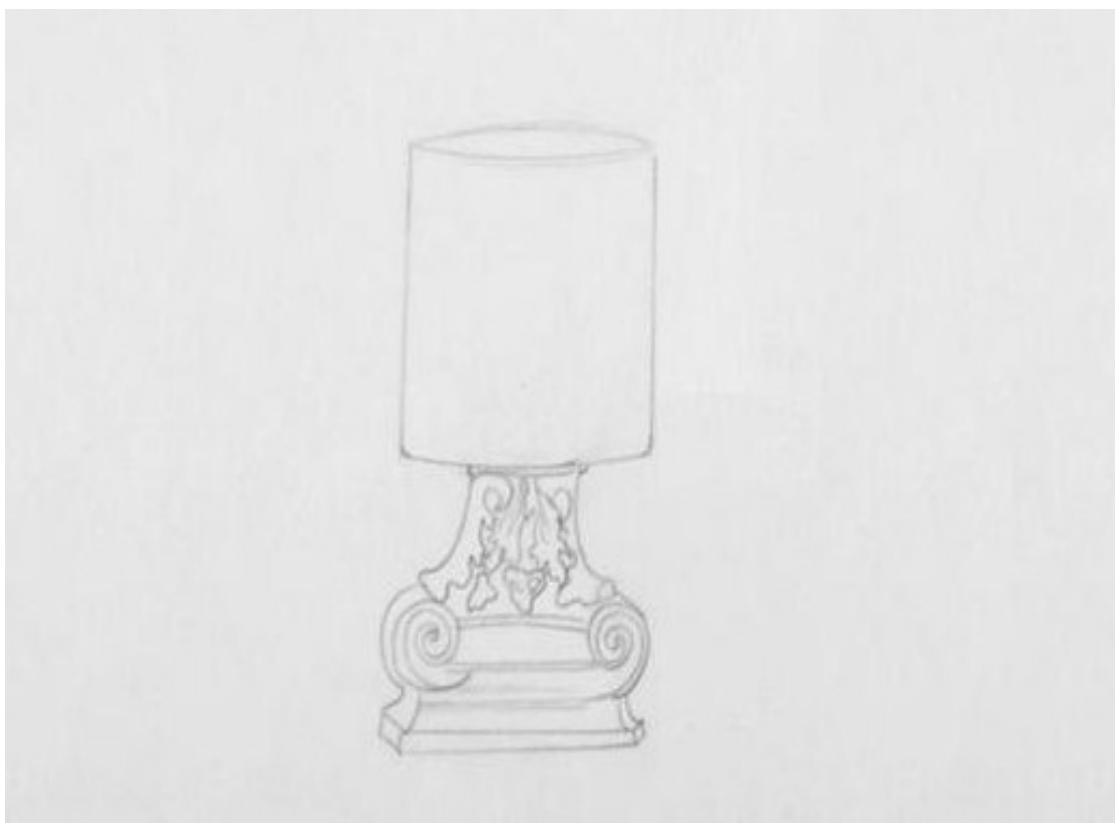
Img. 62 - Desenho manual de pimenteiro e saleiro.



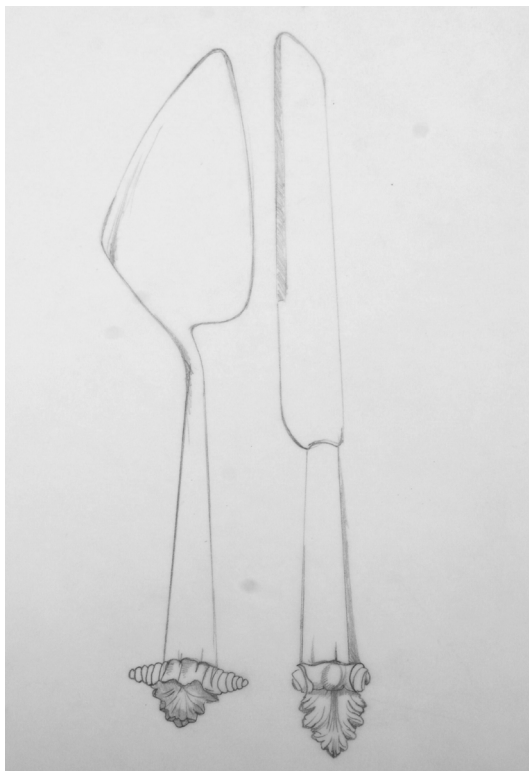
Img. 63 - Desenho manual de castiçal.



Img. 64 - Desenho manual de dois castiçais.



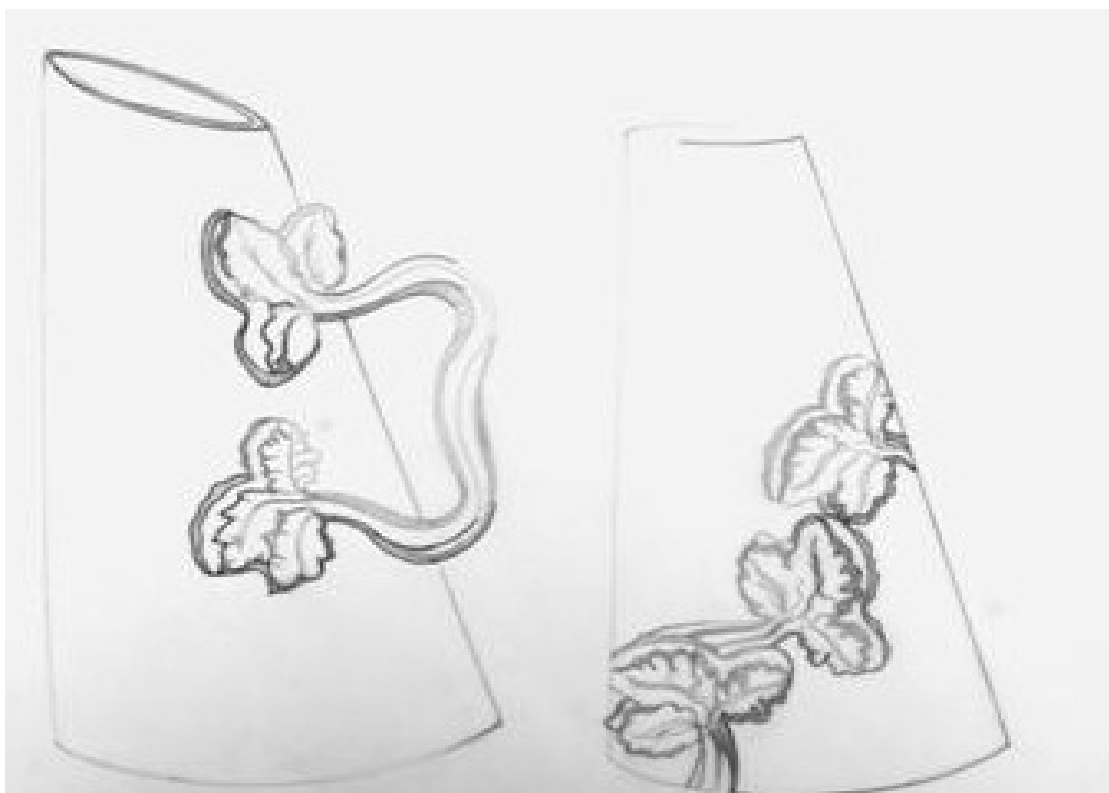
Img. 65 - Desenho manual de “tea-light”.



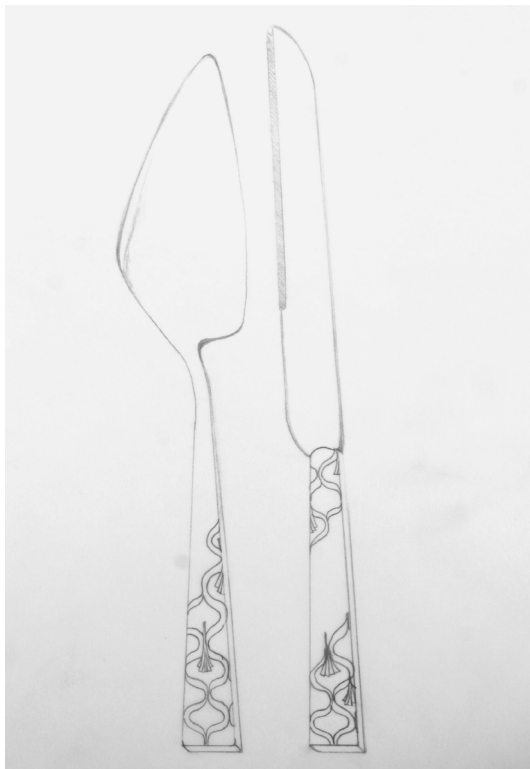
Img. 66 - Desenho manual de talheres de bolo.



Img. 67 - Desenho manual de balde para gelo.



Img. 68 - Desenho manual de duas jarras.



Img. 69 - Desenho manual de talheres de bolo.



Img. 66- Maqueta em papel de duas jarras complementares.

Conclusão

Glossário

Bibliografia

Conclusão

Com este relatório não se pretende chegar a uma conclusão fechada. Procura-se sim, relatar a experiência de um aluno com formação académica em joalharia, numa empresa de prataria, e, a partir daí, levantar questões, refletindo sobre o que foi feito e sobre as dificuldades surgidas, tirando ilações desta experiência passíveis de ser aproveitadas num percurso profissional. Assim, o estágio realizado na empresa Manuel Alcino & Filhos permitiu a elaboração do presente relatório, com base num trabalho de reflexão, análise e síntese. Alguns dados relevantes do mesmo, foram facultados, em três conversas informais, por Manuel Alcino Figueiredo Moutinho, pelo seu filho engenheiro Manuel Alcino e pela escultora e designer Ana Fernandes.

Com o ourives ficamos a perceber como decorreu a iniciativa “Um Ourives Sete Artistas” e quais as motivações que o levaram a lançá-la. No caso do seu filho a conversa permitiu-nos perceber qual o papel da empresa no campo do design e quais os planos para o futuro. Ana Fernandes deu-nos a conhecer a perspetiva de um artista participante no projeto “Um Ourives Sete Artistas” e o seu interessante percurso artístico.

A principal dificuldade surgiu na transição da joalharia para a prataria. Revelou-se, no entanto, uma mais-valia, uma vez que também permitiu um conhecimento abrangente da história da prataria portuguesa que não é dada na formação dos

joalheiros. A sua história e evolução, assim como a importância da empresa Manuel Alcino & Filhos no desenvolvimento do design de prataria, foram fundamentais para perceber as principais diferenças que existem entre as duas áreas que à primeira vista parecem tão próximas. Ver o que já foi feito na prataria, o que existe atualmente no mercado e aquilo que é mais procurado, é fundamental para iniciar um projeto nesta área.

O trabalho que foi proposto à aluna pela empresa, consistiu no desenho de peças/objetos utilitários ou decorativos, tais como jarras, taças, castiçais, entre outros. A história da prataria mostra-nos as potencialidades criativas da área, mas só quando realizamos um projeto é que temos realmente essa perceção. No caso em concreto deste estágio, o primeiro projeto de tema livre deu para perceber que a área da prataria ainda pode ser muito explorada, quer a nível do desenho quer das próprias formas.

O segundo projeto, que visava conceber peças para a loja de um museu, mostrou-nos que este tipo de iniciativas podem ser uma solução viável para o setor. Em peças pequenas, utilizar soluções técnicas que ajudem a reduzir os custos, torna os objetos mais apelativos ao público e mais facilmente vendáveis.

O terceiro e último projeto, apesar de não ter sido concluído, passou pela criação de peças decorativas com misturas de estilos moderno e antigo, abordagens revivalistas e vai de encontro ao que

o engenheiro Manuel Alcino considera serem as linhas mais apelativas atualmente.

A mudança de escala, é a primeira dificuldade para um joalheiro, habituado a pensar em peças pequenas e normalmente para usar no corpo. Nesse momento, percebe-se como seria importante para o criativo ter outras bases de aprendizagem no ramo do design de produto. Se viesse a existir um curso académico para formar designers de prataria, o ideal seria mesmo haver uma articulação entre disciplinas destes dois cursos. Se por um lado o design de produto facilitaria o desenho e criação de objetos utilitários e decorativos, a joalheria daria a conhecer todas as potencialidades dos metais nobres, nomeadamente da prata, assim como poderia potenciar uma maior sensibilidade na criação de pequenos detalhes. Neste sentido, é de louvar a iniciativa de Manuel Alcino Figueiredo com o projeto “Um ourives sete artistas” que, pela primeira vez, levou artistas plásticos de várias áreas distintas a envolverem-se na prataria, criando peças que transmitissem a expressão de cada um. Manuel Alcino investiu nesta iniciativa, essencialmente para demonstrar no estrangeiro que em Portugal havia bons designers e que era possível fazer design de prataria desligado das formas clássicas a que sempre fomos associados.

No contacto direto com a empresa, percebe-se que esta não foi uma iniciativa pontual porque,

mesmo nos dias de hoje, em que a crise ameaça os mercados, é notável o esforço que desenvolve para se reinventar e encontrar soluções para superar as dificuldades, mantendo o cunho inovador. Neste sentido, ficamos a saber, através do engenheiro Manuel Alcino, que a empresa está a pensar criar um prémio “Manuel Alcino” que visa encontrar novos talentos e conhecer novos designers.

Podemos concluir que é uma mais-valia para um joalheiro ter tido a oportunidade de estagiar numa empresa como a de Manuel Alcino & Filhos, cujo papel é relevante na história do design de prataria em Portugal. Esta experiência faz-nos perceber que tal como acontece noutros setores do design é fundamental inovar mas também criar soluções que possam garantir o sucesso, continuidade e sustentabilidade do design de prataria.

Glossário

Arts & Crafts- Movimento de reforma social e artística que surgiu em Inglaterra na segunda metade do século XIX. Resultou de uma fase de grande industrialização dos objectos que eram produzidos por fabricantes sem especialização nem sensibilidade criativa. Os seus mentores, John Ruskin e William Morris lutavam então contra a desvalorização do artista artesão. Defendiam que era possível produzir objectos necessários à vida sem intervenção da máquina, acreditando no artesanato acima de tudo. Estes objectos desenhados e produzidos manualmente eram no entanto muito mais caros que os produzidos industrialmente tornando-se pouco acessíveis ao público em geral (Lage & Dias, 2005).

Cinzelagem- O nome cinzelagem deriva da ferramenta utilizada pelo cinzelador e poderá definir-se como a deformação plástica obtida por intermédio do cinzel.

É uma técnica de ourivesaria manual, que usufruindo das propriedades plásticas do metal, permite criar de forma gradual formas a partir de uma superfície continua de metal, que tenha uma espessura relativamente regular e sem desperdício, permitindo assim criar objectos com um carácter escultórico (Martingo, 2009).

Neo-manuelino- O estilo neo-manuelino foi uma corrente revivalista que se desenvolveu dentro da arquitectura e das artes decorativas

portuguesas entre meados do século XIX e o início do século XX. Está para a arquitectura portuguesa do século XIX como o Neogótico para a restante Europa. É a principal forma de arquitectura do romantismo português devido, essencialmente, à tendência romântica em assumir carácter nacionalista na construção de grandes edifícios públicos.

A historiografia da arte dava então os seus primeiros passos e o nome manuelino, ligando o estilo à produção artística do reinado de D. Manuel I (1495-1521), foi introduzido em 1842 pelo historiador Francisco Adolfo de Varnhagen (Pereira, 1997).

Neo-joanino- Época áurea das formas de expressão portuguesas que vai buscar elementos da época de D. João V, séc. XVIII, e que haveria de se prolongar até à segunda metade do século XX (Oliveira, 2001).

Sustentabilidade económica - É a capacidade de extrair, num determinado período de tempo, proveitos que ultrapassem os custos de operação da empresa e consequentemente garantam o futuro da mesma. Sustentabilidade económica, como conceito, está indissoluvelmente ligada aos princípios centrais da “teoria dos sistemas” e é baseada no ciclo de “entrada-processo-saída” rudimentar e nos fluxos de receitas e de absorção de custos dentro da empresa. O ponto onde estes

fluxos coincidem é o de “viabilidade” e essa é a medida básica que determina a sustentabilidade económica (Found, Beale, Hines, Naim, Rich, Sarmiento & Thomas, 2008).

Zoomórfico- Diz-se dos desenhos e gravuras que representam animais, é relativo à zoomorfia, ou seja, a parte da zoologia que trata da configuração exterior (morfologia externa) dos animais. Zoomórfico (Colaço & Vicente, 2001).

Bibliografia

- Boca do Lobo (s.d.). *Brand history*. Retirado em Maio, 11, 2011 de <http://www.bocadolobo.com/>
- Campos, A.(2001). A vida social da prata. In Campos, A. (Dir.). *O percurso da prata em Portugal* (pp. 62-71). Porto: AEP
- Campos, A, (2011). Poética da forma. *Ana Fernandes: em Memórias III* (pp. 5). Amarante: Museu Municipal Amadeu Souza Cardoso.
- Colaço, J. & Vicente, G. (Eds.) (2001). *Enciclopédia verbo luso-brasileira de cultura séc. XXI* (2638º ed., vol.23). Lisboa: Editorial Verbo.
- David Huyck (2000). Antwerp: VIZO & UOP.
- David Huyck (s.d.). *Curriculum Vitae/ Artist Statement*. Retirado em Maio 10, 2011 de <http://davidhuycke.posterous.com/pages/david-huycke>
- D'Orey, L. (2005). Mais perto. In *Mais perto* (pp. 57-59). Lisboa: Instituto Português dos Museus
- Ferreira, A.D. (2005). *Reinventar o 'design' com identidade*. Retirado em Janeiro 12, 2011 de http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=623590
- Found, P., Beale, J., Hines, M.N., Naim, M., Rich, N., Sarmiento, R. & Thomas, A. (2008). *A theoretical framework for economic sustainability of manufacturing*. Cardiff: Cardiff Logistics & Operations Management.
- Gonçalves, A. (2004). Simplicidade marca presente presidencial. *Jornal de notícias, Maio, 19*.
- Lage, A. & Dias, S. (2005). *Desígnio I*. Porto: Porto editora.
- Oliveira, V.L. (2001). O percurso da prata em Portugal nos séculos XX e XXI. In Campos, A. (Dir.). *O percurso da prata em Portugal* (pp. 8-11). Porto: AEP
- Pereira, P. (Dir.) (1997). *História da arte portuguesa, volume 3*. Printer portuguesa.
- Pinto, A.L., Meireles, F. & Cambotas M.C. (2004). *Cadernos de história da arte 8*. Porto: Bloco Gráfico.
- Silva, N.V. (2005). Cinzeladores, ourives e historiadores. A arte da prataria no Porto na primeira metade do séc. XX. In Campos, A. (Dir.). *O percurso da prata em Portugal* (pp. 62-71). Porto: Multitema.
- Sousa, V.G. (1998). *Pratas portuguesas*. Porto: Civilização.
- Sousa, V.G. (2003). *Manuel Alcino – tradição e modernidade na ourivesaria portuguesa*. Porto: Grafiasa.
- Stock, M. (2002). Exposição de Pratas Portuenses. In Ministério dos Negócios Estrangeiros (Org.). *Exposição de Pratas Portuenses* (pp. 7-8). Gráfica Miradouro.

Anexos

Anexo 1: Processo de execução de taça fruteira em prata.

