

CICLO DE ESTUDOS  
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E GESTÃO DAS INDÚSTRIAS CRIATIVAS

**Tradição e Inovação:  
o fio que tece o passado e o futuro  
Um Estudo Exploratório para Covilhã Cidade Criativa**

Slavisa Rupar Lamounier van Lammeren

**M**

Ano 2022



Slavisa Rupar Lamounier van Lammeren

**Tradição e Inovação:  
o fio que tece o passado e o futuro  
Um Estudo Exploratório para Covilhã Cidade Criativa**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Comunicação e Gestão em Indústrias Criativas, orientada pela Professora Doutora Maria Manuela Pinto e pelo Professor Doutor Carlos Coelho Costa.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Ano 2022



# Slavisa Rupar Lamounier van Lammeren

Tradição e Inovação: o fio que tece o passado e o futuro

Um Estudo Exploratório para Covilhã Cidade Criativa

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Comunicação e Gestão em Indústrias Criativas, orientada pela Professora Doutora Maria Manuela Pinto e pelo Professor Doutor Carlos Coelho Costa.

## Membros do Júri

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida: (escreva o valor) Valores

*Esta dissertação é dedicada à minha avó Albertina Daniel Abinasse. Suas lembranças do tempo em que trabalhou na Fábrica de Rendas Arp (Nova Friburgo, Rio de Janeiro, Brasil) me inspirou a mergulhar no universo da fabricação têxtil.*

# Sumário

Declaração de Honra .....	9
Agradecimentos .....	10
Resumo.....	14
Abstract .....	15
Índice de Figuras .....	16
Índice de Tabelas.....	19
Índice de Gráficos.....	20
Lista de Abreviaturas e Siglas .....	21
<b>Introdução</b> .....	<b>22</b>
Motivação e Contextualização do Tema .....	23
Enquadramento Teórico .....	25
Pergunta de Partida .....	35
Objetivos .....	36
Metodologia .....	37
Estrutura da Dissertação .....	40
<b>Capítulo 1: Cidade(s) Criativa(s)</b> .....	<b>43</b>
1.1. Conceito de Cidade(s) Criativa(s).....	43
1.1.1 Modelo Landry (2011, 2013).....	47
1.1.2 Modelos de Florida (2002, 2011).....	49
1.1.3 Reis (2011, 2011) .....	51
1.1.4 Conexões entre os Modelos .....	52
1.2. A Rede de Cidades Criativas da Unesco.....	54
1.3 As Cidades Criativas do Design da Unesco .....	55
1.3.1 Análise dos Perfis das Cidades Criativas do Design – UNESCO .....	56
1.3.2 Uma sistematização dos parâmetros orientadores .....	60
<b>Capítulo 2: Tradição e Inovação: o caso do Município da Covilhã</b> .....	<b>61</b>
2.1 O Município de Covilhã.....	61
2.1.1 Espaço e Território .....	61
2.1.2 Percurso Histórico.....	62
2.2 . A lã e os seus percursos: caracterização e trabalho de campo .....	62
2.2.1 Transumância.....	63

2.2.1.1	Definição.....	63
2.2.1.2	Península Ibérica.....	63
2.2.1.3	Classificação .....	63
2.2.1.4	A Transumância em Portugal.....	64
2.2.1.5	Beira Interior: Pastores, Criadores de Gado e Guardadores de Rebanhos .....	65
2.2.1.6	Beira Interior: O Pastoreio Hoje – Quinta do Lameirão (Peraboa, Covilhã) .....	67
2.2.1.7	A Transumância entre Fronteiras – Portugal e Espanha.....	71
2.2.1.8	A Rota da Lã TRANSLANA – Perspetiva Patrimonial.....	72
2.2.2	Património Industrial e Centros Laneiros: um percurso histórico.....	73
2.2.2.1	O Tempo das Manufaturas .....	74
2.2.2.2	O Tempo da Maquinofatura .....	78
2.2.2.3	Difusão Industrial.....	79
2.2.2.4	Estado Novo.....	79
2.2.2.5	A Crise .....	80
2.2.2.6	Mercado Atual .....	81
2.3	Covilhã para a Cidade Criativa do Design – UNESCO.....	108
<b>Capítulo 3: O Fio que Tece o Passado, o Presente e o Futuro.....</b>		<b>115</b>
3.1	Entre Artes e Ofícios .....	116
3.1.1	O Conjunto dos Saber-Fazer de uma Indústria Têxtil .....	116
3.2	As Primeiras Escolas .....	120
3.2.1	Aula de Desenho e Debuxo (1779 - 1803).....	120
3.2.2	Escola Industrial da Covilhã (1884) .....	121
3.2.2.1	Museu Educativo da Escola Secundária Campos Melo (2004).....	125
3.3	A descoberta do tecelão-debuxador: o criativo de ontem .....	126
3.3.1	Funções do Debuxador .....	126
3.3.2	O Ofício .....	128
3.3.2.1	Debuxo, Armadura ou Desenho – Definição .....	128
3.3.2.2	O Papel do Debuxo .....	129
3.3.2.3	Remissa.....	130
3.3.2.4	Composição dos Tecidos .....	133
3.3.2.5	Classificação dos Tecidos.....	135
3.3.2.6	Classificação dos Debuxos .....	136
3.3.2.7	Debuxos, Padrões e Fichas Técnicas - UBI.....	140
3.4	O profissional criativo de hoje.....	148

3.4.1. Funções do Designer Têxtil .....	153
3.4.2 O Ofício .....	153
3.4.2.1 Criação de novos tecidos para tecelagens.....	154
3.4.2.2 Estampas e Padrões.....	156
3.5 A Trama e a Teia que tece a Covilhã.....	157
<b>Capítulo 4: Uma Produção Audiovisual para a Cidade Criativa.....</b>	<b>162</b>
4.1. O Audiovisual como forma de preservação do Património Cultural Imaterial .....	162
4.1.1 Património Cultural Imaterial da Humanidade – Conceito.....	162
4.1.2 O Vídeo-Documentário e suas Funções.....	163
4.2 O Documentário .....	166
4.2.1 Motivação .....	166
4.2.2 Objetivos.....	167
4.3 Considerações sobre as Etapas da Produção .....	167
4.3.1 Pré-Produção .....	167
4.3.1.1 Temática .....	167
4.3.1.2 <i>Storyline</i> .....	168
4.3.1.3 Público-Alvo.....	168
4.3.1.4 Sinopse.....	168
4.3.1.5 Pré-Guião (ou Pré-Roteiro).....	169
4.3.1.6 Cronograma de Atividades .....	169
4.3.1.7 Produção Técnica.....	170
4.3.1.8 Autorização de Imagem.....	171
4.3.2 Produção – Entrevistas e Gravação de Imagens.....	171
4.3.2.1 Modelo de Entrevistas.....	171
4.3.2.2 Atividades Diárias .....	171
4.3.3 Pós-Produção .....	175
4.3.3.2 Guião Final .....	175
4.3.3.3 Montagem .....	176
<b>Conclusão .....</b>	<b>177</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>186</b>
<b>Apêndice 1 .....</b>	<b>192</b>
<b>Apêndice 2 .....</b>	<b>198</b>
<b>Apêndice 3 .....</b>	<b>200</b>
<b>Anexo 1 .....</b>	<b>220</b>

## **Declaração de honra**

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 30 setembro de 2022

Slavisa Rugar Lamounier van Lammeren

## Agradecimentos

*O melhor grupo é composto por pessoas que te inspiram e te desafiam. Passe muito tempo com elas e isso transformará a sua vida*

*Amy Poehler*

O homem não vive sozinho, mas em comunidade. Da interação com os seus semelhantes, encontra respostas para suas questões, descobre percursos alternativos para a sua trajetória, partilha experiências, deslumbra-se com o desconhecido, navega por mares inacessíveis e transforma sua caminhada. Em equipa, o homem supera dificuldades e atinge objetivos inalcançáveis. Este trabalho foi desenvolvido com o auxílio de muitas mãos. Nesta página agradeço a todos, e a cada um em especial.

Em primeiro lugar quero agradecer ao meu marido André Lamounier pelo amor, carinho, dedicação e persistente entusiasmo. Sua presença constante nos momentos de maior desafio, impulsionaram-me. Sua crença em minha capacidade e seu incentivo fizeram com que eu chegasse até aqui. E, se devo a alguém este curso, esse alguém é você. Foi por você que ingressei neste Mestrado, e por você conquistei caminhos inimagináveis. Obrigada por acreditar em mim e me incentivar em todas as etapas da vida. Te amo para todo o sempre.

Aos meus filhos Sasha e Lesllie, agradeço o apoio, a colaboração, a torcida e o companheirismo. Como é bom poder partilhar experiências com as nossas crianças... Vê-los crescer, tornarem-se adultos e pessoas com caráter e individualidades distintas. Agradeço aos meus filhos pela imensa paciência nos momentos em que tive que me ausentar para concluir os estudos. Obrigada por acreditarem em mim. Vocês me ensinaram que é possível acreditar em sonhos. Por vocês, caminho firme em minhas decisões e espero, sinceramente, deixar como legado todo o meu amor por cada um de vocês.

A minha mãe, que mesmo com um oceano de distância, sempre me estimulou a ser cada vez melhor como ser humano e profissional, um carinho muito especial. Pequena

e frágil em tamanho, mas gigante em sua sabedoria e amor, suas palavras amigas e incentivadoras mostraram o caminho do bem e revelaram que em mim habita uma força interior que eu nem mesmo sabia existir. Acho que há em mim muito de sua alegria pela vida e de sua crença em um mundo melhor. Tenho muito orgulho de ser sua filha e por você, meu voo é cada vez mais alto. Obrigada mãe. Te amo!

Em minha trajetória encontrei mestres incríveis, generosos, amigos e sábios. Dedico a eles a oportunidade de encontrar percursos desconhecidos para a aprendizagem. O conhecimento recebido é fruto dos ensinamentos e generosidade de cada um. Faço aqui uma grande reverência aos Professores Paulo Faustino, Manuela Pinto, António Machuco Rosa, Armando Malheiro e Vasco Ribeiro. Obrigada por abrirem caminhos para uma aprendizagem ativa e significativa. Agradeço também à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, ao Mestrado em Comunicação e Gestão de Indústrias Criativas (MCGIC), ao Creative Industries Accelerator Laboratory (Creia.Lab – CITCEM) e à Reitoria da Universidade do Porto pelo suporte dado à investigação.

Para a minha querida e incansável orientadora, Professora Manuela Pinto dedico as linhas desta dissertação. Traçadas pelo cruzamento da teia e da trama, foi por intermédio de suas palavras amigas e incentivo, que fui capaz de olhar os percursos desconhecidos de uma pequena e grande cidade portuguesa tecida pelos caminhos da lã. Ao lado do Professor Carlos Coelho Costa, a professora Manuela me inspirou a descobrir a Covilhã e seus encantos, a mergulhar nos caminhos da transumância, a ingressar no âmago da indústria têxtil e a traçar a narrativa que pontuou as páginas desta dissertação e deu voz ao produto comunicacional desenvolvido no âmbito desta investigação. Uma grande vénia a querida amiga e Professora Manuela e ao estimado Professor Carlos.

Inesquecível também, o incrível suporte dado pelo Professor Carlos Coelho Costa e sua produtora Megalito Media na produção do filme-documentário “Tradição e Inovação: o fio que tece passado e futuro”. Não tenho como agradecer a dedicação, o respeito, e o carinho com o qual conduziu as imagens durante a produção do documentário, e mais tarde, com imenso cuidado e atenção, ajudou-me a compor a narrativa audiovisual. Obrigada pelo empenho, orientação, beleza e magia usada na composição das imagens.

Um agradecimento especial ao Ricardo Macedo pelas imagens realizadas durante a produção do documentário na Covilhã.

Um enorme agradecimento à Professora Rita Salvado e à Universidade Beira Interior pela acolhida ao nosso projeto. Inspiração desde os tempos do doutoramento, a Professora Rita Salvado é para mim um exemplo. Sua atenção, dedicação, suporte e conhecimento jamais serão esquecidos. Precisa em todos os momentos, atenta aos detalhes, acessível sempre que necessário, amável nos gestos e atitudes, sincera em suas palavras, a professora Rita apresentou com maestria os caminhos a seguir, revelando com simplicidade, os segredos de uma cidade que é neve e sol; que é granja e fábrica; e que é acima de tudo, é seio de grande aprendizagem. Curvo-me em reverência também a você, querida Professora Rita Salvado.

Um agradecimento muito especial ao Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior (MUSLAN) e ao Centro de Documentação e Arquivo Histórico. A acolhida de toda a equipa, o empenho dos funcionários e o suporte dado foi imprescindível para a execução deste projeto. Jamais esquecerei o sorriso amigo e a disposição em ajudar da Amélia Gomes, do Joaquim Vicente e do Carlos Valente, como também ficará para sempre gravada em minha memória, as preciosas informações e a amabilidade da Helena Correia. A ajuda de todos foi de extrema importância durante a pesquisa realizada nos Núcleos Museológicos e no Centro de Documentação e Arquivo Histórico da UBI. Meus sinceros agradecimentos.

Aos participantes do vídeo-documentário, desde à produção ao produto final, a minha admiração, carinho, respeito e profundo agradecimento. Um reconhecimento muito especial a Fsoundays e ao locutor Flávio Sequeira por abrilhantar a narrativa audiovisual com sua belíssima voz. Agradeço também à Catarina Almeida (FITECOM), à Helena Correia (Centro de Documentação e Arquivo Histórico da UBI) e à Susana Barros (Reitoria da Universidade do Porto) pelo cuidado e atenção no envio das imagens de apoio durante a composição do documentário.

Aos protagonistas da nossa história, minha eterna gratidão. Como esquecer a incrível experiência vivenciada na Quinta do Lameirão e a delicadeza do Pastor Daniel Anastácio? Como não guardar na memória a inacreditável aprendizagem adquirida na

Ecolã e a preciosa descrição de Vera Garcia e do João Paulo Teixeira? O que teria sido de nossa investigação sem os ensinamentos do João Carvalho e da Rita Ramos da FITECOM, ou sem as necessárias informações da Maria Madalena Rodrigues Lima e a sensibilidade artística do Francisco Afonso da New Hand Lab? O que dizer dos generosos e criativos ensinamentos dos debuxadores João Lázaro da Conceição e Jorge Trindade? Como não se emocionar com o discurso da professora Rita Salvado ao relatar, com exatidão, os percursos percorridos pela Iã na Covilhã? Como não se encantar com a exatidão das informações fornecidas pela Helena Correia, pela Amelia Gomes, pelo Joaquim Vicente e pelo Carlos Valente?

Ao coração e alma do filme “Tradição e Inovação: o fio que tece passado e futuro” e também desta dissertação, atribuo uma grande vénia e uma salva de palmas.

A todos que contribuíram direta e indiretamente para a concretização deste trabalho, deixo aqui registado, meus sinceros e emotivos MUITO OBRIGADA!

*Agradeço todas as dificuldades que enfrentei; não fosse por elas, eu não teria saído do lugar.*

*Chico Xavier*

## RESUMO

A Dissertação de Mestrado apresentada neste documento está inserida no contexto socioeconómico e político da Sociedade em Rede (Castells, 2002), no qual se discute a oposição entre o global e o local sobre a identidade do lugar e as conexões que se formam a partir das interações propagadas entre os dois polos. O conceito denominado Glocalização (Robertson (1999), explicado pela presença da dimensão local da produção em uma cultura global, surge em resposta ao questionamento em vigor. No âmbito desta discussão, a Criatividade e a Inovação alicerçam os modelos de economia que despontam na contemporaneidade, sendo uma promessa de sustentabilidade económica e união dos dois núcleos (global e local).

Com o objetivo de compreender como o potencial criativo da região pode ser explorado, e perceber de que modo podemos contribuir com o ecossistema de inovação e com a transferência de conhecimento nas redes de interação entre as cidades criativas, desenvolveu-se um estudo exploratório na Covilhã, com base em uma pesquisa bibliográfica, documental e etnográfica, tendo como parâmetros de análise: *a) a personificação dos aspetos identitários e patrimoniais presentes na região (tradição); b) a capacidade de resolver problemas e identificar oportunidades (inovação); e c) a habilidade em criar uma rede interativa de conhecimentos (comunicação)*. Tais critérios foram estabelecidos com base nos índices de criatividade determinados por Reis (2011, 2011), Florida (2002, 2011) e Landry (2011, 2012).

Tendo a função criativa do *debuxador* e o *debuxo* como objeto de estudo, buscou-se tecer uma linha narrativa entre Passado, Presente e Futuro na Covilhã. Os resultados obtidos durante esta investigação forneceu-nos elementos para a criação de um artefacto infocomunicacional que refletisse a capacidade criativa da região. Espera-se que este filme-documentário possa vir a inspirar novos projetos para o futuro e contribuir para o ecossistema de inovação da Covilhã.

**PALAVRAS-CHAVE:** Covilhã; Cidade Criativa da UNESCO; Indústria Têxtil; Debuxo; Design.

## **ABSTRACT**

The Master's Thesis presented in this document is inserted in the socio-economic and political context of the Network Society (Castells, 2002), in which the opposition between the global and the local about the identity of the place and the connections that are formed from the interactions propagated between the two poles. The concept called Glocalization (Robertson (1999), explained by the presence of the local dimension of production in a global culture, arises in response to the current question, being a promise of economic sustainability and union of the two nuclei (global and local).

In order to understand how the creative potential of the region can be explored, and to understand how we can contribute to the innovation ecosystem and to the transfer of knowledge in the interaction networks between creative cities, an exploratory study was developed in Covilhã, based on a bibliographic, documentary and ethnographic research, having as parameters of analysis: a) *the personification of the identity and heritage aspects present in the region* (tradition); b) *the ability to solve problems and identify opportunities* (innovation); and c) *the ability to create an interactive knowledge network* (communication). Such criteria were established based on the creativity indices determined by Reis (2011, 2011), Florida (2002, 2011) and Landry (2011, 2012).

Having the creative function of the *debuxador* and the *debuxo* as an object of study, we sought to create a narrative line between Past, Present and Future. The results obtained during this investigation provided us with elements for the creation of a communicational product that reflects the creative capacity of the region. We hope that this documentary film can inspire new projects for the future and contribute to Covilhã's innovation ecosystem.

**KEYWORDS:** Covilhã; UNESCO Creative City; Textile Industry; Sketch; Design

## Índice de Figuras

FIGURA 1: INTERAÇÃO DOS 5Cs .....	27
FIGURA 2: CLASSIFICAÇÃO UNCTAD (2012) PARA AS INDÚSTRIAS CRIATIVAS.....	31
FIGURA 3: OBJETIVOS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DA AGENDA 2030 DA ONU.....	34
FIGURA 4: IDENTIDADE GRÁFICA DA COVILHÃ UTILIZADO DURANTE A CANDIDATURA.....	35
FIGURA 5: ETAPAS DA INVESTIGAÇÃO .....	39
FIGURA 6: REDE DE CIDADES CRIATIVAS DA UNESCO – ÁREA DO DESIGN .....	56
FIGURA 7: MAPA DA COVILHÃ .....	61
FIGURA 8: TRANSUMÂNCIA - POSTAL PASTOR E REBANHO 02, DE A. ONETO.....	65
FIGURA 9: CÃO PASTOR DA SERRA DA ESTRELA - POSTAL ANOS 1910S – BEIRA BAIXA, PORTUGAL .....	65
FIGURA 10: PASTORES COM OS TRAJES TRADICIONAIS – SERRA DA ESTRELA, 1914.....	66
FIGURA 11: O PASTOR E AS OVELHAS - QUINTA DO LAMEIRÃO – PERABOIA, COVILHÃ .....	68
FIGURA 12: CHURRA MONDEGUEIRA – DIFERENÇAS NO ASPETO DA LÃ .....	70
FIGURA 13: MANTA COM A LÃ CHURRA MONDEGUEIRA ANOS .....	70
FIGURA 14: BORDALEIRA SERRA DA ESTRELA .....	71
FIGURA 15: ROTA DA LÃ TRANSLANA .....	73
FIGURA 16: FÁBRICA DE SARJAS E BAETAS.....	76
FIGURA 17: REAL FÁBRICA DOS PANOS.....	78
FIGURA 18: ECOLÃ – LOGOTIPO COM REFERÊNCIA À CAPA DO PASTOR.....	81
FIGURA 19: LÃ TRANSFORMADA EM FIO – PRONTA PARA A TECELAGEM.....	82
FIGURA 20: URDIDEIRA (ANOS 70).....	83
FIGURA 21: URDIDEIRA DA DÉCADA DE 30 .....	83
FIGURA 22: DA LÃ AO PRODUTO FINAL – BUREL (MANTA PRODUZIDA NA ECOLÃ).....	84
FIGURA 23: PADRÕES E TEXTURAS .....	84
FIGURA 24: BUREL FACTORY.....	85
FIGURA 24: BUREL FACTORY .....	86
FIGURA 26: COMPLEXO FABRIL DA FITCOM .....	88
FIGURA 27: MERCADO DA FITECOM.....	89
FIGURA 28: LABORATÓRIO – INVESTIGAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE NOVOS TECIDOS .....	90
FIGURA 29: LABORATÓRIO — INVESTIGAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE NOVOS TECIDOS.....	91
FIGURA 30: CICLO PRODUTIVO DA FITECOM .....	92
FIGURA 31: NEW HAND LAB – FÁBRICA ANTÓNIO ESTRELLA   JÚLIO AFONSO .....	94
FIGURA 32: ESCRITÓRIO DO DEBUXADOR JÚLIO AFONSO – NEW HAND LAB.....	95
FIGURA 33: PROJETOS ARTÍSTICOS – NEW HAND LAB.....	97

FIGURA 34: CASACO INTELIGENTE DESENVOLVIDO NA UBI.....	99
FIGURA 35: ROTA DOS CENTROS LANEIROS.....	100
FIGURA 36: ROTA COVILHÃ CIDADE FÁBRICA .....	100
FIGURA 37: DEBUXO – NÚCLEO REAL FÁBRICA VEIGA .....	100
FIGURA 38: MUSEU DE LANIFÍCIOS DA UBI.....	101
FIGURA 39: TINTURARIA DOS PANOS DE LÃ .....	102
FIGURA 40: NÚCLEO REAL FÁBRICA VEIGA .....	103
FIGURA 41: RÂMOLAS DO SOL E ESTENDEDOUROS DE LÃS.....	104
FIGURA 42: COLEÇÃO TÊXTIL RENÉ FERDINAND DELIMBEUF.....	105
FIGURA 43: COLEÇÕES DAS FÁBRICAS .....	106
FIGURA 44: SALA DE HIGIENIZAÇÃO DO CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E ARQUIVO HISTÓRICO DA UBI.....	106
FIGURA 45: LIMPEZA E ORGANIZAÇÃO DOS DOCUMENTOS – ENTREVISTA COM CARLOS VALENTE.....	107
FIGURA 46: DOCUMENTOS DE REFERÊNCIA – ENTREVISTA COM JOAQUIM VICENTE.....	107
FIGURA 47: FABRICAÇÃO TÊXTIL NA ATUALIDADE.....	110
FIGURA 48: MÁQUINAS ARTESANAIS .....	116
FIGURA 49: AFINADOR DE MÁQUINA TÊXTIL – PAULO TEIXEIRA, ECOLÃ.....	119
FIGURA 50: METEDEIRA DE FIOS – MARIA LEONOR, ECOLÃ.....	119
FIGURA 51: VIEIRA PORTUENSE (1765-1805) .....	121
FIGURA 52: ESCOLA INDUSTRIAL DE CAMPOS MELO.....	121
FIGURA 53: ESCOLA INDUSTRIAL E COMERCIAL CAMPOS MELO.....	122
FIGURA 54: CADERNOS DE APONTAMENTOS – CURSO DE DEBUXO.....	123
FIGURA 55: CADERNOS DE APONTAMENTOS DIVERSOS.....	123
FIGURA 56: DIPLOMA DO PRÉMIO.....	124
FIGURA 57: ESCOLA SECUNDÁRIA CAMPOS MELO .....	124
FIGURA 58: MUSEU EDUCATIVO DA ESCOLA SECUNDÁRIA CAMPOS MELO .....	125
FIGURA 59: MUSEU EDUCATIVO DA ESCOLA SECUNDÁRIA CAMPOS MELO.....	125
FIGURA 60: PAPEL DE DEBUXO – EXEMPLO DE MARCAÇÃO ( EM LARANJA).....	130
FIGURA 61: PICA .....	130
FIGURA 62: LARGA .....	130
FIGURA 63: REMISSA.....	132
FIGURA 64: COMPOSIÇÃO DE TECIDO – FATORES .....	134
FIGURA 65: CLASSIFICAÇÃO DOS TECIDOS (JOSÉ MARQUES NEVES) .....	135
FIGURA 66: CLASSIFICAÇÃO DOS TECIDOS .....	136
FIGURA 67: CLASSIFICAÇÃO DOS DEBUXOS .....	137

FIGURA 68: SARJA.....	138
FIGURA 69: TAFETÁ.....	138
FIGURA 70: CETIM .....	138
FIGURA 71: DEBUXO DOUBLE .....	139
FIGURA 72: DEBUXO FANTASIA (TIPO JACQUARD) .....	139
FIGURA 73: COLEÇÃO RENÉ FERDINAND DELIMBEUF.....	141
FIGURA 74: REFERÊNCIA 9357   AMOSTRA Nº 10 .....	142
FIGURA 75: SARJA DE 4 (JORGE TRINDADE, 2022).....	142
FIGURA 76: LIVRO DE FABRICAÇÃO .....	143
FIGURA 77: REFERÊNCIA 9216   AMOSTRA Nº 3 .....	143
FIGURA 78: REFERÊNCIA DEBUXO - 2781 .....	144
FIGURA 79: LIVRO DE FABRICAÇÃO .....	144
FIGURA 80: REFERÊNCIA 3377   AMOSTRA Nº 7.....	145
FIGURA 81: REFERÊNCIA DEBUXO - 987 .....	145
FIGURA 82: LIVRO DE FABRICAÇÃO .....	146
FIGURA 83: REFERÊNCIA 3140   AMOSTRA Nº 6 .....	146
FIGURA 84: LIVRO DE FABRICAÇÃO .....	147
FIGURA 85: AMOSTRA Nº 627   18   DEBUXO E REMISSA – CRISTIANO CABRAL NUNES .....	147
FIGURA 86: AMOSTRA 194 E DEBUXO – JAIME MATEUS PROENÇA.....	148
FIGURA 87: DESIGN TÊXTIL – NOVAS FERRAMENTAS.....	151
FIGURA 88: JORGE TRINDADE E AS NOVAS FERRAMENTAS .....	152
FIGURA 89: WEAVE CREATION SOFTWARE.....	154
FIGURA 90: WEAVE MAPPER .....	154
FIGURA 91: COMPUTER AIDED MANUFACTURING.....	155
FIGURA 92: PENELOPE JACQUARD.....	155
FIGURA 93: CATEGORIAS DE ÉSTAMPAS E PADRONAGENS.....	157
FIGURA 94: QUINTA DO LAMEIRÃO (PERABOIA, PORTUGAL).....	172
FIGURA 95: UNIDADE PRODUTIVA ARTESANAL ECOLÃ (MANTEIGAS, PORTUGAL) .....	173
FIGURA 96: FITECOM (TORTOSENDO, PORTUGAL).....	174
FIGURA 97: MAPA DOS LOCAIS DAS GRAVAÇÕES .....	175

## Índice de Tabelas

TABELA 1: CARACTERÍSTICAS DAS INDÚSTRIAS CRIATIVAS.....	31
TABELA 2 LISTAGEM DE ENTREVISTAS.....	38
TABELA 3: FATORES DE ESCOLHA DA CLASSE CRIATIVA POR UMA CIDADE OU REGIÃO.....	50
TABELA 4: CONEXÕES ENTRE OS MODELOS.....	53
TABELA 5: PERFIL DAS CIDADES CRIATIVAS DO DESIGN.....	59
TABELA 6: CRONOLOGIA HISTÓRICA – LINHA DO TEMPO .....	62
TABELA 7: INTERPRETAÇÃO DOS DADOS: PARÂMETROS DA CRIATIVIDADE – QUADRO RESUMO.....	108
TABELA 8: COVILHÃ: CIDADE CRIATIVA DO DESIGN REDE UNESCO .....	114
TABELA 9: AGRUPAMENTO DAS CATEGORIAS POR TEMA (MOREIRA & MONTEIRO, 2016) .....	156

## **Índice de Gráficos**

GRÁFICO 1: ÁREA PRIORIZADA PELA REDE DE CIDADES DO DESIGN DA UNESCO (2021) .....	57
GRÁFICO 2: OBJETIVOS - PERFIL INDIVIDUAL DA REDE DE CIDADES CRIATIVAS DO DESIGN DA UNESCO .....	58

## Lista de Abreviaturas e Siglas

FLUP.....FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

UBI.....UNIVERSIDADE BEIRA INTERIOR

MUSLAN .....MUSEU DE LANIFÍCIOS DA UNIVERSIDADE BEIRA INTERIOR

CDAH.....CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E ARQUIVO HISTÓRICO

RCCU .....REDE DAS CIDADES CRIATIVAS DA UNESCO

## Introdução

A dissertação apresentada neste documento, com o título *“Tradição e Inovação: o fio que tece o passado e o futuro – um estudo exploratório para Covilhã Cidade Criativa”*, foi desenvolvida no âmbito do Mestrado em Comunicação e Gestão de Indústrias Criativas, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Manuela Pinto e do Prof. Dr. Carlos Coelho, com a parceria e suporte técnico-científico do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior (UBI).

Não lhe é alheia a integração da Covilhã, em 2021, na *Rede das Cidades Criativas da Unesco (RCCU), área do Design*, visando a investigação desenvolvida *compreender como pode ser explorado no futuro o potencial criativo da região, e, também, perceber de que modo pode ser projetado o seu ecossistema de inovação e transferência de conhecimento*.

Definiu-se, assim, um estudo exploratório, no domínio da indústria têxtil, na região da Serra da Estrela, com o foco nos centros laneiros e no ciclo produtivo desta indústria. O estudo sobre artes e ofícios têxteis centrou-se no debuxo e na função exercida pelos debuxadores (técnico da criação). Através da tradição oral, criamos uma linha condutora – o fio que tece – entre o passado e o futuro, apresentando uma narrativa em primeira pessoa dos trabalhadores que outrora tiveram um papel fundamental na produção têxtil e, também, dos profissionais que hoje exercem essa função, considerando as devidas transformações e substituições que o tempo determinou com a chegada das inovações tecnológicas.

Do estudo decorreu a produção de um artefacto infocomunicacional, que procura evidenciar a capacidade criativa da região e inspirar projetos para o futuro. Trata-se de um *filme documentário* que procura, através da narrativa audiovisual, revelar as *tradições herdadas, as histórias de vida construídas por gerações, e de um ofício criativo em particular, a par de tendências futuras para a produção têxtil*.

## Motivação e Contextualização do Tema

A motivação para analisar o percurso da Covilhã, desde o início da sua história – incorporação do seu património histórico e fabril, criação de gado e caminho das principais rotas de transumância – até à sua candidatura e integração na Rede das Cidades Criativas do Design da UNESCO, deve-se à necessidade de compreender de que modo o potencial criativo evidente na malha urbana da cidade pode ser explorado no futuro.

Localizada na vertente sudeste da Serra da Estrela e com oito séculos de tradição, a Covilhã é um dos principais centros de lanifícios da Europa. O desejo de afirmar a Covilhã como Cidade Criativa na área do Design baseia-se na sua história e na criatividade com que a cidade se foi adaptando aos novos tempos, “até um presente em que os têxteis, continuando a marcar a sua identidade, se aliam a novas áreas de inovação e vanguardismo” (Covilhã City of Design, 2021).

A história da Covilhã na produção têxtil data do século XII, época em que a produção de tecidos se baseava num sistema doméstico e artesanal. A matéria-prima que subsidiava a atividade neste período provinha dos rebanhos de ovelhas que a Serra da Estrela alimentava. Este sistema de produção perdurou até meados do século XIX. A partir do século XVII, no entanto, surgiram as primeiras manufaturas e mais tarde, com o advento da Revolução Industrial Europeia, uma grande concentração de fábricas começaram a aparecer. Esses acontecimentos marcaram a vida da comunidade e resistiram ao tempo, sendo transmitidos de geração a geração através da tradição oral.

Com a oportunidade de visitar a Covilhã e o Museu de Lanifícios (Universidade Beira Interior), pudemos conhecer com detalhe o sistema de produção (da tosquia ao tecido final) e o trajeto da lã (rota TRANSLANA), tendo ficado imediatamente motivados para o desenvolvimento desta problemática. Na mesma ocasião, e na sequência da investigação de pós-doutoramento em Danças Populares, Música e Cultura (FLUP/CITCEM), estivemos na vila de Boidobra e conversamos com moradores sobre a freguesia e sua história. Daqui retivemos a menção à atividade artesanal das “metedeiras de fios” (responsável por identificar e corrigir defeitos da tecelagem, como falta de fio e presença de fio duplo) e ao facto de ser uma referência na história de cada

morador, revelando a construção da identidade local e a intrínseca ligação à produção têxtil.

No outro lado da moeda, apostando na tecnologia e inovação, diversos atores da região têm investido, cada vez mais, nos tecidos técnicos, ou seja, nas fibras que reagem à temperatura, na lã tratada para ficar com toque de seda, nos tecidos antifogo e resistentes à perfuração (beira.pt, 2016)<sup>1</sup>. Essa vertente tecnológica, presente nos tecidos, chamou a nossa atenção há alguns anos. Na esfera do doutoramento em Ciências e Tecnologia das Artes (Universidade Católica Portuguesa – Escola das Artes), contactamos a Professora Auxiliar do Departamento de Ciência e Tecnologia Têxteis da Universidade Beira Interior, a Prof. Doutora Rita Salvado, que, na época, nos apresentou o universo da tecnologia vestível e dos tecidos inteligentes. Por seu intermédio conhecemos, para o estudo e desenvolvimento do instrumento musical digital que denominamos *Digital Sock*,<sup>2</sup> os fios e tecidos condutivos, compostos com fibras de metal, a placa de desenvolvimento utilizada em projetos de *wearables* – Arduíno LilyPad (Leah Buechley e SparkFun Electronics) – além de termos aprendido, através do seu suporte científico, técnicas de *design*, costura e desenvolvimento de sensores artesanais de pressão e flexão. Com esta experiência, pudemos perceber a capacidade transformadora presente na Covilhã e atestar a abertura para o desenvolvimento de projetos inovadores e inclusivos.

A formação da identidade da Covilhã, tecida pela convergência entre *tradição* e *inovação*, foi, ainda, a base para a sua candidatura como Cidade Criativa do Design (Rede UNESCO) e mobilizou-nos para o estudo da região. Na busca de respostas a questionamentos sobre a capacidade local para criar conexões e atrair talentos, desenvolver projetos criativos e inovadores, e sedimentar a identidade local, procurou-se estudar o *potencial criativo* da região da Covilhã e Serra da Estrela, tendo em vista os *percursos e itinerários da indústria têxtil*. Delimitando o nosso objeto de estudo ao *perfil*

---

<sup>1</sup> Beira.pt (2016) Notícias de Covilhã: Covilhã na vanguarda do Têxteis

<https://beira.pt/portal/noticias/economia/covilha-na-vanguarda-dos-texteis/>

<sup>2</sup> **DIGITAL SOCK** - Teste 01 (amostras sonoras) - <https://www.youtube.com/watch?v=ZQeRrk5OYTg>; Teste 03 (síntese sonora) <https://www.youtube.com/watch?v=AXKnRrrSlmA&t=3s>; Performances (Sea Waves – Piano, Sax e Digital Sock) <https://www.youtube.com/watch?v=FZnc2VbZvVU>; (Improviso – Digital Sock e Violoncelo) <https://www.youtube.com/watch?v=7xM4CUbRXzE>; (Improviso – Análise do Gesto Musical – Piano e Digital Sock) [https://www.youtube.com/watch?v=IFy\\_LsoS6so](https://www.youtube.com/watch?v=IFy_LsoS6so); **DIGITAL SOCK PROJETO** <https://slavisalamounier.wixsite.com/digitalsock>

*dos profissionais que fazem com que o ciclo de produção têxtil seja a principal atividade económica da região, e particularmente à função de debuxador, visa-se através da tradição oral, traçar o fio que tece o passado, o presente e o futuro da Covilhã, unindo tradição e inovação numa produção audiovisual digital que represente a identidade local e o património imaterial deste território.*

## **Enquadramento Teórico**

### *Contexto da Investigação – a Sociedade em Rede e a Glocalização*

O contexto político e socioeconómico no qual se insere esta investigação caracteriza-se pela “sociedade em rede”, termo criado por Castells (2002) para definir a sociedade em que vivemos. Caracterizada pela *revolução na tecnologia da informação*, pelo *processo de globalização* e pelo *surgimento de uma estrutura social* capaz de ampliar, através das conexões que propaga, a rede de conhecimentos e o intercâmbio cultural, a sociedade contemporânea promove a visibilidade global ao local.

Castells (2002) explica a oposição entre *global e local* situando *nas redes globais*: a economia, a tecnologia, os média e a autoridade; e *na esfera local e territorial*: o trabalho quotidiano, a vida privada, a identidade cultural e a participação política. Segundo o autor, nesta circunstância, as *idades* são percebidas como um sistema de comunicação, responsáveis por unir o *global ao local*. O conflito encontrado por Castells (2002) entre os dois polos – global e local – reside no fato de que há uma distância enorme e crescente entre a *localidade* como expressão da sociedade; e a *globalidade* como manifestação de competição e produtividade, pela qual atuam na criação e apropriação de riquezas.

As preocupações com o *global e o local* estão inseridas nos discursos da teoria social que buscam compreender os efeitos da globalização sobre a identidade local. Segundo Robertson (1999), grande parte da teoria social tradicional “favorece o abstrato e o local, numa perspetiva global simplista, em prejuízo dos contornos globais e civilizacionais e das bases da própria teoria ocidental.” (Robertson, 1999 p. 80). A noção de *Glocalização*, utilizada pelo sociólogo numa conferência sobre “Globalização e Cultura Indígena” (1997), vem da palavra japonesa *dochakuka*, que significa “localização global”, numa referência à adaptação das técnicas agrícolas às condições locais (Khondker, 2004).

Robertson (1995; 2003) argumenta que o conceito de *glocalização* ajusta-se às realidades locais, distanciando-se das abordagens sobre a *globalização*, cujo fenômeno é explicado pela capacidade de aniquilar e desprezar tais realidades.

### *Indústrias Criativas*

O potencial económico da atividade cultural foi enfatizado pela primeira vez na Austrália, a partir do documento *Creative Nation: Commonwealth Cultural Policy* (1994) e ganhou impulso na Inglaterra (Blythe, 2001) como consequência das mudanças económicas e sociais que deslocaram o foco das atividades industriais para as atividades intensivas em conhecimento, localizadas no setor de serviços (Bendassolli *et al.*, 2009). O documento *Creative Nation* (1994) lançado pelo então primeiro-ministro Paul Keating, ressaltou a importância da cultura para a identidade nacional, definindo-a de forma mais ampla do que as concepções anteriores.

O significado da palavra *criatividade* está no cerne das indústrias criativas. De acordo com o *Department of Culture, Media and Sport* (DCMS, 2008), as indústrias criativas são constituídas por atividades que têm origem na *criatividade*, competências e talento individual, com potencial de trabalho e riqueza por meio de criação e exploração de propriedade intelectual.

Segundo o Relatório de Economia Criativa – UNCTAD (2012) o termo “*indústrias criativas*” pode ser interpretado no domínio da *criatividade artística* (imaginação e capacidade de gerar ideias originais); na esfera da *criatividade científica* (curiosidade e resolução de problemas); no âmbito da *criatividade económica* (aquisição de vantagem competitiva na economia) e no campo da *criatividade tecnológica*, estando todas as dimensões interligadas entre si.

O “*capital criativo*” é determinado não apenas pelo resultado económico da criatividade, mas também, pelo ciclo de atividade criativa formado pela interação do capital social, cultural, humano e estrutural/institucional – “*resultados da criatividade*”.

A estrutura do índice de criatividade é conhecido como *Modelo dos 5 Cs* (figura 01).

**Figura 1:** Interação dos 5Cs



**Fonte:** UNCTAD, 2012, p. 4

## *Criatividade*

A palavra *criatividade* tem na sua etimologia, o termo do latim *creatus*, que significa criar (do verbo infinitivo *creare*). Pode ser definida como “qualidade ou característica de quem ou do que é criativo” (Dicionário Houaiss)<sup>3</sup> ou como a “capacidade de criar e de inventar” (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa)<sup>4</sup>. Fenómeno de múltiplas facetas (Torrance, 1988) a criatividade é determinada pela capacidade atribuída ao ser humano de produzir ideias, descobertas, reestruturações e invenções, sendo a originalidade, a utilidade e o valor, propriedades do produto criativo (Vernon, 1989).

No âmbito da Psicologia, a criatividade pode ser entendida como um “conjunto de fatores, que interagem de forma complexa, referentes tanto ao indivíduo quanto a variáveis sociais, culturais e históricas do ambiente onde o indivíduo se encontra inserido” (Alencar & Fleith, 2003 p.1).

<sup>3</sup> O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa foi publicado em 2001, no Brasil, pela Editora Objetiva e pelo Instituto Antônio Houaiss.

<sup>4</sup> CRIATIVIDADE, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/criatividade> [consultado em 03-01-2022].

Como justificativa para políticas públicas voltadas para as cidades, o termo *criatividade* se tornou poderoso argumento económico, sendo incorporado no discurso mais amplo de governos e empresas a partir da década de 1990.

### *Inovação*

Etimologicamente a palavra *inovação* deriva do latim *innovare* que significa *renovar, restaurar, ou mudar*. De acordo com o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa<sup>5</sup>, o termo refere-se ao *ato ou efeito de inovar; novidade; desenvolvimento e uso de novos produtos, métodos ou conceitos*.

Estudos sobre o tema apontam Joseph Schumpeter (1883-1950) como o primeiro teórico clássico sobre a inovação. Em a “Teoria do Desenvolvimento Económico” (TDE), publicada em 1911, Schumpeter coloca o tema inovação em pauta na discussão sobre o crescimento económico mundial. Segundo o autor, “a inovação e a mudança ocorrem por meio de um espiral de atração mútua (clusters) onde um empreendedor de sucesso atrai outro empreendedor e assim os efeitos são multiplicados” (Varella *et al.* 2012 p.2).

Um dos principais contribuidores das ideias de Schumpeter foi o economista neoclássico americano Edwin Mansfield (1930-1997). De acordo com André Tosi Furtado (2012), Professor do Departamento de Política Científica e Tecnológica da Unicamp (Universidade Estadual de Campinas/Brasil), Mansfield (1977) contribuiu para a compreensão do processo de inovação, buscando identificar quais eram os fatores que favoreciam os desníveis entre os rendimentos sociais e privados, concluindo que “quanto mais relevante a *inovação*, mais ela era copiada pelos competidores (Furtado, 2012 p.23).

A importância do trabalho desenvolvido por Schumpeter sobre a *inovação* reflete-se em duas diferentes correntes de pensamento: a *Teoria Neoclássica* e a *Teoria Evolucionária*.

#### *Teoria Neoclássica*

A Teoria Neoclássica, cujo pilar está no *equilíbrio constante*, divide-se entre dois tipos de crescimento: a) *crescimento exógeno*, sendo Solow (1956; 1957) e Swan (1956) os

---

<sup>5</sup> INOVAÇÃO, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/inova%C3%A7%C3%A3o> [consultado em 03-01-2022].

principais representantes desta linha de pensamento; e b) *crescimento endógeno*, cujos primeiros trabalhos foram apresentados por Arrow (1962), Uzawa (1965) e Shell (1967), e posteriormente por Romer (1986) e Lucas (1988).

No **crescimento exógeno** “ o produto *per capita* é função crescente da proporção entre capital e mão-de-obra e do estado de tecnologia, onde, no equilíbrio do estado estável, o capital, o produto e a mão-de-obra crescem todos à mesma taxa, dada pela taxa exógena de crescimento populacional” (Arraes e Teles, 2000, p.755).

No caso do **crescimento endógeno** o avanço económico resulta de investimento em capital humano, inovação e conhecimento.

### Teoria Evolucionária

A *Teoria Evolucionária*, cujos principais colaboradores são Nelson e Winter (1982), tem como base a teoria evolucionária de Charles Darwin, para explicar a inovação como principal fonte para a evolução económica das empresas, “relacionando os conceitos de rotinas, busca e seleção, com os conceitos criados pelo naturalista” (Oliveira, 2017, p39). Para todos os evolucionistas a *inovação* é considerada peça determinante para as mudanças durante o processo económico.

### *Definições e Características das Indústrias Criativas*

Na definição encontrada no Relatório da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento – UNCTAD (2010), as indústrias criativas:

São os ciclos de criação, produção e distribuição de produtos e serviços que utilizam criatividade e capital intelectual como insumos primários; constituem um conjunto de atividades baseadas em conhecimento, focadas, entre outros, nas artes, que potencialmente gerem receitas de vendas e direitos de propriedade intelectual; constituem produtos tangíveis e serviços intelectuais ou artísticos intangíveis com conteúdo criativo, valor económico e objetivos de mercado; posicionam-se no cruzamento entre os setores artísticos, de serviços e industriais; e constituem um novo setor dinâmico no comércio mundial. (UNCTAD, 2010, p.8)

A crescente importância econômica das indústrias criativas e o grande interesse pelo tema fizeram com que diversos autores buscassem conceituá-la. A análise efetuada por Bendassolli *et al.* (2009) no artigo *Indústrias Criativas: definição, limites e possibilidades* permite salientar algumas definições.

Na conceituação de Jeffcutt (2000) as indústrias criativas são formadas a partir da convergência entre as indústrias da comunicação e informação, o setor cultural e as artes, tornando-se relevante no desenvolvimento social com base no conhecimento. Howkins (2005) entende que o capital intelectual é fator decisivo para alcançar a propriedade intelectual.

Tendo como alvo a economia do conhecimento e os consumidores interativos, Hartley (2005) define as indústrias criativas com base na convergência conceitual e prática das *artes criativas* (talento individual) com as *indústrias culturais* (escala de massas) no contexto de novas tecnologias mediáticas (Tis).

Por sua vez, Jaguaribe (2004) observa que a fronteira das indústrias criativas não é nítida, visto que serviços, produtos e processos de origem tradicional baseados na criatividade (*craft*, folclore ou artesanato) utilizam tecnologias de gestão e informática para se transformarem em produtos e serviços de distribuição ampla.

Bendassolli *et al.* (2009) concluem com a sua reflexão que existem quatro componentes principais no que diz respeito às indústrias criativas, sintetizadas por Faustino (2018, p. 35-36) da seguinte forma: a) a CRIATIVIDADE é o elemento central, sendo necessário para a criação de propriedade intelectual; b) a cultura é tratada na forma de OBJETOS CULTURAIS – cujo significado é socialmente atribuído. A percepção de utilidade gerada pelo objeto cultural é derivada do valor a ele facultado no ato do consumo; c) as indústrias criativas, ao criarem elementos com propriedade intelectual, criam VALOR ECONÓMICO. Este fato é resultado de dois fatores: [1] em termos de *relevância econômica*, predominância do *setor de serviços* e *economia dos símbolos*; e [2] *prevalência do consumo de símbolos* sobre o consumo de bens materiais; d) convergência entre ARTES, NEGÓCIOS e TECNOLOGIA.

A partir deste estudo, Bendassolli *et al.* (2009) reúnem as características das indústrias criativas em três grupos: *produção*, *produto* e *consumo*. No quadro conceitual abaixo, sintetizamos cada uma dessas características:

**Tabela 1:** Características das Indústrias Criativas

<h1>Indústria Criativa</h1> <p>CARACTERÍSTICAS</p>	Produção	Uso extensivo de Equipas Polivalentes Uso intensivo das Novas Tecnologias Valorização da Arte pela Arte Criatividade
	Produto	Perenidade (vida longa aos benefícios) Diferenciação Vertical (maior/menor prestígio) Variedade Infinita
	Consumo	Instabilidade da demanda Reconstrução Mercadológica do Consumidor Consumo de Artefatos Culturais

**Fonte:** Quadro Conceitual criado com base no estudo de Bendassolli et al (2009)

### Classificação das Indústrias Criativas – UNCTAD (2012)

Na classificação do Relatório de Economia Criativa UNCTAD (2012) as indústrias criativas estão divididas em quatro grandes grupos: *património*, *artes*, *media* e *criações funcionais* como podemos observar na figura a seguir (figura 03):

**Figura 2:** Classificação do Relatório de Economia Criativa UNCTAD (2012) para as Indústrias Criativas



**Fonte:** UNCTAD (2012)

Para a UNCTAD (2012) a compreensão das indústrias criativas reside na interseção entre artes, negócios e tecnologia, incluindo neste panorama, as atividades culturais tradicionais e as atividades relacionadas com o mercado comunicacional (editorial, publicidade, mídia) (VALIATI, *et al.*, 2017).

### *Cidades Criativas*

O conceito de *cidade criativa* surgiu no contexto social, político e económico da sociedade em rede e nos discursos da teoria social em torno dos efeitos da globalização sobre a identidade local. Landry (2013) explica que no início da década de 1980, a cidade voltou a exercer uma atração gravitacional, graças aos recursos em aprendizagem disponíveis, as transações ocorridas, o entusiasmo do setor cultural e artístico e a urbanização veloz, sendo percebida como uma “aceleradora de oportunidades” (Landry, 2013, p.21). Entretanto, o conceito em torno do termo *cidade criativa* só foi publicamente introduzido no início da década de 1990, com a justificação de que é necessário criar condições para as pessoas pensarem, planearem e agirem com imaginação, de modo a ampliarem oportunidades por meio de ações criativas e inovadoras.

Podemos definir as cidades criativas pela habilidade que dispõem em pensar, agir e planejar com criatividade; pela aptidão em buscar iniciativas públicas e privadas para incentivar o setor criativo; e pela capacidade de proporcionar a concentração de talentos e a troca de experiências, unindo *tradição* e *inovação* na identificação da identidade urbana. Investigadores (Reis, 2012; Landry, 2013) apontam que para satisfazer as ambições do homem contemporâneo, as cidades devem surpreender, estimular a curiosidade, incentivar o questionamento e o pensamento alternativo em busca de soluções inovadoras (Reis e Kageyama, 2011).

Florida (2002) defende que a chave para o desenvolvimento económico está nas mãos de um grupo de pessoas que denomina como *classe criativa*. Esta classe, segundo o autor, é responsável pelas transformações ocorridas no comportamento social americano desde 1950, cuja origem reside na *criatividade tecnológica, económica e cultural*.

O *Relatório da Economia Criativa* (UNCTAD, 2012) explica que o conceito surgiu como consequência do processo de globalização e que a *criatividade* é elemento chave da produção pós-industrial. De acordo com este relatório, o conceito que abrange as *cidades criativas* foi definido a partir de três eixos: a) a *criatividade artística* como referência à imaginação, à originalidade e à interpretação do mundo; b) a *criatividade científica* no que concerne à curiosidade, à solução de problemas e à conectividade; e c) a *criatividade econômica*, no que diz respeito às inovações em tecnologia, às práticas de negócios, ao marketing; e à obtenção de uma vantagem competitiva na economia.

Para Reis (2012), os três pontos fundamentais para uma cidade ser criativa são: a *inovação* (capacidade de buscar soluções originais para problemas antigos), a *conexão* (reconhecimento do espaço do outro; habilidade de criar redes de conhecimento) e a *cultura* (identidade local).

### *Cidades Criativas da Rede Unesco*

Com o objetivo de promover a cooperação internacional entre as cidades que investiram em *cultura e criatividade* como estratégia para o desenvolvimento urbano sustentável, promoção da economia local e desenvolvimento social por meio de indústrias criativas, a *Rede de Cidades Criativas da UNESCO*<sup>6</sup>, lançada em 2004, incentiva a participação de cidades de todo mundo a integrarem a sua rede. Composta por 246 cidades (dos mais de 80 Estados-membros da UNESCO), as cidades que constituem esta rede trabalham em conjunto para “colocar a criatividade e as indústrias culturais no centro dos seus planos de desenvolvimento a nível local e cooperar ativamente a nível internacional” (UNESCO, 2022)<sup>7</sup>.

A rede UNESCO atua como uma plataforma internacional de intercâmbio e colaboração entre cidades para a implementação dos dezassete *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 das Nações Unidas*:

---

<sup>6</sup> UNESCO Creative Cities Network - UCCN

<sup>7</sup> UNESCO Creative Cities Network - UCCN (2022) *Creative Cities Network* Retirado de <<https://en.unesco.org/creative-cities/content/about-us>> [janeiro de 2022]

**Figura 3:** Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 da ONU



Fonte: Nações Unidas

As sete áreas criativas da rede UNESCO são: *Artesanato e Arte Popular, Design, Cinema, Gastronomia, Literatura, Artes Digitais e Música*. Segundo a UNESCO (2022), as cidades que integrarem a rede devem: a) compartilhar experiências, conhecimentos e boas práticas; b) desenvolver projetos-piloto, parcerias e iniciativas associando os setores público e privado, e a sociedade civil; c) desenvolver programas e redes de intercâmbio profissional e artístico; d) realizar estudos, pesquisas e avaliações sobre a experiência das Cidades Criativas; e) desenvolver políticas e medidas para o desenvolvimento urbano sustentável; f) realizar atividades de comunicação e sensibilização.

Portugal está representado na RCCU na área da *Música* através de Idanha-a-Nova (2015), Amarante (2017) e Leiria (2019); na área da *Literatura*, por intermédio de Óbitos (2015); na área do *Artesanato e Artes Populares*, através de Barcelos (2017) e Caldas da Rainha (2019); e na área das *Artes Digitais* por intermédio de Braga (2017). No ano de 2021 duas cidades portuguesas foram candidatas: Covilhã, na área do *Design* e Santa Maria da Feira, no âmbito da *Gastronomia*. Ambas foram aceites e, hoje, integram a Rede de Cidades Criativas da UNESCO.

### *Covilhã Cidade Criativa do Design da Rede Unesco*

Os parâmetros que alicerçaram a candidatura e integração da Covilhã como Cidade Criativa da UNESCO na área do Design (responsável ou sustentável) baseia-se na sua história, na criatividade e na capacidade de adaptação aos novos tempos, aliando a sua identidade, marcada pela produção têxtil, às novas áreas de inovação e vanguardismo (covilhacriativa.com, 2021).

Os objetivos assumidos pela cidade no âmbito de sua candidatura e divulgados no *site* da candidatura são: a) catalisar o *potencial criativo* a todos os níveis de desenvolvimento urbano, com vista a reforçar políticas públicas no campo da criatividade urbana e cultura contemporânea; b) estabelecer uma *nova cartografia urbana* para a comunidade

criativa e indústrias culturais de forma a fortalecer os seus papéis como cidadãos e contribuições para a sustentabilidade e cidadania; c) lançar seminários e residências criativas que possam ser usados para promover sinergias entre *stakeholders* públicos, privados e académicos, pertencentes, em particular, à disciplina do Design e, em geral, abertos à comunidade, de forma a *potenciar a pesquisa coletiva e participativa*; d) gerar diálogos que contribuam para *expandir o Design como ferramenta criativa no processo da gestão urbana*, através de intervenções transdisciplinares.

A sua integração na Rede de Cidades Criativas da UNESCO foi oficialmente noticiada no dia 08 de novembro de 2021. De acordo com as informações divulgadas pelo *site covilhacriativa.com*, além da Covilhã (Portugal), apenas Doha (Qatar) e Whanganui (New Zealand) foram eleitas na área do *Design*.

**Figura 4:** (1) Identidade Gráfica da Covilhã utilizado durante a candidatura; (2) Novo ícone – aprovado para utilização pela Rede de Cidades Criativas da UNESCO em março de 2022.



**Fonte:** Site Oficial da Covilhã Cidade Criativa do Design [<http://covilhacriativa.com/>]

Com a inclusão da Covilhã na Rede Criativa da UNESCO, o *Design*, aliado à *Cultura*, à *Criatividade* e ao *Desenvolvimento Sustentável* passa a ser um dos principais motores das políticas públicas do Município da Covilhã para o mandato 2021-2024.

## **Pergunta de Partida**

Covilhã, economicamente conhecida pela produção têxtil, busca com a sua candidatura e integração na Rede de Cidades Criativas da UNESCO do Design, evidenciar e divulgar o potencial criativo presente na sua história, atividades quotidianas e investigação para o futuro.

Frente a este compromisso, questionamos:

- Como podemos revelar as tradições herdadas e as histórias construídas por gerações, dentre elas, os saber-fazer construídos e transformados ao longo do tempo?

Adicionalmente, e atentando nas novas tecnologias e inovações, perguntamo-nos:

- Qual é o futuro do percurso e itinerário têxtil da Covilhã?
- Como podemos contribuir para a valorização e divulgação do dinâmico potencial criativo das pessoas que trabalham nos centros laneiros?

## **Objetivos**

### *Objetivos Gerais*

Com o objetivo de compreender de que modo o potencial criativo da região pode ser explorado no futuro e como podemos contribuir para a rede de conhecimento da Covilhã Cidade Criativa do Design (Rede UNESCO, 2021), estudámos os centros laneiros e o ciclo produtivo têxtil, de modo a estabelecer uma linha narrativa entre tradição e inovação, sendo a função do debuxador, o nosso objeto de estudo.

### *Objetivos Específicos*

Especificamente objetivámos:

1. Estudar os fenómenos que envolvem a emergência do conceito cidades criativas e a constituição da RCCU.
2. Estudar o ciclo produtivo têxtil, de modo a compreender o papel da indústria de lanifícios na formação do imaginário coletivo e identidade local.
3. Traçar um fio condutor entre o passado, presente e futuro no ciclo de produção têxtil, tendo como objeto de estudo a função do debuxador (técnico de desenho têxtil).
4. Desenvolver um produto infocomunicacional – filme documentário – que englobe o conhecimento desenvolvido, contribua para a nova Rota do Debuxo e integre a base de conhecimento Covilhã Cidade Criativa do Design.

## Metodologia

A metodologia utilizada para o desenvolvimento desta investigação, com abordagem predominantemente *qualitativa*, incorpora uma vertente *teórica*, uma perspetiva *prático-teórica* e outra *prática*.

No EIXO TEÓRICO, realizámos uma **pesquisa bibliográfica** – livros; capítulos de livros; artigos científicos, trabalhos académicos (dissertação de mestrado e teses de doutoramento), conferências, reportagens e projetos de investigação sobre os principais conceitos que envolvem as indústrias criativas, as cidades criativas e a Rede de Cidades Criativas da UNESCO. Com base na bibliografia estudada, desenvolvemos uma análise preliminar sobre a Rede UNESCO referente à área do Design e conceitos subjacentes.

A pesquisa foi realizada em base de dados científicos – RCAAP (Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal), OpenAIRE e recursos da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – e através de mecanismos de busca como o Google Scholar, SciELO e ResearchGate.

Os principais termos pesquisados (eixo teórico) foram: indústrias criativas, *creative industries*, cidades criativas, *creative cities*, economia criativa, *creative economy*, UNCTAD, UNESCO, cidades criativas do design, *Creative Cities Network*, *Cities of Design Network*.

No eixo PRÁTICO-TEÓRICO realizámos um estudo exploratório sobre a Covilhã e o seu potencial criativo. Os procedimentos metodológicos prioritários nesta fase foram:

- a) **Pesquisa bibliográfica:** fundamentada principalmente na obra “Rota da lã TRANSLANA: percursos e marcas de um território de fronteira” de Elisa Calado Pinheiro<sup>8</sup>, além dos mecanismos de busca como o Google Scholar, SciELO e ResearchGate;

---

<sup>8</sup> A pesquisa bibliográfica realizada no âmbito do eixo **PRÁTICO-TEÓRICO**, assim como na etapa anterior (eixo TEÓRICO), realizou-se em base de dados científicos – RCAAP (Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal), OpenAIRE e recursos da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – e através de mecanismos de busca como o Google Scholar, SciELO e ResearchGate. Principais termos pesquisados: indústria têxtil, rota da lã TRANSLANA, Covilhã, Serra da Estrela, *ruta de la lana*, rota da lã,

- b) **Pesquisa documental:** realizada no Centro de Documentação e Arquivo Histórico do Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior - Covilhã;
- c) **Pesquisa de campo:** pontuada por visitas aos espaços de pastorícia, centros laneiros, espaços museológicos e centros artísticos.

A interpretação dos dados sobre os termos *que motivaram a candidatura e a integração da Covilhã como Cidade Criativa do Design da Rede UNESCO (2021)* teve como suporte o estudo preliminar realizado na fase anterior e os dados coletados durante a pesquisa documental e de campo. Os critérios utilizados para esta análise estiveram centrados nos *índices de criatividade* desenvolvidos com base nos teóricos estudados (Reis, 2011, 2011; Florida, 2002, 2011; Landry, 2013, 2011)

O EIXO PRÁTICO foi estruturado com base numa **pesquisa etnográfica**. Dedicados à compreensão da função exercida pelos *debuxadores* e a sua importância para a indústria têxtil, estudámos o ofício, as técnicas empregues para a conceção do debuxo e a sua evolução até aos dias atuais. O procedimento utilizado para esta pesquisa foram as *entrevistas semiestruturadas e a pesquisa documental* – narrativa encontrada nos cadernos de apontamentos dos estudantes de debuxo e coleções têxteis. A tabela a seguir apresenta a lista de entrevistas realizadas, instituições envolvidas e função dos participantes:

**Tabela 2:** Listagem de Entrevistas

NOME DO ENTREVISTADO	INSTITUIÇÃO EM QUE ATUA	FUNÇÃO
Rita Salvado	MUSLAN e CDAH	Diretora MUSLAM e Professora Auxiliar do Departamento de Ciência e Tecnologia Têxteis
Helena Correia	MUSLAN e CDAH	Técnica Superior na especialidade de Arquivo no MUSLAM; Responsável pelo Centro de Documentação e Arquivo Histórico
Joaquim Vicente	MUSLAN e CDAH	Funcionário
Carlos Valente	MUSLAN e CDAH	Funcionário
Amélia Gomes	MUSLAN e CDAH	Funcionária
João Lázaro da Conceição	UBI	Debuxador

Covilhã candidatura UNESCO, UNESCO, cidades criativas do design, *Cities of Design Network*, *design*, *new textiles materials*, tecnologia vestível, *wearable technology*, debuxo, desenho, pastoreio.

Jorge Trindade	AFTEBI – Associação para a Formação Tecnológica e Profissional da Beira interior	Debuxador e Formador
Daniel Anastácio	<i>Quinta do Lameirão</i>	<i>Pastor</i>
Vera Garcia	<i>ECOLÃ</i>	Assistente de Marketing da ECOLÃ
João Paulo Teixeira	<i>ECOLÃ</i>	Afinador de Máquina Têxtil
Maria Leonora	<i>ECOLÃ</i>	Metedeira de Fios
Raíssa	<i>ECOLÃ</i>	Urdidura
João Carvalho	<i>FITECOM</i>	Presidente do Conselho de Administração
Rita Ramos	<i>FITECOM</i>	Designer Têxtil
Francisco Afonso	<i>NEW HAND LAB</i>	Proprietário da NEW HAND LAB e Idealizador do Projeto
Maria Madalena Rodrigues Lima	<i>NEW HAND LAB</i>	Comunicação

**Fonte:** Elaboração Própria

O material coletado durante a investigação realizada nos eixos prático-teórico e prático foi registado formato audiovisual e assinalado no caderno do investigador. A interpretação dos dados foi realizada através da *análise do conteúdo*.

**Figura 5:** Etapas da Investigação



**Fonte:** Elaboração Própria

## Estrutura da Dissertação

A dissertação está estruturada em quatro capítulos e uma última seção destinada à conclusão.

### Capítulo 1: “Cidades Criativas”

No primeiro capítulo discute-se o conceito *ciudades creativas* (UNCTAD, 2012; Landry, 2011, 2013; Lerner, 2011; Florida, 2002, 2011; Throsby, 2001; 2006; Howkins, 2011; Bradford, 2004; Pardo, 2011; Strickland, 2011; Kageyama, 2011; Reis, 2011 e Reis e Urani, 2011) e apresentam-se as abordagens de Landry (2011, 2013), Florida (2002, 2011) e Reis (2011, 2011) sobre o índice da criatividade nas cidades. Em seguida aborda-se a *Rede de Cidades Criativas da UNESCO* e, por fim, apresenta-se uma análise preliminar sobre as cidades que integram a rede na área do Design, sendo os parâmetros escolhidos para esta análise, os **eixos definidos** por Reis (2011, 2011) para as cidades criativas – *inovação, conexão e cultura*; e os **indicadores da criatividade** identificados por Florida (2002, 2011) – *Tecnologia, Talento e Tolerância* e Landry (2013, 2011) – *Cultura, Comunicação e Cooperação*.

### Capítulo 2: “Tradição e Inovação: o Caso do Município da Covilhã”

No segundo capítulo apresentam-se os resultados do estudo exploratório pontuado pelas pesquisas *bibliográfica*, de *campo* (realizada em Covilhã e Serra da Estrela) e *documental* (realizada no Centro de Documentação e Arquivo Histórico do Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior).

Neste capítulo procede-se a uma abordagem geral sobre a Covilhã, apresentando o município nas dimensões *geográfica* (a cidade está situada na vertente sudeste da Serra da Estrela, importante ponto de confluência dos trajetos sazonais de rebanhos no espaço peninsular), *histórica* (cronologia histórica), *económica* (potencialidades da região), *educacional* (cidade universitária) e *cultural* (identificação de iniciativas e espaços) – mercado atual; e descrevem-se os *percursos* que caracterizam a indústria têxtil na região – *transumância, património industrial e centros laneiros*.

Por fim, analisa-se a candidatura e integração da *Covilhã como Cidade Criativa do Design*, com base nos parâmetros estudados no capítulo anterior – **índices da criatividade**: TRADIÇÃO (personificação dos aspetos identitários e patrimoniais da

cidade), INOVAÇÃO (resolução de problemas e identificação de oportunidades) e COMUNICAÇÃO (criação de uma rede interativa de conhecimento).

### **Capítulo 3: “O Fio que tece o Passado, o Presente e o Futuro”**

Na parte inicial do capítulo, referente às “Artes e Ofícios”, apresenta-se o conjunto dos saber-fazer que caracterizam a indústria têxtil, abordando as diferentes etapas da produção dos tecidos. Em seguida, evoca-se a formação e a história da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, cuja origem remonta à aula de Desenho e Debuxo iniciada em 1780, assim como a da Escola Industrial da Covilhã (1884), centro educativo de grande importância para a formação de mão-de-obra qualificada, atualmente sede da Escola Secundária Campo Melo e do Museu Educativo Campo Melo.

Destinado, sobretudo, à apresentação das narrativas recolhidas durante a *pesquisa etnográfica*, o terceiro capítulo é pontuado pelo *fio condutor entre passado, presente e futuro*, tecido através da *tradição oral*. Dentre as *artes e ofícios* pelos quais a lã caminha (conjunto dos saber-fazer), seleciona-se a função criativa do *debuxador* e, por meio da ótica dos antigos trabalhadores e dos apontamentos encontrados durante a pesquisa documental, regista-se a importância deste profissional para a fabricação dos tecidos. Pelo olhar dos profissionais que hoje ocupam este cargo (presente), evidenciam-se as transformações e substituições que a função vem sofrendo por causa das inovações tecnológicas, assinalando a relevância deste profissional para o setor criativo da indústria dos tecidos. O destino do ciclo produtivo têxtil é discutido a partir das transformações e substituições observadas – inovações e tendências (futuro).

### **Capítulo 4: “Uma produção audiovisual para a Cidade Criativa”**

No quarto capítulo relata-se o processo de desenvolvimento do produto audiovisual concebido no âmbito da investigação. No início da seção descrevem-se os motivos que conduziram à realização de a produzir um filme documentário sobre o potencial criativo da Covilhã e, em seguida, enumeram-se os objetivos assumidos na conceção do produto. A importância deste artefacto comunicacional para a preservação do património intangível da Covilhã é apresentado no seguimento desta narrativa. Na segunda parte, identifica-se a estrutura do guião e tecem-se considerações sobre cada etapa da sua criação.

## **Conclusões**

Aqui reflete-se sobre a análise realizada com base no índice da criatividade descrito por Reis (2011, 2011); Florida (2002; 2011) e Landry (2011; 2013), tendo o debuxo (ou o design) como objeto de estudo. Os parâmetros analisados foram: a TRADIÇÃO (personificação dos aspetos identitários e patrimoniais da cidade); a INOVAÇÃO (resolução de problemas e identificação de oportunidades); e a COMUNICAÇÃO (criação de uma rede interativa de conhecimento). Nas considerações finais, de modo a contribuir para a valorização e divulgação do dinâmico potencial criativo das pessoas que trabalham nos centros laneiros, apresenta-se o filme documentário “Tradição e Inovação: um fio que tece passado e futuro” e sistematiza-se o conhecimento adquirido durante a criação da narrativa audiovisual.

Nos apêndices incluem-se arquivos complementares referentes às informações citadas no **capítulo 2** (Cronologia Histórica da Covilhã – apêndice 1; Real Fábrica dos Panos: Linha do Tempo – apêndice 2) e **capítulo 4** (produção do filme documentário – apêndice 3), além de um anexo com uma amostra de papel de debuxo e as fichas técnicas dos debuxos analisados durante a pesquisa de campo no Centro de Documentação e Arquivo Histórico da Universidade Beira Interior (anexo 1 – capítulo 3). Destaca-se como Anexo, um ficheiro com o link de acesso para o filme documentário “Tradição e Inovação: um fio que tece passado e futuro”, em formato MP4 e com a duração de 30 minutos.

## Capítulo 01

### Cidade(s) Criativa(s)

Neste capítulo começamos por definir o conceito que envolve a **cidade criativa** na abordagem inserida no Relatório da Economia Criativa 2010 (UNCTAD, 2012) e na perspectiva dos autores Landry (2011, 2013); Lerner (2011); Florida (2002, 2011); Throsby (2001; 2006); Howkins (2011); Bradford (2004); Pardo (2011); Strickland (2011); Kageyama (2011); Reis, (2011) e Reis e Urani (2011).

De seguida, apresentamos a interpretação de Landry (2011, 2013), Florida (2002, 2011) e Reis, (2011, 2011) para as cidades criativas, descrevendo os parâmetros definidos pelos autores para avaliar o **índice de criatividade inserido nas cidades**. Concluimos este item descrevendo as conexões observadas entre os modelos estudados.

A terceira parte do capítulo é dedicada à apresentação da **Rede de Cidades Criativas da UNESCO**, com a descrição das áreas criativas consideradas prioritárias pela UNESCO para a inclusão das cidades, declaração da missão, objetivos assumidos, ações prioritárias e requisitos de integração.

Na continuidade, analisamos a RCCU para as Cidades Criativas do Design, com base nos **eixos definidos** por Reis (2012) para as cidades criativas – *inovação, conexão e cultura*; e os **indicadores da criatividade** identificados por Florida (2002) – *Tecnologia, Talento e Tolerância* e Landry (2013) – *Cultura, Comunicação e Cooperação*.

As discussões finais sobre os resultados desta análise e os critérios que nortearam o estudo sobre a Covilhã Cidade Criativa do Design serão apresentados nas *Considerações Finais*.

#### 1.1. Conceito de Cidade(s) Criativa(s)

O conceito **cidade criativa** “descreve um complexo urbano em que os vários tipos de atividades culturais constituem um componente integral do funcionamento econômico e social da cidade” (UNCTAD, 2012, p.42). Os conglomerados urbanos considerados criativos são concebidos sobre uma infraestrutura social e cultural estável, possuem

grandes concentrações de emprego criativo e são atraentes para o mercado internacional.

De acordo com o Relatório da Economia Criativa 2010 (UNCTAD, 2012) o termo “*cidade criativa*” tem sido utilizado como:

- a) **Infraestrutura Artística e Cultural:** fortalecimento da estrutura artística e cultural;
- b) **Economia Criativa e Indústria Criativa:** desenvolvimento da economia e da cidade nos domínios: artes e património cultural; indústria dos média e do entretenimento (impulsionadores da informação); serviços criativos *business-to-business* (agregam valor ao produto ou serviço);
- c) **Classe Criativa sólida:** de acordo com Florida (2002, 2011), introdutor do termo “classe criativa”, a economia caminha em direção a um sistema centrado no ser humano e no seu capital criativo. A mudança de paradigma (anteriormente a economia era centrada no sistema corporativista) pode ser observada através do comportamento social vigente, ou seja, se no passado as pessoas se moviam em direção aos empregos, hoje são as empresas que vão em busca das pessoas. Florida (2011) situa no centro da classe criativa os *artistas*, os *profissionais das indústrias criativas* e os *cientistas*. Essa classe procura encontrar numa cidade, *condições atmosféricas favoráveis para o desenvolvimento das potencialidades individuais*, sendo imprescindível que os ambientes urbanos *invistam capital em empreendimentos e grupos de produtores*, como também em *pesquisas científicas*. Segundo o autor, a cidade criativa é caracterizada pela sua *diversidade, tolerância e boémia*; deve promover *experiências culturais amplas e diversas*; e investir em *alta tecnologia*, visto que, a “qualidade do lugar” é a principal preocupação da classe criativa;
- d) **Lugar que estimula uma cultura de criatividade:** a criatividade como mola precursora do desenvolvimento social, cultural, político e económico de uma cidade.
  - Na cidade criativa, a *criatividade* é percebida como algo inerente ao ser humano e, por isso, não é exclusiva dos artistas e profissionais das indústrias criativas. Ambiente imaginativo, a cidade criativa encoraja e legitima o uso da imaginação nas esferas pública, privada e comunitária.

- A infraestrutura criativa combina uma “infraestrutura leve” (mão de obra altamente qualificada e flexível; pensadores, criadores e empreendedores dinâmicos; capacidade de oferecer espaço às personalidades opostas; sólidos meios de comunicação; cultura empreendedora) com a pesada (engenharia urbana), incluindo a mental. (UNCTAD, 2012);
- As cidades criativas devem criar condições para que as pessoas se tornem *agentes de mudança de mentalidades*, sendo a transformação, *uma experiência viva*. Compreendida como um sistema adaptativo complexo, a cidade criativa encontra na criatividade (empregada por toda a comunidade), o eixo central para a transformação.

O termo “cidades criativas” reúne abordagens de diversos autores: Landry (2011, 2013); Lerner (2011), Florida (2002, 2011), Throsby (2001; 2006), Howkins (2011), Bradford (2004), Pardo (2011), Strickland (2011), Kageyama (2011) e Reis (2011).

Charles Landry (2011, 2013) define as cidades criativas como um lugar onde as pessoas tem oportunidade de pensar, planejar e agir com imaginação; de criar interessantes oportunidades de resolver problemas de forma criativa. Na perspectiva de Lerner (2011), “uma cidade é um sonho coletivo” (Lerner, 2011, p.40), sendo o elemento fundamental de sua estrutura, a integração entre vida e trabalho.

Throsby (2001; 2006) conceitua as cidades criativas como sendo um ambiente urbano economicamente próspero, centrado nas atividades culturais e artísticas. Florida (2002, 2011) ressalta que nestes centros urbanos há a supremacia da *classe criativa*.

Para Bill Strickland (2011) “a cidade criativa representa a cidade do futuro, tanto em forma, quanto em substância” (p.51). De acordo com este autor, ela “beneficia da sua importância histórica como ponto focal, geográfico e económico; une grupos, afeta economias de escala de suprimentos, informações, trocas de ideias, concentrações de capital, proximidade de empregos e oportunidades de trabalho” (Strickland, 2011, p.51).

Na abordagem do inglês John Howkins (2001), as cidades criativas são ambientes de transformação e aprendizagem, nos quais as pessoas se sentem à vontade para explorar ideias. Ele apresenta quatro indicadores de uma *ecologia criativa*: a diversidade, a mudança, a aprendizagem e a adaptação (Howkins, 2011).

Para o canadiano Neil Bradford (2004), as cidades criativas configuram-se como um espaço de experimentação e inovação, caracterizado pela diversidade, pensamento holístico e engajamento comunitário diversificado. Destacada por Jordi Pardo (2011) como “o resultado da implementação de critérios de viabilidade para a criatividade, que gera valores de mudança, melhoria e progresso em todas as atividades económicas, sociais e culturais” (Pardo, 2011, p. 85), a inovação e a cultura formam, na perspetiva deste autor, os pilares que sustentam uma cidade criativa.

Para Peter Kageyama (2011) a cidade criativa é um sentimento;

(...) um conjunto de muitos, normalmente milhares de pequenos atos: uma obra de arte pública, um banco confortável, uma cafeteria local, uma árvore bem localizada, um edifício, um bar delicioso, uma banda musical fantástica, uma rua onde adolescentes tentam novas manobras de *skate*. (Kageyama, 2011, p.56).

Reis (2011) define a cidade criativa como “uma cidade que surpreende, que atija a curiosidade, o questionamento, o pensamento alternativo e, com isso, a busca de soluções” (Reis, 2011, p.33).

Uma breve *análise do discurso* dos conceitos apresentados mostrou que há um **conjunto de palavras-chave que definem**, na ótica dos autores estudados, **as cidades criativas**. São elas: a *imaginação*, a *criatividade*, a *integração*, as *artes*, a *cultura*, a *interação*, a *história*, a *transformação*, a *aprendizagem*, a *diversidade*, a *mudança*, o *aprendizado*, a *adaptação*, a *experimentação*, a *inovação*, o *pensamento holístico*, o *engajamento comunitário*, a *inovação*, a *curiosidade*, o *questionamento* e o *sentimento* de pertença.

Dentre os diferentes contornos apresentados para a cidade criativa, destacamos os modelos apresentados por Landry (2013), Florida (2002, 2011) e Reis (2011). Cada um destes modelos apresenta um conjunto de características, através das quais podemos avaliar o **índice de criatividade** de uma cidade. Caracteriza-se, de seguida cada uma destas abordagens.

### 1.1.1 Modelo Landry (2011, 2013)

No prefácio do livro *Cidades Criativas – Perspetivas*, Charles Landry (2011) contextualiza a origem do termo revelando que inicialmente, o conceito “cidade criativa” dizia respeito a “um lugar onde os artistas desempenhavam um papel central e onde a imaginação definia os traços e o espírito da cidade” (Landry, 2011, p. 10). O autor conta que com o passar dos anos, as indústrias criativas (classe criativa) passaram a ocupar posição de destaque como “eixo económico, criador de identidade urbana ou fator de geração de turismo e imagem” (p.10) sendo a sua presença no quotidiano das cidades, assim como a participação ativa da comunidade académica e dos nómadas do conhecimento, notada como um indicador básico de cidade criativa.

Apesar disso, Landry (2011, 2013) aponta que, na sua lógica, a criatividade é uma realidade mais abrangente e não se limita à presença de uma classe criativa, indo muito além das indústrias criativas. Para o autor, em setores como a administração pública por exemplo, a *imaginação* e a *criatividade* residem em áreas como a saúde, os serviços sociais, a política e a governança.

Landry (2011) observa que, ao longo dos anos, as cidades desenvolveram um repertório, cujas características são definidas pela importância em desenvolver setores da economia criativa; pelos benefícios que os novos equipamentos podem trazer para as cidades; pela atração de “nómadas do conhecimento” e comunidade académica que o novo contexto promove; pela reutilização dos espaços urbanos; e pela criação de novos espaços de convívio e sociabilização.

Ao explicar o conceito que envolve a cidade criativa, Landry (2011) afirma que:

Uma cidade criativa demanda infraestruturas que vão além do *hardware* – edifícios, ruas ou saneamento. Uma *infraestrutura criativa* é uma combinação de *hard* e *soft*, incluindo a *infraestrutura mental*, o modo como a cidade lida com oportunidades e problemas; as condições ambientais que ela cria para gerar um ambiente e os dispositivos que fomenta para isso, por meio de incentivos e estruturas regulatórias. Para ser criativa, a *infraestrutura soft* da cidade precisa incluir: força de trabalho altamente capacitada e flexível; pensadores, criadores e implementadores dinâmicos, já que a criatividade não

se refere apenas a ter ideias; *infraestrutura intelectual* ampla, formal e informal (...) ser capaz de dar vazão a personalidades diferentes; comunicação e redes fortes, internamente e com o mundo exterior, bem como uma cultura geral de empreendedorismo, seja com fins sociais ou econômicos. Uma cidade criativa procura identificar, nutrir, atrair e manter talentos, de modo a conseguir mobilizar ideias, talentos e empresas criativas, que mantenham os jovens e os profissionais. (Landry, 2011, p. 14).

Landry (2011) ressalta a necessidade de uma ***mudança de mentalidade*** para que a cidade seja criativa. A mudança que caracteriza os espaços criativos inclui “tomada de riscos calculados; liderança ampla; sensação de ter uma direção; ser determinado mas não determinista, tendo a força para ir além do ciclo político; e, fundamentalmente, ter princípios estratégicos e táticas flexíveis” (Landry, 2011, p.14).

### **Índice de Cidades Criativas<sup>9</sup>**

O Índice de Cidades Criativas (*Creative City Index*), desenvolvido por Charles Landry e Jonathan Hyams, refere-se a um método para avaliar as cidades de forma holística. Este índice é baseado em dez domínios transversais nos quais existem traços ou questões-chave que indicam criatividade (indicadores de criatividade). Os dez domínios são: 1) *estrutura política e pública*; 2) *distinção, diversidade, vitalidade e expressão*; 3) *abertura, confiança, acessibilidade e participação*; 4) *empreendedorismo, exploração e inovação*; 5) *liderança estratégica, agilidade e visão*; 6) *desenvolvimento de talentos e cenário de aprendizagem*; 7) *comunicação, conectividade e rede*; 8) *o lugar e a criação de lugares*; 9) *habitabilidade e bem-estar*; 10) *profissionalismo e eficácia*.

A metodologia utilizada por Charles Landry e Jonathan Hyams para avaliar o índice de criatividade de uma cidade, utiliza como base de dados, informações abrangentes que dizem respeito: à posição geográfica da cidade, à situação geopolítica; às estatísticas acerca de seu território, aos níveis de empregabilidade, às atividades em diferentes setores industriais, à cultura e instalações recreativas e à participação cívica. A avaliação

---

<sup>9</sup> LANDRY, C. Blog. Disponível em <https://charleslandry.com/themes/creative-cities-index/> [acesso em janeiro de 2022]

combina as perspetivas internas (da comunidade) e externas (mais objetiva, realizada por grupos de pares).

Os setores avaliados compreendem: o sistema de educação e formação (todos os níveis); comércio, indústria e negócios de grande a pequeno porte; a administração pública e os órgãos públicos e suas instalações; profissionais das comunidades de *design*; especialistas em saúde e serviços sociais; especialistas em movimento e mobilidade; o setor comunitário e voluntário: sociedades locais, grupos de ação social; as áreas de cultura, artes e gastronomia, bem como lazer, desporto, indústria hoteleira e instituições de turismo e as indústrias dos média e comunicação.

### **Os 3 “Cs”**

Os 3Cs da cidade criativa de Charles Landry são: **Cultura** (identidade urbana, património e projeção imagética da cidade); **Comunicação** (modelos de aproximação – físicos, tecnológicos – dos seus habitantes e minimização dos conflitos e afastamentos); e **Cooperação** (interação e aceitação da diversidade) (Martins, 2011)

#### **1.1.2 Modelos de Florida (2002, 2011)**

##### **A Classe Criativa**

Richard Florida (2002) defende a tese de que a chave para o desenvolvimento económico está nas mãos da **Classe Criativa**.

A classe criativa é fortemente voltada para as grandes cidades e regiões que oferecem uma diversidade de oportunidades económicas, um ambiente estimulante e comodidades para qualquer estilo de vida possível (Florida, 2002, p. 11).

De acordo com o autor, a classe criativa é dividida entre dois grupos principais: o **núcleo super criativo** e **os profissionais criativos**. O **núcleo super criativo** inclui uma ampla gama de ocupações, sendo seus membros “totalmente engajados no processo criativo” (Florida, 2002, p. 69), enquanto o **núcleo dos profissionais criativos** é constituído por trabalhadores cujo capital principal é o conhecimento. No interior do **núcleo super criativo**, o autor assinala a presença dos **boémios**, constituído por profissionais das artes e da cultura.

Flórida (2011) define os motivos que levam a classe criativa a escolher determinada cidade ou região para atuar, de acordo com o **mercado de trabalho oferecido**; com o **estilo de vida consagrado**; com a **capacidade de interação social** que promovem; além da **diversidade**, **autenticidade**, **identidade** e **qualidade** do território escolhido. Cada uma destas características foram explicadas pelo autor e sistematizadas por Depiné (2016) no quadro conceitual que reproduzimos de seguida:

**Tabela 3:** Fatores de escolha da classe criativa por uma cidade ou região.

<b>Mercado de trabalho amplo</b>	Mercado condizente com o plano de carreira horizontal, pois os profissionais tendem a ficar pouco tempo no mesmo emprego
<b>Estilo de vida</b>	Devido ao horário de trabalho flexível e imprevisível, é importante o acesso imediato ao lazer: cena musical, artística, tecnológica, desportiva e vida noturna.
<b>Interação social</b>	Espaço para interação em que possam preencher a lacuna de contato com outras pessoas, considerando sua propensão a viver sozinhos, postergar a formação de uma família e mudar de emprego com frequência.
<b>Diversidade</b>	Característica cosmopolita, onde qualquer indivíduo possa encontrar grupos de pessoas afins com quem se sinta à vontade, bem como grupos diferentes que lhe sirvam de estímulo.
<b>Autenticidade</b>	Proporcionar experiências singulares e originais, apresentando-se por meio de suas construções históricas, bairros de renome, figuras excêntricas e atributos culturais.
<b>Identidade</b>	O lugar transmite um status e por isso as pessoas querem se envolver na comunidade em que vivem e contribuir para que este reflita e legitime a sua própria identidade.
<b>Qualidade do lugar</b>	Caraterísticas que definem um lugar e o tornam atraente à classe criativa: <ul style="list-style-type: none"> <li>• O que está lá: combinação entre ambiente construído e ambiente natural;</li> <li>• Quem está lá: diversidade de pessoas e interação;</li> <li>• O que está acontecendo: vitalidade das ruas, cultura dos cafés e artes, participação de atividades ao ar livre e empreendimentos criativos.</li> </ul>

**Fonte:** Depiné (2016) com base em Florida (2011)

Uma cidade criativa deve garantir: a) oferta de trabalho compatível aos trabalhadores com alto potencial criativo; b) oferta cultural compatível com a classe criativa; e c) efervescência urbana e tolerância à diversidade.

## **Índice de Criatividade - 3Ts do desenvolvimento económico**

Florida (2002) utiliza um conjunto denominado **3Ts do desenvolvimento económico** – **Tecnologia, Talento e Tolerância**, para avaliar o **índice de criatividade** de uma cidade. Segundo o autor, uma cidade e/ou região deve ter infraestrutura tecnológica para alimentar a cultura criativa e empreendedora (**Tecnologia**); deve atrair força de trabalho talentosa e altamente qualificada (**Talento**) e deve ter abertura à imigração e presença do capital criativo ou boémio (**Tolerância**). Para Florida, os 3Ts quando trabalhados juntos impulsionam a inovação e o crescimento económico de uma cidade e/ou região.

Os 3T's explicam porque cidades como Baltimore, St. Louis e Pittsburgh são incapazes de crescer. Apesar dos seus amplos recursos tecnológicos e das suas universidades de primeira linha, não são suficientemente tolerantes e abertas para atrair e reter os trabalhadores criativos mais talentosos. A interdependência dos 3 T's também explica por que cidades como Miami e New Orleans não se saem muito bem devido à ausência de base tecnológica necessária, mesmo sendo consideradas mecas do estilo de vida. Os lugares mais bem-sucedidos, como San Francisco, Boston, Washington, Austin e Seattle, por exemplo, reúnem todos os 3T's. Essas regiões são verdadeiramente criativas (Florida, 2011, p. 250)

### **1.1.3 Reis (2011, 2011)**

Na perspectiva de Reis e Urani (2011), uma **cidade criativa** torna-se atraente para as indústrias criativas e para as pessoas criativas “tendo por pilares a capacidade de seus habitantes de colocar a criatividade em prática e um ambiente cultural e econômico favorável a isso” (p. 32). Nesse aspeto, a atração de indústrias e talentos, ocorre como consequência desta situação, criando um ciclo positivo. Para Reis e Urani (2011), a cidade criativa é sistémica, integrada e impulsionadora da criatividade de todas as profissões. Na visão destes autores, quanto maior for a sinergia entre cidades e empresas, mais sólidas serão “as fibras das redes regionais urbanas, em termos cultural e socioeconômico” (Reis e Urani, 2011, p. 32)

Para Reis (2011), as cidades criativas

se caracterizam por processos contínuos de **inovação**, das mais diversas ordens. Estas se baseiam em **conexões** (de ideias, pessoas, regiões intra e extraurbanos, com o mundo, entre público e privado, entre áreas de saber) e têm na **cultura** (identidade, fluxo de produção, circulação e consumo, infraestrutura, ambiente) grande fonte de criatividade e diferencial social, econômico e urbano (Reis, 2011, p. 70)

O conceito de **inovação** é compreendido pela autora como a criatividade aplicada à solução de problemas ou antecipação de oportunidades, sendo responsável por sustentar a criatividade urbana nas dimensões social, cultural e ambiental. Já o conceito de **conexão** refere-se ao desenho da cidade que se quer projetar e desenvolver. Ela ocorre em diversas dimensões e pode ser explicada pela capacidade de criar um elo entre o passado da cidade e a sua estratégia para o futuro (*dimensão histórica*), nas relações entre bairros e zonas (*dimensão geográfica*), nas interações entre os setores público, privado e sociedade civil (*dimensão sociopolítica*); nas relações profissionais, culturais e sociais (*dimensão sociocultural*) e nas ligações entre o global e o local (*dimensão sociais, políticas, culturais e económicas*).

No que se refere à **cultura**, Reis (2011) explica a sua inserção na cidade criativa através de quatro formas: pelo *conteúdo cultural* (produtos, serviços, património material e imaterial e manifestações de carácter único); por meio das *indústrias criativas* (criação, produção, consumo, acesso e impacto económico); *pelo valor agregado aos setores tradicionais* (dando-lhes diferenciação e unicidade); e *pela criação de um ambiente criativo* (pluralidade das relações e manifestações, troca de experiências e expressões artísticas).

#### **1.1.4 Conexões entre os Modelos**

A análise dos índices da criatividade de Landry (2011, 2013) e Florida (2002, 2011), assim como o estudo dos eixos identificadores pontuados por Reis (2011, 2011) revelaram cruzamentos entre as três abordagens.

Reis (2011) identifica como **inovação**, a capacidade de resolver problemas e buscar soluções para os desafios quotidianos, enquanto para Florida (2002, 2011), este aspeto é percebido pela tecnologia – **tecnologia**. Landry (2011, 2013) aborda este mesmo

ponto destacando que a mediação dos conflitos e o encontro de oportunidades pode ser realizado através dos meios físicos e tecnológicos – **comunicação**.

No que se refere ao processo de interação, Reis (2011) destaca o índice da criatividade presente durante os relacionamentos, enfatizando a sua presença nas dimensões – política, social, cultural e económica (**conexão**). Florida (2002, 2011) enfatiza a importância destas relações afirmando que as cidades devem estar preparadas para atrair pessoas criativas e altamente qualificadas (**talento**). Landry (2011, 2013) explica este tópico salientando a importância da heterogeneidade das relações (**cooperação**).

Landry (2011, 2013) chama de **cultura** a vertente que estuda os aspetos identitários de uma cidade. Reis (2011, 2011) aborda este item (usando o mesmo termo – **cultura**) para explicar o índice da criatividade presente na cidade. Florida (2002, 2011) chama a conceção do ambiente criativo (com abertura à imigração e presença do capital criativo ou boémio), descrito por Reis (2011, 2011) e Landry (2011, 2013) como **tolerância**.

O quadro abaixo sintetiza os modelos apresentados e os seus cruzamentos:

**Tabela 4:** Conexões entre os Modelos

<b>CIDADES CRIATIVAS</b>			
<b>REIS (2011, 2011)</b>	<b>INOVAÇÃO</b>	<b>CONEXÃO</b>	<b>CULTURA</b>
	Solução de problemas ou antecipação de oportunidades	Interações nas dimensões histórica, social, cultural, política e económica	Conteúdo cultural; Indústrias criativas; Valor agregado aos setores tradicionais pela criação de um ambiente criativo
<b>FLORIDA (2002, 2011)</b>	<b>TECNOLOGIA</b>	<b>TALENTO</b>	<b>TOLERÂNCIA</b>
	Infraestrutura tecnológica para alimentar cultura criativa e empreendedora	Atrair força de trabalho talentosa e altamente qualificada	Abertura à imigração e presença do capital criativo ou boémio (criação de ambiente criativo)
<b>LANDRY (2011, 2013)</b>	<b>COMUNICAÇÃO</b>	<b>COOPERAÇÃO</b>	<b>CULTURA</b>
	Modelos de aproximação – físicos, tecnológicos – dos seus habitantes e minimização dos conflitos e afastamentos	Interação e aceitação da diversidade	Identidade urbana, património e projeção imagética da cidade

**Fonte:** elaboração própria

## 1.2. A Rede de Cidades Criativas da UNESCO

A Rede de Cidades Criativas da UNESCO foi fundada em 2004, com o objetivo de “facilitar o desenvolvimento de grupos culturais no mundo todo para que troquem conhecimento, experiências e melhores práticas como uma forma de promover a economia local e o desenvolvimento social por meio de indústrias criativas” (UNCTAD, 2012, p.15)

Com a intenção de capitalizar plenamente seus ativos criativos e usá-los como base para construir um desenvolvimento sustentável, inclusivo e equilibrado em termos económicos, culturais, ambientais e sociais, a plataforma UNESCO para as Cidades Criativas, promove a sinergia e a troca de ideias entre as cidades, atendendo às necessidades dos setores público, privado e sociedade civil das cidades que fazem parte da rede.

A **declaração de missão**<sup>10</sup> da RCCU estabelece:

**Missão:** a RCCU visa fortalecer a cooperação *com* e *entre* cidades que reconheceram **a criatividade** como fator estratégico de desenvolvimento sustentável nos aspetos económicos, sociais, culturais e ambientais.

**Compromisso:** as cidades que fazem parte da RCCU comprometem-se em partilhar as boas práticas, desenvolvendo parcerias que promovam a criatividade e as indústrias culturais, fortalecendo a participação em vida cultural e integração da cultura nos planos de desenvolvimento urbano.

**Áreas Criativas:** são áreas criativas abrangidas pela RCCU – o *Artesanato e Artes Folclóricas*; o *Design*; o *Cinema*; a *Gastronomia*; a *Literatura*; as *Artes dos Média*; e a *Música*.

**Objetivos:** a) fortalecer a cooperação internacional entre cidades que reconheceram a criatividade como fator estratégico de seu desenvolvimento sustentável; b) estimular e aprimorar as iniciativas lideradas pelas cidades membros para tornar a criatividade um componente essencial do desenvolvimento urbano, notadamente por meio de parcerias

---

<sup>10</sup> UNESCO Creative Cities Network - *Mission Statement*. Retirado de [https://en.unesco.org/creative-cities/sites/default/files/Mission\\_Statement\\_UNESCO\\_Creative\\_Cities\\_Network\\_1.pdf](https://en.unesco.org/creative-cities/sites/default/files/Mission_Statement_UNESCO_Creative_Cities_Network_1.pdf) [acesso em janeiro de 2022]

envolvendo os setores público e privado e a sociedade civil; c) fortalecer a criação, produção, distribuição e difusão de atividades, bens e serviços culturais; d) desenvolver polos de criatividade e inovação e ampliar oportunidades para criadores e profissionais do setor cultural; e) melhorar o acesso e a participação na vida cultural, bem como a fruição de bens e serviços culturais, notadamente para grupos e indivíduos marginalizados ou vulneráveis; f) integrar plenamente a cultura e a criatividade nas estratégias e planos de desenvolvimento local.

**Áreas de Atuação:** para a implementação dos objetivos assumidos pela RCCU, as cidades eleitas como cidades criativas deverão, no nível das cidades membros e no nível internacional: a) compartilhar experiências, conhecimentos e boas práticas; b) desenvolver projetos-piloto, parcerias e iniciativas associando os setores público e privado, e a sociedade civil; c) desenvolver programas e redes de intercâmbio profissional e artístico; d) realizar estudos, pesquisas e avaliações sobre a experiência das Cidades Criativas; e) desenvolver políticas e medidas para o desenvolvimento urbano sustentável; f) realizar atividades de comunicação e sensibilização.

Para que uma cidade seja designada Cidade Criativa da UNESCO deverá demonstrar a sua contribuição potencial para a visão e objetivos gerais da Rede, bem como o seu compromisso com o mandato da UNESCO e a Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável.

### **1.3 As Cidades Criativas do Design da UNESCO**

As cidades que fazem parte da RCCU na área do Design compartilham as seguintes características<sup>11</sup>: a) obter Indústria de *design* estabelecida; b) possuir paisagem cultural alimentada pelo *design* e ambiente construído (arquitetura, planejamento urbano, espaços públicos, monumentos, transporte, sinalização e sistemas de informação, tipografia, entre outros); c) ter escolas e centros de pesquisa em *design*; d) ter grupos de *designer* em atividade contínua a nível local e nacional; e) ter experiência em sediar feiras, eventos e exposições dedicadas ao *design*; f) dar oportunidade para que os

---

<sup>11</sup>"The Creative Cities Network - A Global Platform for Local Endeavour" (PDF). UNESCO. Retirado de [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Creative\\_cities\\_brochure\\_en.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Creative_cities_brochure_en.pdf) [acesso em janeiro de 2022]

*designers* locais e planejadores urbanos possam aproveitar os materiais locais e as condições urbanas naturais; g) ter indústrias criativas orientadas para o *design*, como arquitetura e interiores, moda e têxteis, joias e acessórios, design de interação, design urbano, design sustentável, entre outros.

Em 2022, 43 cidades fazem parte da RCCU na área do Design (Figura 4). As cidades da Covilhã (Portugal), Doha (Qatar) e Whanganui (New Zealand) foram integradas na rede em 2021.

**Figura 6:** Rede de Cidades Criativas da UNESCO – área do Design



Fonte: Cities of Design Network - <https://www.designcities.net/>

### 1.3.1 Análise dos Perfis das Cidades Criativas do Design - UNESCO

Com o objetivo de compreender os critérios que caracterizam a RCCU na área do Design, desenvolvemos um estudo preliminar com base no perfil divulgado pelas 40 cidades integradas na RCCU até 2021. Embora nesta fase da pesquisa, as cidades recém-integradas não tenham sido analisadas<sup>12</sup>, o perfil da Covilhã como Cidade Criativa do Design será abordado no próximo capítulo.

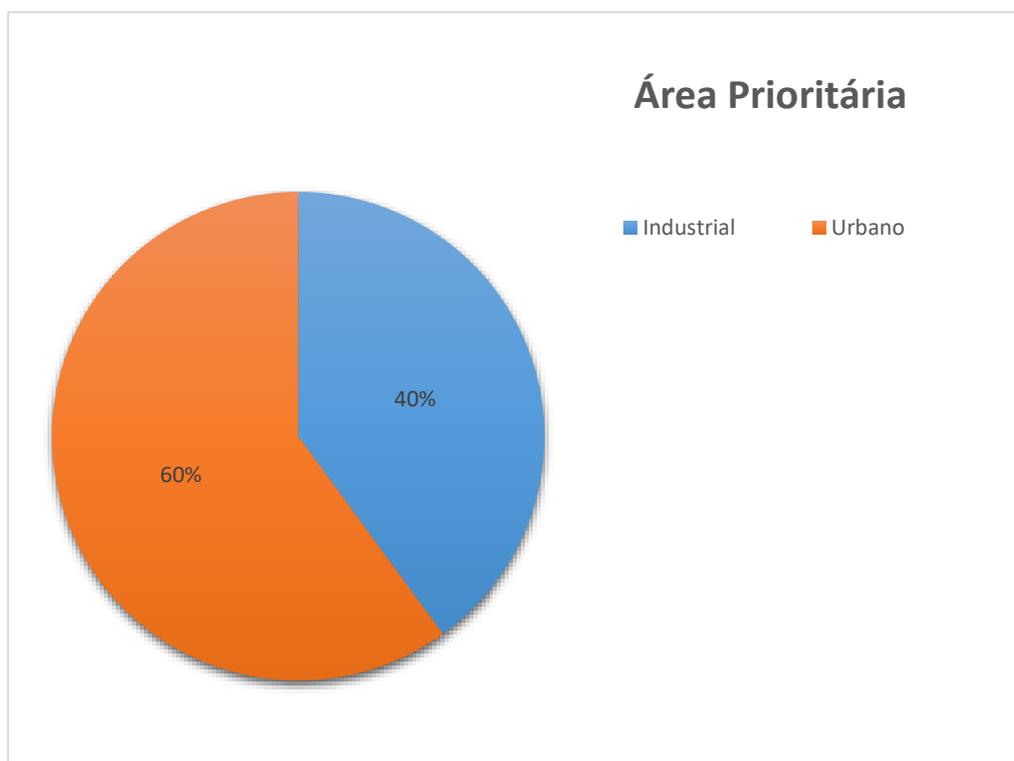
Para a análise das narrativas apresentadas pelas cidades no perfil público da UNESCO, utilizámos como parâmetros: a) a **área** priorizada no perfil individual (design urbano ou

<sup>12</sup> O perfil das três cidades eleitas no final de 2021 ainda não estava disponível no site da UNESCO até à data da escrita desta dissertação.

industrial); b) os **objetivos** assumidos por cada cidade durante a campanha; c) os **índices da criatividade** (Flórida, 2002, 2011; Landry, 2011, 2013) e **eixos identificadores** (Reis, 2011, 2011).

Com relação à **área** (*design urbano ou industrial*) a análise revelou que das 40 cidades estudadas, 24 privilegiaram o *planeamento urbano*, enquanto 14 elegeram o *setor industrial* e a *criação de startups* como principais metas a atingir como cidade criativa.

**Gráfico 1:** Área prioritária pela Rede de Cidades Criativas do Design da UNESCO (2021)

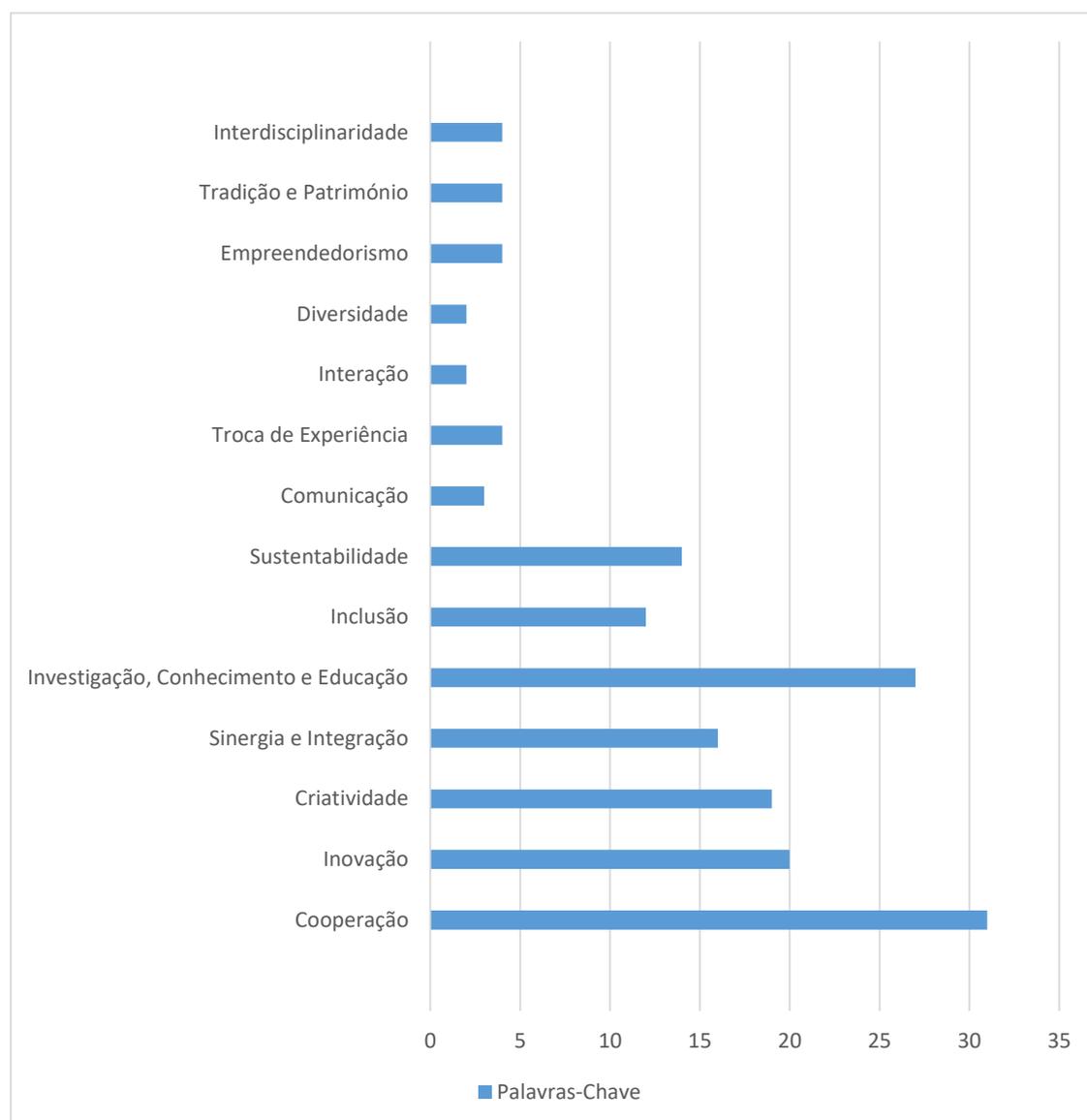


**Fonte:** elaboração própria

No que diz respeito aos **objetivos assumidos**, a maioria das cidades demonstraram dar prioridade à *cooperação*, à *inovação*, à *criatividade*, à *integração* (ou *sinergia*) e à *investigação* (abrangendo o conhecimento e a educação), revelando harmonização com os *eixos identificadores* pontuados por Reis (2011, 2011) – *cultura*, *inovação* e *conexão* e com os *índices da criatividade* priorizados por Florida (2002, 2011) – *tecnologia*, *talento* e *tolerância*; e por Landry (2011, 2013) – *cultura*, *comunicação* e *cooperação*.

No gráfico 2 apresentamos as palavras-chave mais repetidas e o número de vezes que apareceram nos discursos analisados:

**Gráfico 2:** Objetivos assumidos no Perfil Individual da Rede de Cidades Criativas do Design da UNESCO (2021) - Palavras-Chave



**Fonte:** elaboração própria

O quadro conceitual apresentado na tabela 4 – **Perfil das Cidades Criativas do Design** visa clarificar a harmonização entre as palavras-chave encontradas no discurso dos perfis analisados e o modelo apresentado por Reis (2011, 2011), Florida (2002, 2011) e Landry (2011, 2013). Todas as **palavras-chave destacadas** durante a *análise do discurso* foram identificadas de acordo com o pensamento dos autores e localizadas na coluna correspondente a cada um dos tópicos que define o **índice da criatividade** (Florida, 2002, 2011; Landry, 2011, 2013) e os **eixos indetificadores** (Reis, 2011, 2011).

**Tabela 5:** Perfil das Cidades Criativas do Design - UNESCO

Identificação das Palavras-Chave nos Modelos estudados (Reis, 2011, 2011; Florida, 2002, 2011; Landry, 2011, 2013)

<b>CIDADES CRIATIVAS</b>			
<b>REIS (2011, 2011)</b>	<b>INOVAÇÃO</b>	<b>CONEXÃO</b>	<b>CULTURA</b>
	Solução de problemas ou antecipação de oportunidades	Interações nas dimensões histórica, social, cultural, política e económica	Conteúdo cultural; Indústrias criativas; Valor agregado aos setores tradicionais Pela criação de um ambiente criativo
<b>FLORIDA (2002, 2011)</b>	<b>TECNOLOGIA</b>	<b>TALENTO</b>	<b>TOLERÂNCIA</b>
	Infraestrutura tecnológica para alimentar cultura criativa e empreendedora	Atrair força de trabalho talentosa e altamente qualificada	Abertura à imigração e presença do capital criativo ou boêmio (criação de ambiente criativo)
<b>LANDRY (2011, 2013)</b>	<b>COMUNICAÇÃO</b>	<b>COOPERAÇÃO</b>	<b>CULTURA</b>
	Modelos de aproximação – físicos, tecnológicos – dos seus habitantes e minimização dos conflitos e afastamentos	Interação e aceitação da diversidade	Identidade urbana, património e projeção imagética da cidade
<b>PALAVRAS-CHAVE</b>	<b>Inovação</b> <b>Empreendedorismo</b> <b>Sustentabilidade</b> <b>Investimento</b> <b>Transformação</b> <b>Investigação</b> <b>Conhecimento</b> <b>Educação</b> <b>Interdisciplinaridade</b> <b>Transdisciplinaridade</b> <b>Prevenção</b> <b>Transparência</b> <b>Liderança</b>	<b>Diversidade</b> <b>Interação</b> <b>Rede</b> <b>Cooperação</b> <b>Comunicação</b> <b>Troca de Experiências</b> <b>Inclusão</b> <b>Sinergia</b> <b>Integração</b> <b>Juventude</b> <b>Humanismo</b> <b>Parceria</b> <b>Convivência</b> <b>Engajamento</b>	<b>Tradição</b> <b>Património</b> <b>Identidade</b> <b>Recursos</b> <b>Indústria Criativa</b> <b>Cultura</b> <b>Ecossistema</b> <b>Intercâmbio</b> <b>Artes</b> <b>Cidade</b> <b>Indústria</b> <b>Urbanização</b> <b>Filosofia</b> <b>Bem-estar</b> <b>Arquitetura</b> <b>Economia</b> <b>Geração de Renda</b> <b>Emprego</b> <b>Autonomia Local</b>
<b>PERFIL DAS CIDADES CRIATIVAS DO DESIGN</b>			
<b>CRIATIVIDADE</b>			

Fonte: elaboração própria

### 1.3.2 Uma sistematização dos parâmetros orientadores

A análise do discurso nos perfis divulgados no portal da UNESCO<sup>13</sup> e o cruzamento das narrativas com os modelos teóricos apresentados – Reis (2011, 2011); Florida (2002, 2011); Landry (2011, 2013 – permitiu compreender os parâmetros pelos quais a **criatividade** atua: a) na personificação dos aspetos identitários e patrimoniais da cidade (TRADIÇÃO); b) na resolução de problemas e identificação de oportunidades (INOVAÇÃO); e c) na criação de uma rede interativa de conhecimento (COMUNICAÇÃO)

Ao relacioná-los com os **objetivos assumidos pelas cidades** que integram a RCCU (identificados pelas palavras-chave), compreendemos os **parâmetros que orientam as atividades** desenvolvidas pelos centros urbanos nas dimensões políticas, económicas, históricas, sociais, culturais e educacionais.

No eixo **identitário e patrimonial** por exemplo (coluna laranja – tabela 4 notamos que os objetivos assumidos e as ações projetadas tinham como foco a *identificação*, a *conservação* e a *emancipação da cidade por meio da criatividade*, sendo portanto as palavras de ordem: *tradição, património e identidade*.

No que se refere aos **processos de interação e criação de rede de conhecimentos** (coluna azul – tabela 4), observamos que as palavras que orientam as metas e as ações das cidades referem-se ao diálogo e à convivência. As palavras que definem este eixo são: *diversidade, interação, rede e cooperação*.

O índice da criatividade voltado para a **resolução de problemas e identificação de oportunidades** (coluna amarela – tabela 4), é orientado por palavras como *inovação, empreendedorismo, sustentabilidade, investimento e transformação*.

Os parâmetros indicados nesta análise preliminar norteou o estudo sobre a integração de Covilhã à RCCU na área do Design. Os objetivos e as ações definidas pela Covilhã nos três eixos identificados – *tradição, inovação e comunicação*, serão apresentados no capítulo denominado “Tradição e Inovação: o Caso do Município da Covilhã”, nomeadamente no subitem intitulado “Covilhã para a Cidade Criativa do Design – UNESCO”.

---

<sup>13</sup> Cities of Design Network. *All Design Cities*. Retirado de <https://www.designcities.net/> [Acedido em dezembro de 2021 e janeiro de 2022]

## Capítulo 2

### Tradição e Inovação: o Caso do Município da Covilhã

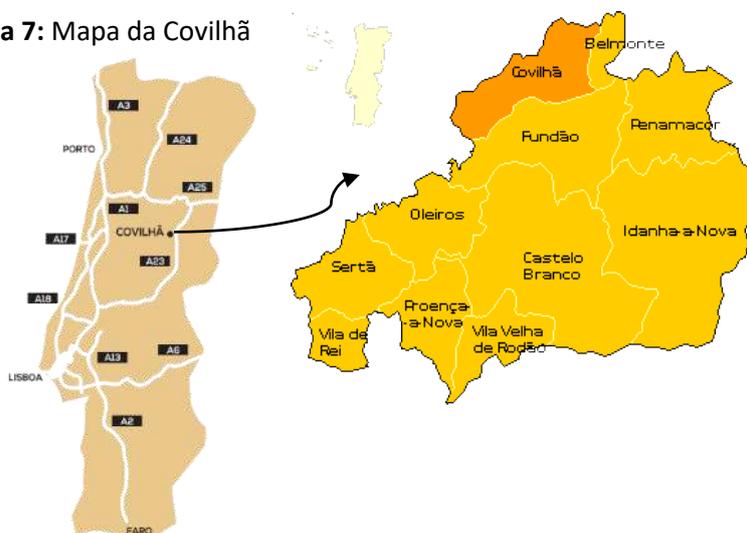
O segundo capítulo está dividido em três partes. Na primeira, apresentamos a contextualização geográfica e histórica da Covilhã. Na segunda, debruçamo-nos sobre os percursos e itinerários da lã, nomeadamente a transumância, o património industrial e os centros laneiros, indicando o processo histórico que caracterizou a região e referenciando o mercado atual. A última parte é dedicada à análise da Covilhã no âmbito da Rede UNESCO, como Cidade Criativa do Design.

#### 2.1 O Município de Covilhã

##### 2.1.1 Espaço e Território

Covilhã pertence ao Distrito de Castelo Branco e está localizada na Província da Beira Baixa, na encosta sudoeste da Serra da Estrela, entre as ribeiras da Carpinteira e Degoldra. O concelho encontra-se limitado a norte pelo concelho da Guarda (distrito da Guarda), a sul pelo de Fundão, a leste pelo de Belmonte, a oeste pelos de Pampilhosa da Serra e de Arganil (ambos do distrito de Coimbra) e a noroeste pelos de Seia e de Manteigas (ambos do distrito da Guarda). Com perfil geográfico montanhoso, a Covilhã possui uma extensão territorial de 555.60 km<sup>2</sup>. Implementada numa área privilegiada para a criação de gado, Covilhã é caminho das principais rotas da transumância.

Figura 7: Mapa da Covilhã

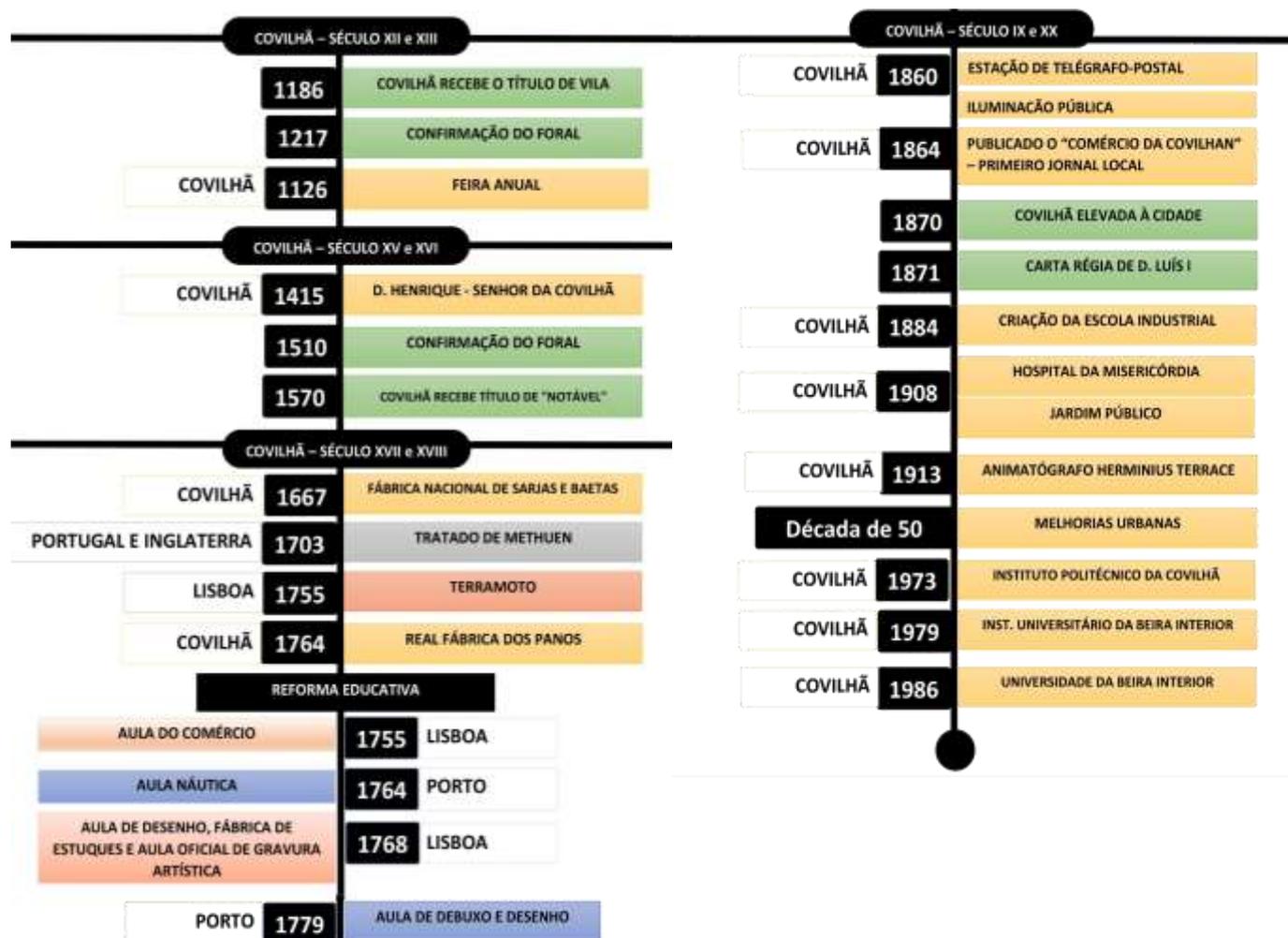


Fonte: Google (imagens) – montagem própria

## 2.1.2 Percurso Histórico

Com um longo percurso histórico, relevam-se na tabela 6 os principais acontecimentos ocorridos na Covilhã entre o século XII e o século XX<sup>14</sup>. Do lado esquerdo situam-se alguns acontecimentos que não envolvem a Covilhã mas com impacto na atividade aí desenvolvida.

**Tabela 6:** Cronologia Histórica – Linha do Tempo



Fonte: Elaboração Própria

## 2.2 A lã e os seus percursos: caracterização e trabalho de campo

Os trajetos da lã, documentados no território nacional desde o século XII, são constituídos pelos caminhos desenhados pelos pastores e seus rebanhos, assim como pelos locais de produção dos tecidos laneiros.

<sup>14</sup>Os principais acontecimentos estão detalhados no APÊNDICE 1 na página 192.

## 2.2.1 Transumância

### 2.2.1.1 Definição

A palavra **transumância** é derivada do latim *trans* (através) e *húmus* (solo, terreno, pastagem) e pode ser definida pelo “deslocamento periódico de gados entre dois regimes determinados de clima diferente” (Oliveira & Silva, 1999). A sua prática surgiu pela necessidade de se providenciar uma alimentação regular para os rebanhos.

### 2.2.1.2 Península Ibérica

Na Península Ibérica, o movimento de deslocação sazonal do gado entre dois regimes de climas diferenciados remonta à Pré-história. Desde então, vem contribuindo para o estabelecimento de relações económicas, sociais e culturais, devido sobretudo, “mais do que ao próprio peso da pastorícia na subsistência das comunidades de pastores-agricultores, à importância cultural que estas atribuíam aos gados” (Parreira, 1996, p. 90 citado por Pinheiro, 2008, p.119).

Segundo Pinheiro (2008), em Portugal e em Espanha, durante a Idade Média, a atividade e os movimentos transumantes “adquiriram uma importância económica e social significativa, que mantiveram ao longo do *Antigo Regime*, particularmente em territórios constituídos por sociedades marcadamente rurais” (Marroyo, 1999, p. 109, citado por Pinheiro, 2008, p.120). A transumância manteve-se ativa até finais do século IX e início do séc. XX, embora com menor expressão, vindo a extinguir-se na primeira metade do século XX.

### 2.2.1.3 Classificação

Pinheiro (2008), ao citar Garcia Martin (1999), esclarece os diferentes tipos de classificação da transumância. A autora explica que para os geógrafos, as modalidades da transumância são distribuídas entre **ascendente**, **descendente** e **duplo**. Para os historiadores no entanto, as modalidades dividem-se entre **normal**, **inversa** ou **mista**. Pallaruella (1988, p. 66), referido pela autora em (Pinheiro, 2008, p. 124), classifica a transumância como **oscilante** (quando os rebanhos se encontram em um local intermediário entre as montanhas e planícies), **normal** ou **ascendente** (quando a

residência habitual dos gados se situa junto aos pastos de inverno), e **descendente** (quando se localiza junto aos pastos de verão).

No que se refere a Portugal e à Serra da Estrela, Pinheiro (2008) explica que na classificação de Alberto Martinho, a transumância distingue-se entre **transumância de inverno**, ocasionada pela escassez de pastagens causada pela neve, e **transumância de verão**, como resultado da seca e da intensidade dos trabalhos agrícolas nesta época do ano (Martinho, 1999, p.73-77 citado por Pinheiro, 2008, p. 125).

Oliveira & Silva (1999) classifica a transumância em Portugal como **estival** (ou **ascendente** – ocorre no verão, e é caracterizada pela deslocação dos rebanhos até aos planaltos serranos onde abundam pastos verdejantes) – *das terras baixas da bacia do Mondego para as serras da Estrela e de Montemuro*; e a **invernal** (ou **descendente** – determinada pelo movimento dos rebanhos para pastos em regiões temperadas durante o inverno) – *das terras altas da Estrela para regiões mais quentes (Mondego, Idanha e vale do Douro)*.

#### **2.2.1.4 A Transumância em Portugal**

Em Portugal, a criação das ovelhas encontra-se localizada primordialmente em regiões planas, “onde predomina a cultura do trigo em sistema de rotação bienal, como se verifica nas planícies alentejanas” (Pinheiro, 2008, p. 144). Nas regiões montanhosas, os rebanhos pastam nos pequenos prados naturais, nos lameiros e terrenos dedicados à cultura do trigo ou de centeio.

Na Beira Interior, a agricultura, a criação de gado e a manufatura têxtil constituíram, desde a Idade Média, numa economia de atividades múltiplas, definida pela “complementaridade entre pecuária e agricultura, em que a primeira aproveita os restolhos da segunda, num permanente equilíbrio ecológico” (Pinheiro, 2008, p. 146).

Espaço privilegiado para a prática da transumância devido ao desenvolvimento natural de suas pastagens frescas e abundância de nascentes de água, a Serra da Estrela configura-se como um importante ponto de confluência dos trajetos sazonais no espaço peninsular, sendo a Covilhã lugar de passagem da Rota da Transumância. Os abastados pastos da serra atraem migrações periódicas de rebanhos, fornecendo à região, matéria-prima para a produção da lã.

**Figura 8:** Transumância - Postal Pastor e Rebanho 02, de A. Oneto.  
Pastores da Serra da Estrela e rebanho de gado caprino e ovino (Câmara Municipal de manteigas, s. d.)



Fonte: Pinheiro, 2008 p, 171 – Fig. 57

### 2.2.1.5 Beira Interior: Pastores, Criadores de Gado e Guardadores de Rebanhos

#### O Pastoreio no início do século XX

O pastoreio em meados do século XX foi abordado por Pinheiro, com base no texto de Jorge Dias (1965), na obra “Rota da Lã Translana” (2008). Os principais aspetos relatados por Pinheiro (2008) diziam respeito ao modo de vida, traje e alimentação:

#### Modo de Vida:

Segundo Dias (1965 citado por Pinheiro, 2008), os pastores viviam sempre com seus rebanhos e eram pagos pelos proprietários das terras. Dormiam em pequenas cabanas portáteis ou móveis, por vezes montadas sobre carros de bois para facilitar o deslocamento, e estavam sempre acompanhados de cães que os ajudavam a conduzir e a proteger o rebanho do ataque dos lobos.

**Figura 9:** Cão pastor da Serra da Estrela - Postal anos 1910s – Beira Baixa, Portugal



Fonte: Google

## **Traje:**

Nas planícies do Alentejo, os pastores usavam calças de pele de ovelha, safões, e pelico (feita com pele de cordeiro). Em certas regiões do Minho, Trás-os-Montes e Beira, os pastores usavam capas de lã apisoada, burel ou capas de juncos (ou colmo), com polainas do mesmo material, chamadas “coroças” ou “palhoças”.

**Figura 10:** Pastores com os trajes tradicionais – Serra da Estrela, 1914



**Fonte:** Artur Ricardo Jorge (1886-1975)

Segundo Orlando Ribeiro (1995, citado por Pinheiro, 2008), a partir dos anos 50, o traje tradicional do pastor serrano sofreu transformações. A vestimenta, apesar de ainda serem fabricados com tecidos grosseiros, passaram a apresentar cortes modernos, confeccionados de acordo com a moda universal. Além disso, um chapéu de feltro substituiu o antigo chapeirão de abas largas e borla à alentejana. No que se refere aos sapatos, as tradicionais botas de couro branco passam a receber um solado de borracha facilitando a adesão ao solo.

O pastor trazia sempre consigo o cajado e a manta feita com a lã das ovelhas dobrada sobre o ombro.

### **Alimentação:**

No Sul, o pastor levava a sua comida num recipiente de cortiça (tarro) para conservá-la quente. No Norte, nas regiões do vinho, além da comida, também levavam uma pequena cabaça com vinho. O leite das ovelhas, utilizado na produção de queijos, também servia para beber.

Segundo Ribeiro (1995, p. 360-361 citado por Pinheiro, 2008, p. 177), os pastores transportavam um tipo de bolsa (alforges) contendo pão e uma corna com gordura, carne e azeitonas; e uma lata, utilizada para cozinhar as batatas, mugir o leite ou buscar água à nascente.

De cinco em cinco ou de sete em sete dias vão às aldeias buscar o pão, ou vêm trazer-lhe à Serra: pão negro, centeeiro, muito alimentício, saboroso, que se conserva bem durante uma semana. As batatas escondem-nas num buraco, a copa, em sítio certo, e lá as vão buscar todos os dias, comendo-as simplesmente cozidas em água. Um pedaço de carne ou de toucinho e leite de cabra completam a alimentação do pastor. Do mesmo comem os cães. No rebanho não se toca, e só, por acaso, se come carne de alguma rês que o lobo matou mas não conseguiu levar (Ribeiro, 1995, p. 360-361 citado por Pinheiro, 2008, p. 177).

#### **2.2.1.6 Beira Interior: O Pastoreio Hoje – Quinta do Lameirão (Peraboa, Covilhã)**

O estudo exploratório teve, aqui, uma vertente etnográfica incorporando a realização, no dia 21 de março de 2022, de uma visita e entrevista de modo a conhecer o quotidiano de um pastor nos dias atuais, na *Quinta do Lameirão*, localizada na Freguesia de Peraboa, no Concelho de Covilhã e Distrito de Castelo Branco (Portugal). O proprietário Daniel Anastácio, de 52 anos, contou-nos que as terras pelas quais se estende a Quinta do Lameirão é herança de família, assim como a função de pastor:

Meus avós eram, meus pais, depois eu e meu irmão (...) minha irmã tem uma hortícola, e a mais velha não faz agricultura, tem outra atividade... mas eu e meu irmão desde novos (...) comecei com 15 anos de forma permanente, mas antes, estudava e trabalhava; já ajudava aqui na Quinta... (...) com seis, sete anos ia ao pé dos pastores já a ordenhar, já ajudava o rebanho com uma pastagem, pois

tínhamos que andar com uma pastagem mais longe, então íamos ajudar...  
(Pastor Daniel Anastácio, 21 de março de 2022)

**Figura 11:** O Pastor e as Ovelhas - Quinta do Lameirão – Peraboa, Covilhã



**Fonte:** Fotografia Slavisa Lamounier

Acompanhando os mais velhos, Daniel aprendeu os segredos do ofício. Ele conta que o pastoreio possui variantes que somente a experiência de vida é capaz de ensinar:

As vezes parece fácil, mas não é fácil... levar o rebanho, saber o que o rebanho precisa todos os dias... não é só mandar aí para um sítio... (...) mesmo eu, ao fim de trinta e tantos anos a fazer este trabalho todos os dias, ainda tenho dúvidas... há sempre dúvidas, e aparecem outras questões, outras doenças... (Pastor Daniel Anastácio, 21 de março de 2022)

### **O dia-a-dia de um Pastor**

Segundo Daniel Anastácio, a vida de quem vive do pastoreio começa cedo, principalmente durante o verão por causa do calor. O pastor conta que as ovelhas devem ser ordenhadas duas vezes ao dia durante os meses de maior produção leiteira. Assim, as suas tarefas matinais destinam-se à realização da primeira ordenha do dia, a dar assistência ao animal no que for preciso e a arrumar o feno, liberando-o do gelo no período do inverno. Ao meio da manhã, costuma conduzir as ovelhas para o pasto, onde permanecem durante o dia, regressando ao estábulo no final da tarde. Já no estábulo, o pastor Daniel realiza a segunda ordenha, finalizando as suas tarefas diárias.

A principal dificuldade encontrada pelo pastor refere-se à rotina:

A dificuldade da vida de um pastor, e é por isso que muitas vezes as pessoas fogem um pouquinho desta atividade, é que tem de ser todos os dias... é feriados, é domingos... nunca podemos faltar (...) há sempre uma parte do ano que as ovelhas praticamente ficam secas, deixam de dar leite; é em finais de agosto e setembro. Normalmente é nesta altura que tiro alguns dias, e é isso que se consegue; há dificuldade de arranjar gente que fique, quando a gente não está... (Pastor Daniel Anastácio, 21 de março de 2022)

Outra dificuldade observada diz respeito ao clima. Daniel conta que antigamente as estações eram mais definidas, mas que, hoje em dia, é necessário obter um processo de mecanização da água para garantir boas pastagens:

Antes a gente tinha um outono, já sabia que em setembro começava a chover (...) agora não; chegamos a novembro e quase não chove, e depois temos um inverno com pouca pastagem (...) o que vale hoje em dia é que temos mais água para regar, o regadio; por cá, há 30 anos, não havia tanta água para regar, mas também o clima era diferente, tínhamos até mais pastagens naturais, a própria natureza já nos dava; hoje em dia é preciso ter mais sistemas de rega, investir um bocado nisso... (Pastor Daniel Anastácio, 21 de março de 2022)

O rebanho do Pastor Daniel é composto pela ovelha denominada Churra Mondegueira, uma raça autóctone da região da Serra da Estrela em vias de extinção. A lã desta espécie é mais grossa, utilizada para o fabrico profissional da Manta de Papa. O leite da Churra Mondegueira é utilizado na produção do queijo da Serra da Estrela<sup>15</sup>.

Algumas diferenças podem ser notadas na aparência da lã das ovelhas jovens e adultas. A lã virgem das ovelhas jovens são mais finas, macias, gordurosas e apresentam ondulações irregulares. Já a lã da ovelha adulta, mas longa, costumam ser mais grossas e lisas (figura 20).

---

<sup>15</sup> A denominação de “Origem Protegida” foi-lhe atribuída pela União Europeia em 1996

**Figura 12:** Churra Mondegueira – Diferenças no aspeto da Lã



**Fonte:** Fotografias Sasha Lamounier

Utilizada principalmente na confecção de mantas e cobertores, a lã da Churra da Mondegueira resiste ao tempo. Na figura 12 o pastor Daniel exibe com orgulho, a manta herdada de sua bisavó, confeccionada há 120 anos. Intacta e sem imperfeições, a manta ostenta a exuberância e a beleza de outrora.

**Figura 13:** Manta com a lã Churra Mondegueira anos



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

Além da *Churra Mondegueira*, na região da Serra da Estrela encontramos a raça *Bordaleira*, ovinos de estatura mediana, de cor branca ou preta, com aptidão predominantemente leiteira, também utilizado no fabrico do queijo Serra da Estrela. A lã da raça *Bordaleira* é do tipo cruzada fina, pouco ondulada, com toque suave ou ligeiramente áspero.

**Figura 14:** Bordaleira Serra da Estrela



Fonte: Google

### **2.2.1.7 A Transumância entre Fronteiras – Portugal e Espanha**

Incurções de natureza transumante entre Portugal e Espanha, em ambos os sentidos, está documentada a partir da idade Média. Na obra “Rota da Lã Translana” (2008) Pinheiro cita três referências históricas que testemunham entradas de gados portugueses em territórios de Castela. São elas: a) Ordem dos Templários (1282); b) as Cortes de Évora (1434); e c) o Foral de Castro Laboreiro.

#### **A Legislação Portuguesa e a Transumância entre Fronteiras**

Embora as normas gerais sobre as deslocções dos gados para além dos limites da fronteira tenham sido fixadas nas **Ordenações Régias** e afloradas nas **Ordenações Afonsinas**, foram nas **Ordenações Manuelinas** que uma regulamentação especial foi contemplada. A lei objetivava impedir a saída do gado nacional. O não cumprimento destas leis, por parte de pastores e maiorais, implicava a pena de prisão e perda dos animais.

A partir das últimas décadas do século XVI, devido ao excessivo protecionismo de que desfrutava a **Mesta em Portugal**<sup>16</sup> e ainda devido aos privilégios atribuídos aos pastores, foram-se acumulando os protestos das populações contra os mesmos, sendo atribuído à transumância, a causa de praticamente todas as calamidades ocorridas no reino. Esta situação terá contribuído para que D. João III, pela lei aprovada nas Cortes de 1538, proibisse a entrada de gado transumante em Portugal.

---

<sup>16</sup> A Mesta era uma associação de pastores de gado transumante, que surgiu em Castela durante o século XIII, quando o rei D. Afonso X lhe reconheceu total autoridade sobre as diversas agremiações de pastores, tendo atingido o seu período de máxima atividade no século XVI (Porto Editora – *A Mesta* na Infopédia [em linha]).

As providências e penas severas contra os “passadores de gado” para fora do Reino viriam a ser reforçadas pelas **Ordenações Filipinas**, apesar de, a partir de então, ter aumentado o número das entradas de gados de Espanha. De acordo com Trindade (1981, citado por Pinheiro, 2008), em contrapartida, foram atribuídos aos pastores portugueses determinados privilégios concedidos, até então, aos seus *irmãos da Mesta*.

As guerras travadas no âmbito da Restauração da Independência de Portugal (1640-41) foram onerosas para os gados transumantes de Espanha, “que passaram a ser expulsos dos seus tradicionais locais de pasto e das canadas portuguesas” (Klein, 1990, p. 347 citado por Pinheiro, 2008, p. 141).

Com as invasões napoleónicas, a partir de 1808, e a subsequente instabilidade vivida em Portugal e em Espanha, estas práticas transfronteiriças deixaram de acontecer. A decadência da Mesta acentuou-se, a partir de então, agravada, sobretudo em Espanha, pelos princípios do liberalismo decorrentes das Cortes de Cádiz, de 1812. A criação dos gados estantes passou a desenvolver-se, a partir de então, em detrimento dos gados transumantes.

#### **2.2.1.8 A Rota da Lã TRANSLANA – Perspetiva Patrimonial**

A **Rota da Lã TRANSLANA** recria o itinerário que uniu as regiões da Beira Interior (Portugal) e a da Comarca TAGUS (Espanha). Além da transumância, este percurso foi realizado por negociantes de lã que, no século XVII e início do século XX, compravam a lã merina espanhola em Malpartida de Cáceres e a vendiam nas fábricas da Covilhã. A rota tem início em Espanha, no Museu Vostell-Malpartida – Lavadero de Lanãs de los Barruecos, em Malpartida de Cáceres. Neste local, a partir do século XVIII, era realizada a tosquia (dos rebanhos que passavam por ali durante a primavera rumo às pastagens do Norte), e lavagem das lãs merinas recolhidas nestas campanhas sazonais. Importante produtor laneiro pré-industrial, o Lavadeiro de Malpartida de Cáceres era responsável por abastecer diversas regiões da Europa (incluído a Covilhã). A rota segue por Arroyo de la Luz, Brozas, Alcantara e Piedras Albas; passa pela fronteira na Ponte Segura e segue

em direção a Idanha-a-Nova, Penamacor e Fundão, chegando ao destino final, Covilhã no espaço da antiga Real Fábrica Veiga<sup>17</sup>, hoje Museu de Lanifícios da UBI.

**Figura 15:** Rota da Lã TRANSLANA



**Fonte:** Museu de Lanifícios da UBI

### **2.2.2 Património Industrial e Centros Laneiros: um percurso histórico**

Antes do aparecimento do processo de industrialização, distinguem-se em Portugal durante a primeira dinastia, os tecidos grosseiros, como o burel e a almáfega, destinados ao consumo doméstico. Entre 1253-55, diversos documentos fazem referência à produção de pano de Portugal – pano cárdeo e burel. Nos reinados de D. João I e D. Duarte, já se tecia a lã meirinha, matéria-prima considerada de qualidade superior, tal como testemunham, em 1476, os Artigos das Sisas ordenados por D. Afonso V, no capítulo XXXVI:

(...) porque achamos que depois do dicto artigo feito por el-Rei D. João, meu avô, que Deus haja, costumarão em alguns logares d'estes nossos Reinos de fazer panos de lã meirinha, mandamos que esta mesma maneira se tenha com aquelles os dictos pannos da dicta lã apisoarem. E fazendo o contrario, paguem

<sup>17</sup> JOSÉ MENDES VEIGA (REAL FÁBRICA VEIGA): Datação do imóvel: 1784; Tipologia: Complexo fabril. Enquadramento: Urbano. Localização: Calçada do Biribau, São Martinho, Covilhã. (FONTE: Elisa Cala Pinheiro, 2008-2009)

as dictas sinco mil libras, que são cento e quarenta e três reais (Quintella, 1899, p. 96 citado por Pinheiro, 2008, p. 229)

Segundo Pinheiro (2008), a indústria caseira da lã parecia gozar de relativo florescimento, fabricando novos artigos de panos de lã, desde baetas, picotes, guardaletes, panos de cordão, panos baixos e grossos, feltros, buréis e mantas da terra.

A partir do século XV, começam a surgir na Covilhã, as primeiras oficinas dedicadas à lavagem da lã, os lavadouros e respetivos estendedouros, e ao acabamento de tecidos, os tintes, as tendas e os pisões.

Pinheiro (2008) explica que na última quinzena do séc. XV, há “progressiva especialização das operações de produção de tecidos, envolvendo uma acentuada divisão de trabalho, das operações de cardação, fiação, tecelagem, apisoamento, tosagem e tinturaria” (Pinheiro, 2008, p. 230).

A partir do séc. XVI, de acordo com Pinheiro (2016), a Covilhã foi-se identificando na Beira Interior como um centro voltado para a produção da lã, servindo de base para a aplicação de uma nova política de desenvolvimento industrial do país.

### **2.2.2.1 O Tempo das Manufaturas**

Pinheiro (2008) afirma que, de acordo com as cronologias propostas por Jorge Borges de Macedo e Vitorino Magalhães Godinho, a fase protoindustrial portuguesa é marcada por três momentos: o *primeiro*, ao nível das políticas gerais da industrialização nacional, ter-se-á desenvolvido a partir de 1670-1675, até finais do século; o *segundo*, de menor impacto na indústria de lanifícios, terá ocorrido entre 1720 e 1740; e o *terceiro*, resultante da intervenção pombalina, ter-se-á verificado entre 1760 e 1770.

No âmbito das políticas manufactureiras empreendidas pelo Estado, o **modelo mercantilista francês** foi implementado em Portugal em dois períodos distintos: o primeiro, entre 1666 e 1690; e o segundo de 1730 a 1740. Este modelo, preconizado por Colbert para ser levado a efeito pelo Estado, caracterizava-se pela “estrita regulamentação e controle de produção industrial, com particular incidência sobre os tecidos de lã, tendo influenciado diretamente as políticas preconizadas para Portugal por Duarte Ribeiro de Macedo” (Pinheiro, 2008, p. 232).

No que se refere à aplicação destas medidas à indústria de lanifícios da Beira Interior, Pinheiro (2008) destaca que desde que a produção dos lanifícios saiu da esfera doméstica e evoluiu no sentido da especialização artesanal e pré-capitalista, que a região circundante da Serra da Estrela passou a ocupar lugar de destaque. Segundo a autora, um conjunto de fatores favoráveis contribuíram para que isso ocorresse:

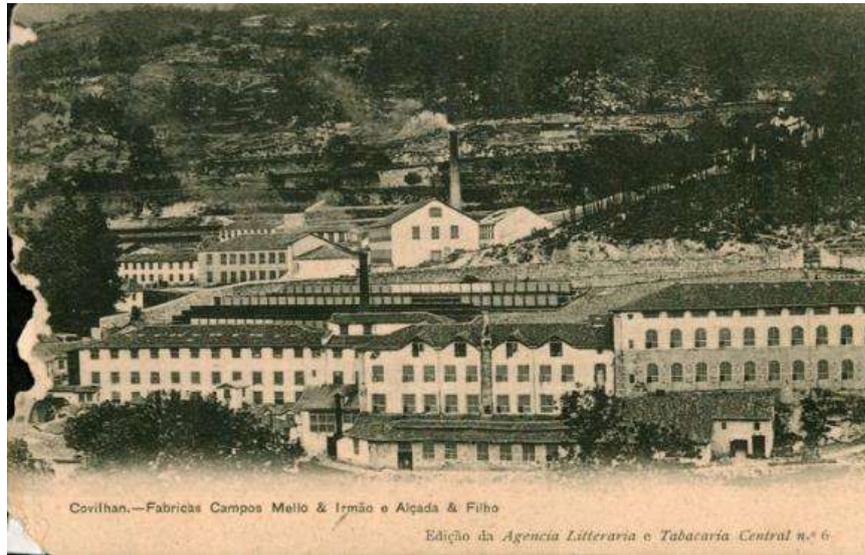
a) privilegiado acesso à matéria-prima e a função desempenhada pela Covilhã como centro de comércio de comércio de lãs espanholas em Portugal; b) localização geográfica, sendo caminho da transumância; c) qualidade das águas das suas ribeiras e a existência de argilas finas utilizadas nas lavagens e em várias operações laneiras; d) a dedicação à atividade laneira dos cristãos-novos residentes (negociantes, mercadores, paneiros, fabricantes); e) a fixação de técnicos estrangeiros provenientes de várias regiões da Europa (Inglaterra, Irlanda, Espanha e Itália).

Na Beira Interior, estes modelos chegaram até praticamente aos anos setenta do séc. XX, caracterizando-se pela constituição de uma rede de microempresas implantadas sobretudo nas povoações rurais circundantes dos polos industriais da região.

#### **O Primeiro Momento (1670-1675): O Conde de Ericeira e a Fábrica de Sarjas e Beatas / Campos Mello & Irmão (Fábrica Velha)**

A primeira Fábrica Real, denominada **Fábrica de Sarjas e Beatas**, também designada em diversa documentação, como *Fábrica Nacional de Sarjas e Baetas*, foi instalada no final do século XVI, por D. Luís de Menezes, com o objetivo de terminar com a dependência de panos provenientes de Inglaterra. De acordo com o contrato de exploração de 1677, a “Fábrica de Sarjas e Baetas”, fundada por intervenção do Conde da Ericeira, seria administrada por uma sociedade formada pelos contratadores André Nunes, Jorge Fróis e Luís Romão de Sinel. O complexo fabril localizava-se na Estrada da Fábrica Velha (ribeira da Carpinteira), Conceição, Covilhã. Passou a ser conhecida como Fábrica Velha após a construção do edifício que iria alojar a “Real Fábrica de Panos”, fundada em 1764 pelo Marquês de Pombal, próximo da ribeira da Goldra.

**Figura 16:** Fábrica de Sarjas e Baetas  
Conde da Ericeira / Campos Mello & Irmão (Fábrica Velha)



Fonte: Rota da Lã Translana - Elisa Calado Pinheiro (2008, 2009)

### O Segundo Momento (1720 e 1740): A Política Joanina

No período entre 1720 e 1740, o valor das exportações da Inglaterra foi duplicado devido ao peso do setor têxtil, do qual se destacava os tecidos de lã, particularmente as baetas e os tecidos estambrados. Segundo Pinheiro (2008), embora neste período não se tenha assistido a uma acentuada política de intervenção na indústria de lanifícios, é possível assinalar alguns fatos importantes:

- **1710:** D. João V ordenou que na Covilhã fossem fabricados os fardamentos para o exército, em regime de monopólio.
- **1749:** a Covilhã voltou a ser beneficiada pela aprovação do uso obrigatório de tecido nacional para os fardamentos de soldados e marinheiros, assim como das librés dos criados da Corte.
- **1834:** os buréis para os hábitos dos frades franciscanos destinados a toda Ordem da Província da Soledade eram produzidos na Covilhã na Fábrica do Convento de Santo António.

### **O Terceiro Momento (1760 e 1770): O impulso Industrial Pombalino**

Segundo Pinheiro (2008), o consulado de Sebastião José de Carvalho e Melo (1669-1782), Marquês de Pombal e Primeiro-ministro de D. José I, a política industrial empreendida teve por finalidade contrariar os efeitos da grave situação económica e financeira do país provocada pela quebra da extração do ouro e diamantes do Brasil e do comércio ultramarino de escravos e do açúcar, assim como uma série de anos agrícolas ruins, pela crise das pescas e do trigo, pelo terramoto de 1755 e ainda pela guerra de 1762.

A criação da Junta do Comércio em 1755 viabilizou a concretização da política industrial pombalina. Esta instituição tinha a função de autorizar a concessão de licenças para a criação e ampliação de oficinas, conceder privilégios exclusivos de fabrico e/ou venda, direito de propriedade para a exploração de recursos em regime de monopólio, assim como isenções de direitos de entrada das matérias-primas e de saída dos produtos manufacturados à saída das alfândegas. Também competia à Junta do Comércio, a fixação dos preços e a subvenção dos projetos (Pinheiro, 2008).

Este modelo de intervenção centralizado no Estado permitiu disponibilizar a contratação, por parte da Junta do Comércio, de um elevado número de técnicos de proveniência inglesa, francesa e italiana. A vinda destes técnicos contribuiu, com mão-de-obra qualificada, para a introdução de inovações nas novas manufacturas.

Segundo Pinheiro (2008), o projeto pombalino de industrialização se concretizou através do aumento da intervenção do Estado no processo e no controle do seu desenvolvimento, sendo o início destas medidas determinado pelas fábricas de lanifícios. A pioneira foi a **Real Fábrica de Panos da Covilhã** (ver linha do tempo – APÊNDICE 2 página 198). Considerava-se que para estimular a economia nacional, importava desenvolver a indústria de lanifícios, aumentando a capacidade instalada e melhorando a qualidade da produção. Na Covilhã, segundo Pinheiro (2008), a produção de lanifícios realizava-se tanto no espaço urbano (onde se localizavam a maior parte das oficinas), como também no espaço rural, por onde se distribuíam, igualmente, teares e pisões e se produzia uma parte significativa da fição.

Durante o século XVIII, foi-se estruturando o sistema misto de produção laneira. O trabalho de cardar, fiar e tecer mantinha-se exclusivamente manual, nas casas e oficinas da vila e arredores, envolvendo a maior parte da população. Poucos trabalhavam por conta própria, cabendo geralmente aos negociantes a compra da lã, que passavam a entregar aos pequenos produtores dispersos, percorrendo o ciclo das diferentes fases de transformação da lã em pano e comercializando depois o produto final (Pinheiro, 2008, p. 247)

**Figura 17:** Real Fábrica dos Panos



**Fonte:** Rota da Lã Translana - Elisa Calado Pinheiro (2008, 2009)

#### **2.2.2.2 O tempo da Maquinofatura**

A partir do século XIX, a indústria covilhanense, para além de continuar a fornecer os fardamentos militares, até então sob coordenação da Real Fábrica de Panos, passou a abastecer o mercado nacional metropolitano e colonial e, em menor escala, o brasileiro e transfronteiriço.

Em 1852 foi criado o **Instituto Industrial** (Lisboa) e a **Escola Industrial** do Porto (1854), mais tarde designada por **Instituto Industrial e Comercial do Porto** (1864) e antecedida pela **Aula de Debuxo e Desenho** (1779-1803) que, orientada para a pilotagem, não ignorava as preocupações com a indústria fabril que, então, ganhava incremento no Porto.

Por Decreto de 03 de Janeiro de 1884, subscrito pelos Ministros das Obras Públicas e da Instrução Pública, respetivamente António Augusto de Aguiar e Hintze Ribeiro, foi criada a **Escola Industrial** na Covilhã. Vocacionada para a área do **debuxo**, esta escola desempenhou durante cerca de um século, um papel crescente na formação dos mais especializados técnicos têxteis na metrópole e colónias, bem como no Brasil.

Ao longo do século XIX, a fonte energética primordial era a hidráulica. A primeira máquina a vapor surgiu na Covilhã em 1864.

Uma significativa evolução industrial foi presenciada entre 1864 e 1881 em toda a região. O maior crescimento concentrava-se no concelho da Covilhã. Entre 1878 e 1890, a Covilhã foi a cidade portuguesa que registou o maior crescimento demográfico e a maior ponderação da população ativa industrial, só comparável à do Porto, com um impacto direto na arquitetura urbana.

Em 1890, o concelho da Covilhã reforçava, no contexto regional, a sua notoriedade.

Tinha 93 fiações e tecelagens instaladas e 577 pequenas indústrias, 10 tinturarias e 4 pisões. Empregava 4.681 operários (97,5% dos operários do distrito), dos quais mais de 4 mil eram tecelões, 48 tintureiros e 14 pisoeiros. Detinha 95% do total de teares da região (125 mecânicos e 1.616 manuais) e instalara já 26.515 fusos de fiação. Estes indicadores atestam a hegemonia industrial do concelho comparativamente aos restantes do distrito, onde predominavam as pequenas fiações e tecelagens em regime doméstico (Pinheiro, 2016, p.4).

### **2.2.2.3 Difusão Industrial**

Nos finais do séc. XIX e inícios do séc. XX, o processo de industrialização registou uma acentuada evolução, atendendo ao aproveitamento de um conjunto de circunstâncias favoráveis.

Com o advento da I Guerra Mundial (1914-1918) as exportações aumentaram, otimizando o desenvolvimento da indústria regional. Apesar dos anos de crise e pessimismo, da fome e da peste, a indústria regional soube aproveitar as oportunidades. Devido à interrupção da produção laneira nos países envolvidos na guerra, era generalizada a carência de variados produtos de lã, particularmente cobertores, que passaram a ser produzidos em grande escala, por toda a região.

### **2.2.2.4 Estado Novo**

Com a instauração do Estado Novo (1926) o corporativismo passou a ser do Estado. Por causa da desaceleração do crescimento industrial e estagnação dos mercados, em 1927

foram realizadas medidas de proteção, limitando as importações de lanifícios para o estrangeiro.

A **Lei do Condicionamento (1931)** e os regulamentos de 1931 e 1937 passaram a obrigar autorização prévia do poder central em diversas situações: na pretensão de inaugurar um novo estabelecimento ou reativar algum existente “desde que inoperacional há mais de dois anos e sempre que estivesse em causa a introdução de qualquer modificação no equipamento industrial ou fabril ou a transferência de propriedade industrial para estrangeiros ou nacionais, em caso de mudança de local” (Pinheiro, 2016, p.5)

Em 1930, a atividade têxtil nacional compreendia 877 estabelecimentos que davam trabalho a 37.917 operários. A região da Beira Interior reunia 29% do total de empresas têxteis do país, distribuídas principalmente pelos concelhos de Covilhã, Castelo Branco e Guarda.

A Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e a II Guerra Mundial (1939-1945) acabou por favorecer a indústria de lanifícios a nível regional. Os fatores que contribuíram para isso foram a diminuição da concorrência externa e o aumento da demanda por fardamentos militares. Em 1940 a Covilhã concentrava 60% da produção têxtil nacional.

No final de 1959, a adesão de Portugal à EFTA proporcionou uma abertura ao exterior e facilitou o acesso a novos mercados. Entretanto, este facto ampliou os perigos da concorrência face à indústria nacional, até então protegida. No início da década de 70 a indústria portuguesa apresentava carências técnicas e elevados custos de produção.

#### **2.2.2.5 A Crise**

O período que se seguiu ao 25 de abril (1974) foi marcado pelo encerramento de um número significativo de indústrias. Segundo Pinheiro (2016), a crise energética dos inícios da década de 70 e a mudança do regime político apressou a queda da indústria laneira no período. A perda dos mercados coloniais, em que muitas empresas tinham apostado em exclusividade, agravada pela subida dos salários transformou os centros laneiros da região em espaços sociais profundamente depressivos. Apostando no progressivo desenvolvimento do ensino superior, a Covilhã alterou o paradigma económico e social vigente, transformando-se numa cidade universitária e de serviços

(Instituto Politécnico da Covilhã, 1973; Instituto Universitário da Beira Interior, 1979; Universidade da Beira Interior, 1986).

#### **2.2.2.6 Mercado Atual**

No mercado atual, a Covilhã destaca-se no seguimento da indústria têxtil de lanifícios, no setor tecnológico, no domínio da saúde e bem-estar e no turismo.

Para além destes setores, salientam-se as diferentes iniciativas artísticas em torno dos lanifícios e a importante contribuição da Universidade da Beira Interior (UBI) para a região no âmbito económico, cultural e educativo.

#### **SETOR TÊXTIL DE LANIFÍCIOS**

Este setor aposta em inovação, *design* e novas tecnologias, sendo competitivo também na produção de tecidos técnicos e vestuário.

Iniciativas atuais abrangem núcleos de produção artesanal, como é exemplo a BUREL FACTORY e a ECOLÃ, que utilizam máquinas e equipamentos tradicionais, assim como ações que buscam aliar *design* e tecnologia na produção têxtil, caso da FITCOM.

#### **Núcleos de Produção Artesanal:**

##### **a) ECOLÃ**

**Figura 18:** ECOLÃ – Logotipo com referência à capa do pastor



**Fonte:** Google

Situada em Manteigas (Serra da Estrela), a unidade de produção artesanal ECOLÃ é uma fábrica de formação familiar que atravessa três gerações (desde 1925), sendo a mais antiga unidade produtiva artesanal certificada de origem portuguesa. Ao zelar pela qualidade e tradição, a unidade de tecelagem artesanal busca valorizar o saber-fazer ancestral de forma sustentável e natural, a 100% lã.

O processo de fabricação realizado pela ECOLÃ tem início com a *tosquia*. Fornecida pelos criadores da ovelha Bordaleira Serra da Estrela, a tosquia é realizada pelos pastores da região. Após a *escolha* ou *separação da lã* (a lã aproveitada para fins têxteis, provém do lombo do animal, caracterizada por ser mais longa e lisa), ela é *lavada* (sistema de retirar sujidade), *carpiada* (método de desmanchar os nós e retirar impurezas que possam sobrar) e depois *cardada* (técnica que permite que os fios sejam desembaraçados e preparados para a próxima etapa do ciclo, a *fiação*). A lã transformada em fio é enrolada sob diversas formas para ser utilizada – *bobinagem*.

**Figura 19:** Lã transformada em fio – pronta para a tecelagem



**Fonte:** Fotografias Slavisa Lamounier

A ECOLÃ trabalha com debuxos tradicionais e, portanto, não possui um debuxador no seu quadro de operários. Esta função é desenvolvida pelo afinador de máquinas João Paulo Gomes Teixeira, que aprendeu o ofício durante os anos de experiência profissional. Vera Garcia, assistente de marketing da empresa, em entrevista cedida no dia 22 de março de 2021, conta que por serem uma empresa familiar não justifica ter um debuxador por contrato a tempo inteiro:

Claro que nós trabalhamos muito na base dos padrões tradicionais, dos padrões clássicos em que temos já aqui, toda a parte de esquema pré alinhavado e nós vamos depois adaptando, mas há aqui um trabalho que é muito tradicional. Portanto, se repararem, os nossos padrões são sempre a base do que já é feito há séculos em Portugal. Sempre que exista um novo padrão que nós queremos fazer, aí normalmente optamos por subcontratar um debuxador que faça esse trabalho para nós, exatamente porque não é nada que nós precisamos recorrer todos os dias. (Vera Garcia, 22 de março de 2022)

O processo de tecelagem tem início com a *urdidura*, operação que dispõe os fios de diversas cores e/ou qualidades de forma adequada ao *debuxo* formando a *teia* ou *urdido* que, depois de enrolado no órgão, será montado no tear.

Eu faço o trabalho da urdissagem que é alinhar os fios para poder ir para o tear e virar um tecido; não podem faltar fios, não podem estar embolados, e só depois daqui é que eles vão para o tear e viram a peça inteira, que é o tecido cruzado (Raissa, entrevista concedida em 22 de março de 2022)

**Figura 20:** Urdideira (anos 70)

Raissa, técnica responsável pela urdição durante o preparação dos fios



**Fonte:** Fotografias Sasha Lamounier

Além desta Urdideira da década de 70, nas dimensões da ECOLÃ também encontramos máquinas mais antigas, a exemplo da Urdideira das décadas de 30 e 40

**Figura 21:** Urdideira da década de 30



**Fonte:** Fotografias Slavisa Lamounier

Na *tecelagem*, os fios da teia (ou urdido) e da trama cruzam-se no tear de acordo com o *debuxo*. O Burel, tecido associado à Serra da Estrela, à montanha, aos pastores e às suas capas, é produzido na sua totalidade com lã remontando à época medieval. Na figura 34 podemos observar as cores, branca, bege e castanha, que caracterizam a ovelha

Bordaleira Serra da Estrela, nos padrões das mantas e cobertores que foram tecidos artesanalmente durante o ciclo de produção da ECOLÃ.

**Figura 22:** Da lã ao produto final – Burel (manta produzida na ECOLÃ)

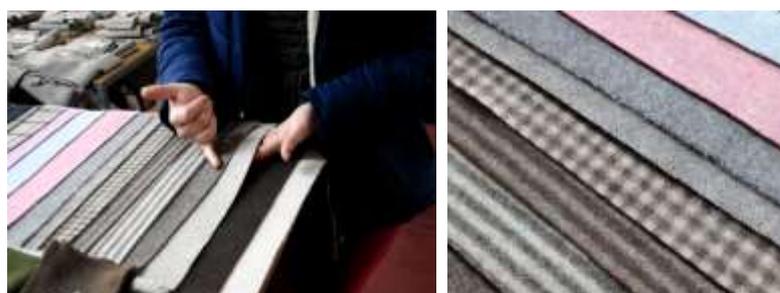


**Fonte:** Fotografias Slavisa Lamounier

A produção artesanal e ecológica desenvolvida pela ECOLÃ representa hoje, cerca de 50% da faturação, sendo distribuída principalmente para o Japão e Alemanha.

No caso do burel, além de se manter na mesma família, portanto foi uma questão de se passar os conhecimentos, foi o que falávamos da exportação; vamos pegar neste tecido e vamos levá-lo para países onde existe essa tradição de lã e onde existiam tecidos muito semelhantes (...) as primeiras referências ao burel vêm da época medieval, e o que sabia era que em todas as zonas montanhosas da Europa, nas montanhas frias com pastores, existia esse tipo de tecido, de produção (...) claro que com o tempo deixaram de existir, deixaram de existir fábricas, deixaram de existir costureiras a trabalhar com estes tecidos, e, portanto, é importante entrar nestes mercados porque eles tem uma história ligada também à lã e, também, ligada a esses tecidos. O toque pode variar, é normal, as aplicações podem variar, mas há uma tradição de lã. (Vera Garcia, 22 de março de 2022)

**Figura 23:** Padrões e Texturas



**Fonte:** Fotografias Sasha Lamounier

## b) BUREL FACTORY

A Burel Factory, também situada em Manteigas, procura continuar a história do burel, um dos produtos endógenos da região feito a partir da lã a 100%. A fábrica opera atualmente com máquinas e teares do século XIX, garantindo a longevidade desse saber fazer, ao qual acopla a inovação feita através do design e da cor para entregar um produto atual e contemporâneo. Conta com peças de moda, decoração e arquitetura de interiores, desde mantas até brinquedos, tudo em lã de ovelha.

**Figura 24:** Burel Factory



**Fonte:** Burel Factory

Como exposto pela empresa, o projeto idealizado pelos seus fundadores, Isabel Costa e João Tomás, tornou possível a criação de tecidos que iam além da paleta de cores original da lã. Com o objetivo de valorizar os desenhos, tornando-os sinónimo de criação, os padrões encontrados em antigos livros de debuxos foram reciclados e inovados (figura 38). Além disso, o projeto previu também a contratação de antigos mestres dos teares. Estes foram convocados para ensinar aos mais novos a arte da tecelagem, mantendo a tradição que identifica os vales montanhosos da Serra da Estrela e garantindo emprego aos moradores da Vila de Manteigas.

Salvou-se, assim, um património industrial, uma tradição enraizada na vida daquelas fragas e asseguraram-se postos de trabalho e a transmissão do conhecimento dos ofícios da lã às novas gerações. Incrementou-se a sustentabilidade social, ecológica e conservação da montanha que é a nossa casa, das pessoas que a habitam. Da natureza que nos continua a inspirar. Da grandiosidade da paisagem que nos acolhe. Das ovelhas que as percorrem e nos

emprestam a lã duas vezes por ano, dos pastores que as conduzem. Procuramos atrair mão de obra qualificada para a região, difundir o talento e o carinho que se tece em cada peça. Promovemos uma história que é de muitos e hoje somos os maiores empregadores da Vila de Manteigas. (Burel Factory, 2022, em linha)<sup>18</sup>

**Figura 25:** Antigos livros de Debuxos – Burel



**Fonte:** Burel Factory

O burel, tecido mais tradicional na indústria de lanifícios, ganhou através do projeto que deu origem à BUREL FACTORY, espaço para a criação e para a inovação.

### **Ciclo Produtivo**

A Burel Factory utiliza a lã da Bordaleira e da Churra, duas raças autóctones, assim como do Merino Português. A fábrica recebe a lã lavada de poeiras e da gordura natural dos pastores da região em fardos de 200kg, densa e compacta. Estes fardos entram numa máquina chamada *Loba Abridora* (ou Loba Misturadora), responsável por abrir as fibras e misturar as cores, ao mesmo tempo que a amacia. Findo este processo, a lã fica em repouso nas câmaras para depois começar a ser *cardada*.

#### CARDAÇÃO



No processo de cardação, as cardas vão mesclar as fibras para que ganhem uniformidade na cor e na textura. A Burel Factory trabalha com três cardas em máquinas belgas com mais de 100 anos. Estas máquinas começaram por trabalhar a vapor, passaram a nafta e, posteriormente, foram adaptadas à eletricidade.

---

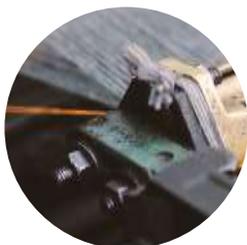
<sup>18</sup>Burel Factory, 2022, em linha. Disponível em <https://www.burelfactory.com/pt/sobre-nos/a-fabrica/a-historia/>, acessado em abril de 2022

#### FIAÇÃO



Os rolos de *mecha*<sup>1</sup> são colocados na fiação que vai fazer a *torção* e o *estiramento* de modo a formar o fio na espessura pretendida. Os canudos que saem da fiação em cartão são passados para bobines (bobinadeira) e algumas dessas bobines são passadas para canelas (na caneleira).

#### TECELAGEM



Os teares são abastecidos com as bobines e as canelas para transformar em *xerga* (tecido ao sair do tear, antes de receber qualquer acabamento). A *xerga* é pesada e segue para o controlo de qualidade, onde será supervisionado pelas metedeiras de fios ou esbicadeiras.

#### ULTIMAÇÃO



Na ultimação, a *xerga* é transformada em tecido final. O tecido é batido no pisão ao mesmo tempo que é humedecido. Este sistema faz com que o tecido encolha de 30% a 40%, feltrando e ganhando a espessura desejada.

A BUREL FACTORY possui um espaço dedicado à criação e à inovação – o **Centro Criativo**. Com uma equipa de 22 *designers*, é criadora de uma linha de burel e mantas reciclados. Os seus produtos possuem certificação RSC (Recycled Claim Standard). A empresa investe em formação contínua, incentivando o trabalho qualificado, a educação e a transmissão do conhecimento entre gerações. A sustentabilidade económica e social é uma aposta dos seus fundadores.

### Núcleo de Produção Industrial

#### FITECOM – Fiação, Tecelagem e Comercialização

A maior empresa de lanifícios da Europa, a FITECOM (Grupo Paulo de Oliveira, S.A.), está instalada no Parque Industrial da vila de Tortosendo, freguesia do concelho da Covilhã, num moderno edifício fabril, projetado para que o fluxo dos materiais seja linear e permita melhor controlo da qualidade e da produção *online*.

**Figura 26:** Complexo Fabril da FITCOM



**Fonte:** FITECOM.

A empresa foi fundada em 1993, por três quadros técnicos com larga experiência nos principais sectores da indústria têxtil. O Presidente do Conselho de Administração e um dos sócios da FITECOM, o engenheiro têxtil João Carvalho, ex-professor no Departamento Têxtil da Universidade Beira Interior, contou como tudo começou. A entrevista foi concedida no dia 23 de março de 2022 nas instalações da FITCOM:

A FITCOM foi criada por mim e mais dois sócios, mais dois quadros têxteis experientes na indústria têxtil (...) eu tratava de toda a parte que teria a ver com o design e a técnica; um dos outros sócios, a parte comercial; e a outra sócia, a parte administrativa... e foi assim que as coisas avançaram. E nós surgimos em um período conturbado da indústria têxtil em Portugal, isto é, num período em que a Indústria têxtil estava em declínio permanente. E, alguns dos meus colegas da Universidade, quando eu resolvi investir na têxtil, achavam que havia alguma coisa que não estava a bater certo; eu achava que sim, que estava no caminho certo, e assim avançamos, sempre pensando que a tecnologia devia ser a tecnologia de ponta; a tecnologia mais capaz que houvesse disponível no mercado. (João Carvalho, 23 de março de 2022)

Para o engenheiro têxtil, TECNOLOGIA e DESIGN andam sempre de mãos dadas. Nesse sentido, explica que a questão do têxtil divide-se em duas grandes partes: a engenharia dos materiais e o design propriamente dito.

Quando falamos de desenho, de desenho têxtil (...) estamos a falar de uma arte destinada a um consumidor, para ser usada, consumida e deitada fora; ou reciclada; portanto, e de facto, sem tecnologia hoje, não é possível produzir desenho têxtil porque se não tiver as tecnologias adequadas fica desajustado em termos de prática de mercado (João Carvalho, 23 de março de 2022)

A FITECOM dispõe da mais alta tecnologia disponível no mercado. Segundo João Carvalho, esta estratégia definiu o lugar que a empresa ocupa atualmente como uma das principais exportadoras da região:

Somos uma das empresas tecnologicamente mais avançadas na Europa, pois todos os nossos equipamentos são equipamentos que vamos constantemente atualizando e substituindo (...) apresentamos duas coleções de base: uma de primavera-verão e outra de outono-inverno. Temos um peso significativo na Europa. Em Portugal praticamente não vendemos, ou o que vendemos é residual, o nosso mercado principal é o Europeu e somos, digamos, bem conceituados dentro do mundo da moda a nível da Europa. (João Carvalho, em 23 de março de 2022)

Atualmente, a empresa alcança os mercados da Espanha, da França, da Itália, da Alemanha, da Holanda, do Reino Unido, da Rússia, da Eslováquia, da República Checa, da Finlândia, da Suécia, da Dinamarca, da Grécia, dos Estados Unidos da América, da Argentina, do Chile, do Brasil, do Uruguai, da Austrália, da Eslovénia, do Japão, da Coreia do Sul, da China, da Turquia e da Islândia (figura 27).

**Figura 27:** Mercado da FITECOM



**Fonte:** FITECOM.

A FITECOM possui um laboratório, certificado pela Invista, dedicado à *Investigação e Desenvolvimento de novos tecidos* para promover uma política de crescimento sustentado. Este laboratório está equipado com a mais moderna tecnologia e nele é realizado o controlo de qualidade dos produtos, desde as matérias-primas até ao produto final.

**Figura 28:** Laboratório – Investigação e Desenvolvimento de novos tecidos



Fonte: FITECOM.

A designer têxtil Ana Rita Ramos trabalha no setor de criação da FITECOM, área responsável pelas coleções, desenvolvimento de novos artigos e criação de novos padrões. Em entrevista concedida no dia 23 de março de 2022, a designer observou que os TECIDOS TÉCNICOS, campo restrito da produção têxtil, tem sido alvo de pesquisas na FITECOM:

O género de tecido técnico que nós temos aqui é interessante e acaba por ser diferente e inovador (...) é uma área pela qual estamos a enveredar porque as pessoas tem que se adaptar às novas tecnologias (Ana Rita Ramos, 23 de março de 2022)

Premiada em 2011 com o **Prémio Nacional de Inovação**, a FITECOM encontra-se, atualmente, certificada com o rótulo **Öko-Tex** e está acreditada pela Invista no programa **Lycra Assured** e na produção de tecidos com acabamento *Teflon* (que retardam a absorção de líquidos). É também licenciada pela **Australian Wool Innovation, Ltd** para a produção e comercialização dos produtos *Woolmark* (sigla para lã virgem) e pela **Advansa** na produção e comercialização de produtos *Coolmax* (desempenho de refrigeração permanente; tecnologia de rápida secagem), *Thermolite* (que fornece alto nível de calor e peso reduzido) e *Thermocool* (termorregulação) (FITECOM, 2022).

**Figura 29:** Laboratório — Investigação e Desenvolvimento de novos tecidos



Fonte: FITECOM.

### **Binómio DESIGN | CUSTO**

Além da ação conjunta entre TECNOLOGIA e DESIGN, o binómio DESIGN - CUSTO também deve ser uma preocupação constante dos *designers*. De acordo com o engenheiro João Carvalho, as funções de um *design* têxtil excedem a criação, sendo também responsabilidade deste profissional, estudar o comportamento do consumidor, avaliar o mercado e buscar soluções inovadoras de modo a garantir que o preço do produto esteja adequado àquilo que a sociedade está disposta a pagar:

(...) *design-custo* é de facto muito importante; e é importante que todos os designers têxteis tenham um pouco disso em mente. De fato eles tem que ter mente livre para criar, saber avaliar o passado e transpor para o futuro; saber estudar a forma comportamental das pessoas no presente e conseguir extrapolarlas para o futuro... isto consegue-se, com muita experiência, mas é também, sobretudo importante que, aquilo que se projeta seja efetivamente cativante não só pelo produto, mas pela apetência que ele pode criar em termos do custo (João Carvalho, em 23 de março de 2022).

### **Ciclo Produtivo da FITECOM**

A FITECOM trabalha com lã importada (Austrália e Inglaterra) e portuguesa. Utilizando máquinas de ponta, o ciclo produtivo da empresa acontece num fluxo constante, facilitado pela arquitetura do ambiente. A linha de produção tem início no armazém das matérias-primas, onde as lãs são armazenadas, e finaliza com a expedição do produto. Na figura 43 é possível observar as fases do seu ciclo de produção têxtil.

**Figura 30:** Ciclo Produtivo da FITECOM



**Fonte:** Produção Própria – Imagens: Slavisa Lamounier e FITECOM

### **SETOR TECNOLÓGICO:**

O ecossistema tecnológico presente na região, congrega uma comunidade de novas *startup*, centros de desenvolvimento de produto de algumas das maiores tecnológicas portuguesas, Universidade da Beira Interior e *Data Center* da ALTICE Portugal.

### **SETOR DE SAÚDE E BEM-ESTAR:**

No setor da Saúde, a Faculdade de Ciências da Saúde, o Centro Hospital da Cova da Beira/ Hospital Universitário, e o *UBIMedical* (incubadora da UBI para as Ciências da Saúde), “estão a criar novas dinâmicas e sinergias empreendedoras, fazendo emergir, na Covilhã, um enorme potencial para o investimento e desenvolvimento de atividades

de I&D, com valor para o mercado, no sector da Saúde e da Qualidade de Vida” (covilha.pt, 2022, em linha).

### **SETOR DO TURISMO:**

O Turismo é um dos setores mais estratégicos do município. A oferta urbana e rural presente na região, com variadas atividades turísticas, incluindo a prática do desporto de inverno, fazem da Covilhã um dos destinos mais procurados. Nos últimos anos, a Covilhã se tornou um dos dois maiores polos de alojamento turístico de todo o interior do país (mais de 220.000/ano).

No contexto da **Rota da Lã** – Centros Laneiros, Património Industrial e Transumância – as atividades que aliam tradição, inovação e lazer têm sido cada vez mais procuradas por turistas de diversas partes do país e do mundo. A visita a uma Quinta de Criação de Ovelhas Autóctones da Serra da Estrela é um claro exemplo deste tipo de atividade. Idealizada pela **Beltour – Turismo e Eventos**, para grupos de 2 a 8 pessoas, a atividade inclui caminhada pelos pastos com o pastor e rebanho; atividades no Ovil com tosquia, ordenha e fabrico de queijo com utensílios tradicionais e degustação com alguns dos mais tradicionais produtos da região, além de uma lembrança artesanal.

A **Beltour – Turismo e Eventos**, fundada em 2012, é uma empresa que atua como agente dinamizador do património social, cultural e natural da região de Belmonte através do turismo e do envolvimento local com criatividade, qualidade, e responsabilidade.

### **INICIATIVAS E PROJETOS ARTÍSTICOS**

#### **PROJETO NEW HAND LAB**

No lugar onde abrigou a firma “António Nunes de Sousa & Filhos” (de 1853 à 1904), posteriormente denominada “António Estrela & C.ª”<sup>19</sup> (1905), “Fábrica António Estrela & C.ª, L.da” (1934) e “Fábrica António Estrela/ Júlio Afonso” (por volta da década de 1960) está situada a **New Hand Lab**, um espaço que busca promover a criatividade, a

---

<sup>19</sup> A partir de 1905, devido ao casamento de António Estrela Henriques da Silva com Guilhermina Nunes de Sousa, passará este industrial a gerir esta unidade, através da constituição da empresa “António Estrela & C.ª” (Pinheiro, 2008, 2009)

inovação e o empreendedorismo através da concretização de ideias, produtos e iniciativas.

O edifício que abriga a **New Hand Lab** é candidato a imóvel de interesse público e tem o apoio do Turismo de Portugal na divulgação e promoção do espaço. O ambiente, constituído por três amplos pisos, é cenário para uma pesquisa arqueológica, um conjunto de máquinas transformadoras de lã e equipamentos mantidos do tempo em que a fábrica estava em produção têxtil.

**Figura 31:** New Hand Lab – Fábrica António Estrella | Júlio Afonso



Na primeira imagem, vemos um sítio arqueológico; na segunda, equipamentos utilizados para medir a resistência do fio; na terceira, máqui transformadora da lã. **Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

Administrado atualmente por Francisco Afonso, filho herdeiro de Júlio Afonso, a fábrica esteve em vigor até 2002. Em entrevista concedida em 22 de março de 2022, Francisco Afonso recordou que passou por todas as funções da fábrica e que o ambiente fabril foi o seu parque durante a infância:

Aos meus dezoito anos vim para aqui trabalhar, embora antigamente, antes dos dezoito, andava por aqui a brincar e os meus passatempos eram por aqui (Francisco Afonso, 22 de março de 2022)

Ao falar das suas lembranças do tempo em que a fábrica ainda laborava, Francisco Afonso observou que embora tenha trabalhado em todas as etapas de produção, a única a que ele não se dedicou foi o debuxo, ofício de seu pai Júlio Afonso:

Eu segui todos os percursos de dentro da fábrica, e talvez por comodidade, nunca me dediquei tanto no debuxo... porque tinha o meu pai por trás, era ele quem

fazia, então nunca me dediquei ao debuxo, mas no fundo o debuxador era um criador (Francisco Afonso, 22 de março de 2022)

Na divisão onde o pai mantinha o escritório, Francisco Afonso apresenta os cadernos do pai, com cerca de 3800 debuxos compilados, os instrumentos de trabalho que utilizava e falou com orgulho e admiração sobre o prêmio “Brilliant Pen 1976”, atribuído pelo Men’s Fashion Writers International a Júlio Afonso, pela qualidade do seu trabalho enquanto debuxador e criativo.

**Figura 32:** Escritório do Debuxador Júlio Afonso – New Hand Lab



Na primeira sequência (A e B) vemos alguns dos cadernos de debuxos da coleção de Julio Afonso; no seguimento do meio, podemos observar uma panorâmica do escritório (C) e Francisco Afonso mostrando o galardão (D); na continuação temos a imagem de Francisco com o símbolo do prêmio “Brilliant Pen 1976” (E); uma fotografia do caderno de debuxos (F); instrumentos utilizados por Júlio Afonso (G) e, por último, uma fotografia de Francisco mostrando outros cadernos (H). **Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

Esta divisão, ou esta sala, era o ambiente de trabalho do meu pai. O meu pai era um técnico designer, antigamente chamava-se debuxador (...) Além de ser proprietário da fábrica (...) era ele que tinha a parte toda criativa e de debuxo da fábrica. (...) Por isso encontramos aqui, neste arquivo aqui ao lado, compilados perto de 3800 debuxos, muitos deles, modificados, alterados e criados por ele; outros não, mas compilados aqui. Estamos a falar de uma coletânea, ou de uma obra digamos, de 60 anos de vida agarrados ao debuxo. (...) Estamos aqui nesta sala também para lhe prestar um tributo, porque em 1976 foi-lhe atribuído um galardão mundial de Design Têxtil. Foi a única vez que este galardão foi para Portugal (...) a finalidade do galardão (...) além dos desenhos, era um pouco a história de vida e o percurso de vida do autor (Francisco Afonso, 22 de março de 2022)

A herança criativa deixada por Júlio Afonso inclui também fichas técnicas de todos os tecidos fabricados na antiga fábrica, um arquivo contabilístico com as faturas, o historial dos tecidos e as paletes de cores usados por Júlio Afonso, marca registada do autor. Francisco Afonso guarda na memória os momentos criativos do seu pai:

Eu sempre o vi trabalhar, eu sempre o vi compor os tecidos (...) ele tinha uma particularidade que me deixava às vezes bastante entusiasmado e perplexo também (...) ele mentalmente conseguia combinar as cores... e quando estava mentalmente a combinar as cores, ele dizia muitas vezes “daqui vai sair esta cor” ou “vai sair este desenho” e nós ficávamos a olhar para aquilo, como é que era possível (...) tinha aquele dom... de maneira que é isso que, no fundo, me recorda mais... a maneira como ele vivia e no fundo criava os desenhos (Francisco Afonso, 22 de março de 2022)

Hoje, na **New Hand Lab** já não se faz debuxo ou produz tecido. A herança e o legado deixado por Júlio Afonso foi transformado num espaço que reforça a criatividade através dos sons das máquinas expostas nas divisões; por meio do colorido das lãs e linhas que enfeitam o espaço; ou mediante a exploração do tema que foi sustento de gerações. Vocacionada para o desenvolvimento de projetos artísticos e culturais, a New Hand Lab acolhe nas suas dependências, peças artísticas criadas sob a luz da Indústria Têxtil, além de uma área para projetos performativos.

Nós não temos que passar o tempo a recordar o passado (...) o passado fez história, o passado tem um tempo, e nós temos que partir para o tempo futuro. O tempo futuro é dar-lhe uma utilidade a tudo que nos deixaram cá, a esta herança (...) Por isso mesmo, à que convertê-la em outros moldes, mas não deixando de ir buscar sempre as nossas origens. E é isso que me leva, no fundo, a manter vivo todo este ambiente; toda esta vivência dentro deste edifício (...) criar também incentivo às jovens gerações para olharem diferente para a herança que nos deixaram (Francisco Afonso, 22 de março de 2022)

O espaço acolhe artistas para residências criativas em torno dos lanifícios e produção laneira. Na figura 32 apresentamos algumas das obras exibidas nas dependências da New Hand Lab.

**Figura 33:** Projetos Artísticos – New Hand Lab



Fonte: Fotografia Sasha Lamounier

## UNIVERSIDADE BEIRA INTERIOR – UBI

### Contexto Económico:

No contexto económico, a **Universidade Beira Interior – UBI** configura-se como uma “das grandes vantagens competitivas” da região. Voltada para o empreendedorismo, a UBI valoriza o trabalho colaborativo com o tecido empresarial, sendo geradora de novas startups. Os benefícios que resultam desta interação referem-se: a) formação de

recursos humanos jovens e altamente qualificados. b) presença de Centros de Investigação de elevada qualidade e em interligação com o tecido empresarial, para investigação, transferência de tecnologia e formação; c) disponibilidade para o desenvolvimento de novos projetos de I&D em cooperação com empresas.

### **Contexto Educativo:**

No domínio educativo, o curso de **Design de Moda da Universidade Beira Interior** continua a cativar um significativo número de estudantes revelando o potencial de conexão da região. Docente do Departamento de Ciência e Tecnologia Têxteis da Universidade da Beira Interior e Diretora do Curso de Design de Moda (3º Ciclo), a Professora Rita Salvado, também Diretora do Museu de Lanifícios da UBI, afirmou, em entrevista concedida em 23 de março de 2022, que a computação vestível é hoje uma linha de investigação pela qual a Universidade Beira Interior tem recebido alguns prêmios.

Hoje em dia temos uma abordagem à computação vestível – vestir tecnologia; vestir o computador para poder, através do têxtil que temos sobre o corpo; do têxtil que trajamos, podermos interagir com o mundo digital. E essa é uma linha de investigação que temos cá presente, aqui na Universidade da Beira Interior, e na qual temos recebido alguns prémios. Nomeadamente, no desenvolvimento de antenas (*para telecomunicações*) integradas ao tecido, que passam a integrar fios condutores elétricos através de debuxos que permitam definir, com uma precisão geométrica elevada, o desenho da antena, mas que é possível fazer um padrão têxtil. E, portanto, esta é uma linha de investigação muito interessante, e que permite criar tecidos inovadores e trazer, no fundo, novos valores também para o vestuário, para a roupa, e para a aplicação dos tecidos e dos materiais têxteis (Rita Salvado, 23 de março de 2022)

O referido projeto foi desenvolvido pela investigadora da UBI Caroline Loss, durante o seu doutoramento em Engenharia Têxtil (2017), com orientação de Rita Salvado. Vencedor da competição internacional *Techtextil Innovations Awards* (2019), o “casaco inteligente” que combina design, engenharia têxtil e engenharia de telecomunicações.

Este é um equipamento de Proteção Individual (EPI) que alerta o portador para a sobreexposição a níveis de radiação (ubi.pt, 2019)

**Figura 34:** Casaco inteligente desenvolvido na UBI



Caroline Loss e Rita Salvado com os casacos inteligentes

**Fonte:** Fashion Network (2018)

### **Contexto Cultural:**

No âmbito cultural, os domínios da museologia e preservação do património industrial, assim como a cultura agro-pastoril continuam a ser aprofundadas, “demonstrando a permanência e vitalidade de alguns dos mais significativos traços da ancestral cultura laneira, particularmente na Covilhã, em Manteigas, Gouveia, Guarda, Fundão e Cebolais de Cima” (Pinheiro, 2016, p. 7).

O **Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior**, destaque neste domínio, é constituído pelos núcleos da *Real Fábrica de Panos*, da *Real Fábrica Veiga* e das *Râmolas de Sol*, e pelo *Centro de Documentação e Arquivo Histórico*, vocacionado para salvaguardar as memórias têxteis, produzidas em diversos suportes, a nível nacional. O Museu é responsável por dinamizar e estabelecer rotas e percursos de interesse turístico no domínio da preservação da cultura agro-pastoril e do património industrial, a exemplo da Rota dos Centros Laneiros (figura 35) e da Rota da Covilhã Cidade Fábrica (figura 36), ambas inseridas no contexto do **Património Industrial**.

**Figura 35:** Rota dos Centros Laneiros



**Figura 36:** Rota Covilhã Cidade Fábrica

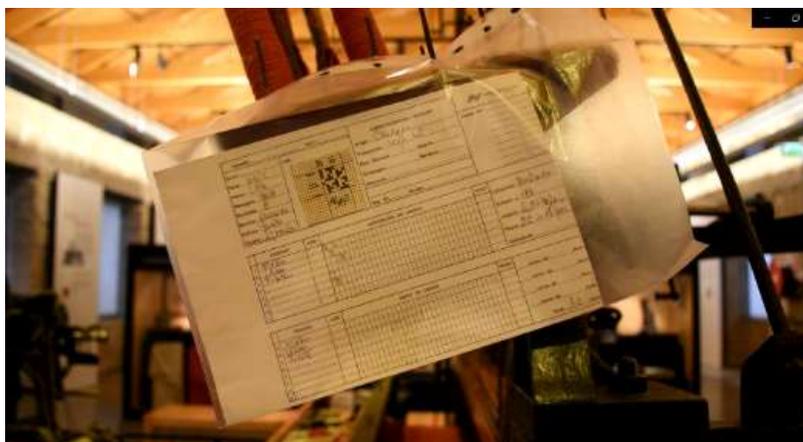


**Fonte:** Museu de Lanifícios da Universidade Beira interior

**Real Fábrica de Panos, Real Fábrica Veiga, Râmolas de Sol e Estendedouros de Lã**

O Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior (MUSLAN), fundado pela professora Elisa Calado Pinheiro, é resultado de projetos científicos estruturantes e importantes para a região. Para a professora Rita Salvado, diretora do Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior desde 2018, o espaço “permite envolver a sociedade na compreensão, entendimento e interpretação do património que é imaterial, onde o debuxo tem papel central” (Rita Salvado, 23 de março de 2022).

**Figura 37:** Debuxo – Núcleo Real Fábrica Veiga



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

A indústria de lanifícios é atualmente, segundo a diretora Rita Salvado, um importante setor no desenvolvimento económico da região. Ela explica que o Museu de Lanifícios neste contexto, surge como uma proposta de divulgação de “uma memória muito densa, muito singular, e um legado que se mantém vivo na cidade”. (Rita Salvado, 23 de março de 2022).

**Figura 38:** Museu de Lanifícios da UBI



Fonte: Fotografia Slavisa Lamounier

### **Núcleo Real Fábrica dos Panos**

O edifício da real Fábrica dos Panos organizava-se em dois pisos: o primeiro, compreendia as oficinas de tinturaria, as salas de ultimação e as casas dos teares; o segundo, mantinha a administração, a Casa da Aprovação, os armazéns, as salas de fiação e os espaços destinados aos alojamentos dos aprendizes, em regime de internato.

Informações contidas no espaço museológico indicam que durante a administração da Sociedade das Reais Fábricas, o edifício foi ampliado, vindo quase a duplicar a área anterior. Adjacentes à construção pombalina foram erguidas uma nova tinturaria e uma casa para a grude. Do outro lado da rua Marquês d’Ávila e Bolama, acrescentou-se um edifício destinado à instalação de teares. Os dois edifícios estavam ligados por uma passagem através de um arco (“O Complexo Fabril”, Museu de Lanifícios da UBI – Núcleo Real Fábrica dos Panos, 2022).

O Núcleo da Real Fábrica dos Panos ocupa a área da tinturaria da referida manufatura estatal pombalina. Era constituída por dois corredores com fornalhas, por uma casa da lenha e três oficinas de tingir. A imersão era a principal técnica utilizada para tingir a quente e a frio. Os tecidos produzidos pela Real Fábrica – que detinha o monopólio para a produção do fardamento do exército português, dos archeiros e dos criados da casa real – eram tingidos nesta área, assim como os tecidos oriundos de outras oficinas e manufaturas privadas (trecho retirado de “A Tinturaria da Real Fábrica de Panos”, Museu de Lanifícios – Núcleo Real Fábrica dos Panos, 2022).

A Tinturaria dos Panos de Lã era o espaço mais nobre da fábrica. Nesta área realizava-se o chamado “grande tinte” com “cores finas”. Eram utilizados os produtos tintureiros de melhor qualidade e de custo mais elevado. Os tecidos tingidos tinham características variadas e as cores mais utilizadas eram o vermelho, o amarelo, o verde, o rosa e o laranja. Uma intervenção arqueológica realizada no espaço revelou seis fornalhas, sendo duas completas e quatro destruídas, e diversas estruturas de pedra para suporte de caldeiras. As caldeiras eram em cobre, à exceção da destinada á cor escarlate, feita de estanho e chumbo. Nesta tinturaria tingia-se a quente, por ebulição. Os diferentes preparados eram aquecidos a fogo direto e mantidos a temperaturas constantes durante muitas horas (figura 38).

**Figura 39:** Tinturaria dos Panos de Lã



**Fonte:** Fotografias Slavisa Lamounier

Neste museu também podemos ver um panorama geral do trabalho da lã: **tosquia** (cortar o velo de lã das ovelhas); **pesagem** (na Covilhã havia uma “Casa do Peso da Lã”, que pesava a lã da Beira Interior, Alentejo e Castela); **escolha** ou **apartação** (separação

de acordo com o seu comprimento e espessura); **lavagem** (consiste em retirar a gordura e a sujidade natural da lã); **cardação** (a cardação abre e dispõe em paralelo as fibras da lã até se obter um manto ou véu que posteriormente é convertido em fio durante a fiação); **fiação** (transforma em fio o véu saído das cardas através de três movimentos: a estiragem, a torção e o enrolamento).

### **Núcleo Real Fábrica da Veiga**

Este núcleo está instalado no local onde anteriormente se situava a Real Fábrica Veiga. Localiza-se junto à ribeira da Goldra, conhecida como a ribeira dos pisões. No seu espaço museológico podemos hoje conhecer um pouco da história da Real Fábrica Veiga, assim como acompanhar os mecanismos que orientaram as etapas de produção têxtil, desde a preparação da lã até ao tecido pronto. A tecelagem tem um enfoque especial assim como a evolução tecnológica e a inovação no setor.

**Figura 40:** Núcleo Real Fábrica Veiga

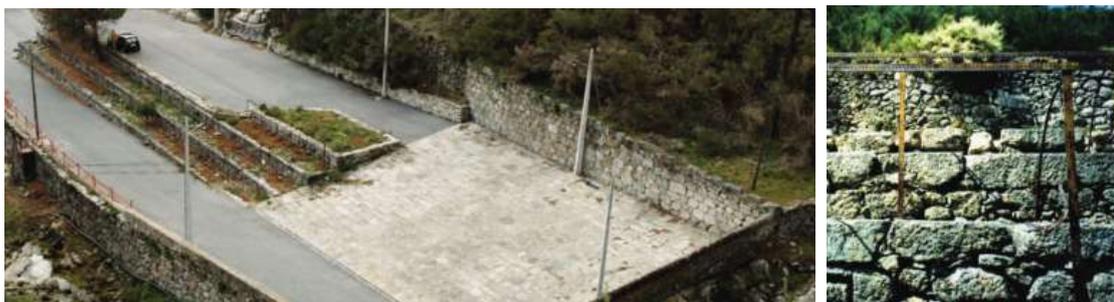


**Fonte:** Fotografias Slavisa e Sasha Lamounier

### **Râmolas do Sol e Estendedores de Lã**

Râmolas do Sol é um núcleo museológico ao ar livre, na margem direita da ribeira da Carpinteira. Inaugurado em 1998, o núcleo tem por finalidade salvaguardar um lugar de interesse patrimonial. Preserva, *in situ*, um conjunto de râmolas de sol e um estendedor de lãs, pertencentes à antiga firma “Inácio da Silva Fiadeiro e Sucessores” (1910-1939).

**Figura 41:** Râmolas do Sol e Estendedouros de Lã



**Fonte:** Museu de Lanifícios – Râmolas do Sol. Fotografias Danilo Pavone

As **Râmolas** eram formadas por barras com pregos, que serviam para prender e esticar os “cortes de tecido”, sendo montadas sobre muretas de granito. Este equipamento era destinado á secagem e estiragem ao ar livre dos panos de lã, após estes saírem molhados dos lavadouros, pisões e tintes. Os **Estendedouros** são espaços abertos que resultavam do aproveitamento de um terreno com um pavimento relativamente inclinado e lajeado, onde a lã em rama era espalhada para secar ao sol, depois de ter sido lavada.

### **Centro de Documentação e Arquivo Histórico**

O Centro de Documentação e Arquivo Histórico foi criado em 1997, no âmbito do projeto internacional e europeu ARQUEOTEX. Em entrevista concedida em 23 de março de 2022, Helena Correia, Técnica Superior na especialidade de Arquivo no Museu de Lanifícios e responsável pelo Centro de Documentação e Arquivo Histórico, afirma que o espaço tinha por objetivo “criar uma rede de informação têxtil em que os padrões de tecidos, as amostras têxteis e os debuxos seriam um instrumento fundamental para criar um banco de dados e imagens” de modo a inspirar a indústria, artistas e *designers* têxteis a criar novos padrões de tecidos.

Quando o Centro de Documentação foi criado com base nesta rede de informação têxtil e o projeto ARQUEOTEX em 1997, fomos colecionando, recuperando e recolhendo arquivos de empresas têxteis que já estavam extintas, portanto, já não estavam a laborar e todos os seus arquivos empresariais estavam em risco de perda (Helena Correia, 23 de março de 2022)

O Centro de Documentação e Arquivo Histórico da UBI abriga documentação de valor primário, histórico e cultural que se destina a vários tipos de público. Há atualmente

cerca de cinquenta conjuntos de documentação que são de empresas têxteis, debuxadores, apontamentos de debuxo do curso na Escola Industrial e Comercial da Covilhã, arquivos familiares ligados à indústria têxtil da região, certidões de propriedade e testamentos.

Títulos de grande interesse histórico e cultural também se encontram no Centro de Documentação e Arquivo Histórico, como por exemplo, os arquivos dos Grémios da Indústria de Lanifícios da Covilhã, do Sul e do Norte. Estes documentos fornecem uma perspetiva sobre a evolução da indústria de lanifícios entre os anos de 1936, quando os Grémios foram criados, e 1974, quando foram extintos. Além deles, também se encontram catalogados documentos da Associação Comercial e Industrial da Covilhã, criada no século XIX. Extinta em 1936, as suas funções passaram a ser exercidas pelo Grémio dos Indústrias de Lanifícios da Covilhã.

Além dos arquivos corporativos recebidos, o Centro de Documentação também abriga o que designa por coleções têxteis. Helena Correia explica que a primeira coleção recebida foi a do debuxador francês René Ferdinand Delimbeuf, constituída pelo cruzamento dos livros de amostras têxteis, de debuxo e de fabricação.

**Figura 42:** Coleção Têxtil René Ferdinand Delimbeuf



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

Para além dessa coleção, o Centro de Documentação também abriga coleções das próprias fábricas, como é exemplo o acervo de Cristiano Cabral Nunes (anos 50) e Jaime Mateus Proença (1927 a 2005). Neste caso, é catalogado em fichas de fabricação:

Nessa ficha de fabricação tem, para além do nome que davam ao tecido, o número do padrão, depois tem os dados que permitem a replicação deste tecido, que é por exemplo, as características do fio da teia, as características do fio da trama, as remissas, os tipos de remissas, as ordelas, a medida do tecido,

sobretudo na largura, para além disso também tem o debuxo associado (Helena Correia, 23 de março de 2022)

**Figura 43:** Coleções das Fábricas



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

O material que chega ao Centro de Documentação é tratado de forma minuciosa. Na sala de higienização os exemplos são preparados, limpos, embalados e arquivados.

**Figura 44:** Sala de Higienização do Centro de Documentação e Arquivo Histórico da UBI



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

Em entrevista concedida em 21 de março de 2022, Carlos Valente, que integra a equipa do Museu de Lanifícios da UBI (MUSLAN), reflete que o trabalho realizado na sala de higienização vai além da limpeza dos documentos:

A base é a mesma: limpamos os documentos e arquivamos. Mas em simultâneo é também um trabalho de pesquisa e aparece sempre um ou outro documento que nos chama a atenção (Carlos Valente, 21 de março de 2022)

**Figura 45:** Limpeza e organização dos Documentos – Entrevista com Carlos Valente



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

Joaquim Vicente, também da equipa do MUSLAN, relata em entrevista no dia 21 de março de 2022 que os documentos também chamam a atenção pelo conteúdo que carregam:

Há documentos bastante interessantes e muitas vezes sirvo-me deles para as visitas guiadas (...) por exemplo: os Sindicatos hoje, na altura o Grémio – neste caso o Grémio dos Industriais de Lanifícios de Gouveia – apoiavam os industriais sim, mas não só. Também os operários, por que os patrões muitas vezes queriam os operários o máximo de tempo possível como aprendizes e muitas vezes, (eles) já deviam estar no quadro efetivo... o Grémio chamava-lhes a atenção para isso... Então são esses os documentos que aparecem também, com nomes conhecidos (...) que começaram muito novos noutras firmas como aprendizes e que depois tiveram uma empresa própria (Joaquim Vicente, 21 de março de 2022)

**Figura 46:** Documentos de Referência – Entrevista com Joaquim Vicente



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

## 2.3 Covilhã para Cidade Criativa do Design – UNESCO

A metodologia que norteou o estudo para a Covilhã Cidade Criativa do Design da Rede UNESCO baseou-se nos parâmetros pelos quais a criatividade atua, desenvolvidos a partir do cruzamento dos modelos teóricos apresentados por Reis (2011, 2011); Florida (2002, 2011); e Landry (2011, 2013), nomeadamente na personificação dos aspetos identitários e patrimoniais da cidade (TRADIÇÃO); na resolução de problemas e identificação de oportunidades (INOVAÇÃO); e na criação de uma rede interativa de conhecimento (COMUNICAÇÃO). As informações coletadas durante a pesquisa de campo, de natureza etnográfica, realizada entre 21 a 25 de março de 2022, e contexto teórico estudado, foram organizados de acordo com cada um destes parâmetros:

**Tabela 7:** Interpretação dos Dados: Parâmetros da Criatividade – Quadro Resumo

Reis (2011; 2011)		
CULTURA	INOVAÇÃO	CONEXÃO
Conteúdo cultural; Indústrias criativas; Valor agregado aos setores tradicionais; Criação de um ambiente criativo	Solução de problemas ou antecipação de oportunidades	Interações nas dimensões histórica, social, cultural, política e económica
Florida (2002; 2011)		
TOLERÂNCIA	TECNOLOGIA	TALENTO
Abertura à imigração e presença do capital criativo ou boémio (criação de ambiente criativo)	Infraestrutura tecnológica para alimentar cultura criativa e empreendedora	Atrair força de trabalho talentosa e altamente qualificada
Landry (2011; 2013)		
CULTURA	COMUNICAÇÃO	COOPERAÇÃO
Identidade urbana, património e projeção imagética da cidade	Modelos de aproximação – físicos, tecnológicos – dos seus habitantes e minimização dos conflitos e afastamentos	Interação e aceitação da diversidade
PARÂMETROS DA CRIATIVIDADE		
TRADIÇÃO	INOVAÇÃO	COMUNICAÇÃO
ASPETOS OBSERVADOS – PESQUISA DE CAMPO E CONTEXTO TEÓRICO		
<ul style="list-style-type: none"> <li>Localização geográfica favorece a cultura laneira</li> <li>Historicamente envolvida com a produção têxtil</li> <li>Valorização do património fabril</li> <li>Representatividade industrial da região Beira interior na atualidade</li> <li>Sistema dinâmico baseado na tradição laneira (cluster)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Condições favoráveis ao desenvolvimento da indústria:</li> <li>Busca por soluções alternativas aos desafios;</li> <li>Inovações tecnológicas – FIECOM (tecnologia de ponta, design criativo e estudo do mercado; desenvolvimento de tecidos técnicos)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Implementação de medidas políticas direcionadas para a qualificação profissional, disseminação e aplicação das novas tecnologias nas fábricas</li> <li>Criação de uma rede de conhecimentos sobre o processo de produção têxtil;</li> <li>Ampliação na oferta de iniciativas de natureza</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Produção artesanal em vigor na atualidade (ECOLÃ)</li> <li>• A lã e sua trajetória está presente no imaginário coletivo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pesquisas têxteis artesanais – pesquisa em novas cores, desenhos e modos de uso para o tradicional burel (BUREL FACTORY)</li> <li>• Releitura dos espaços fabris e maquinaria (NEW HAND LAB) Investimento em investigação e desenvolvimento de projetos criativos e inovadores – projeto NEO4Future</li> </ul>	científica e cultural na região – eventos, workshops, oficinas, seminários, etc. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Atração de talentos</li> </ul>
---	---	--

**Fonte:** Produção Própria

A seguir, apresentamos nossas considerações sobre cada um dos parâmetros observados.

### **a) Tradição:**

No que se refere à TRADIÇÃO, o estudo teórico revelou que a relação histórica da Covilhã com a produção têxtil está enraizada em sua origem.

Localizada em uma zona estratégica, o município da Covilhã é lugar de passagem da rota da transumância. A natureza da região, formada pelas montanhas e várzeas na planície, favorece a cultura laneira. Além do acesso a matéria-prima (a lã), a região fornece a energia indispensável para a produção e desenvolvimento da indústria têxtil (água e lenha).

Envolvida com a produção têxtil desde os séculos XV e XVI, a indústria de lanifícios, inicialmente desenvolvida de forma artesanal, teve crescimento exponencial ao longo de sua trajetória. A primeira manufatura inaugurada na região foi estabelecida em 1677 – Fábrica de Sarjas e Beatas - Conde da Ericeira / Campos Mello & Irmão (Fábrica Velha). Voltada inicialmente para a cardação, fiação, tecelagem, tinturaria e ultimação, o complexo foi um importante polo industrial até 1989.

Em 1764, nasceu a Real Fábrica de Pano, cuja atividade principal era a cardação, fiação, tecelagem, tinturaria e ultimação.

De estabelecimento fabril, durante 121 anos, viria, após a extinção desta atividade, a ser cedido, em 1885, por mais 71 anos, para instalação, inicialmente, do Regimento de Infantaria 21 e, por fim, do Batalhão de Caçadores 2. A partir de 1973, o complexo edificado foi cedido, pela Câmara

Municipal da Covilhã, para instalação do Instituto Politécnico nesta cidade. (Pinheiro, 2015, p. 138)

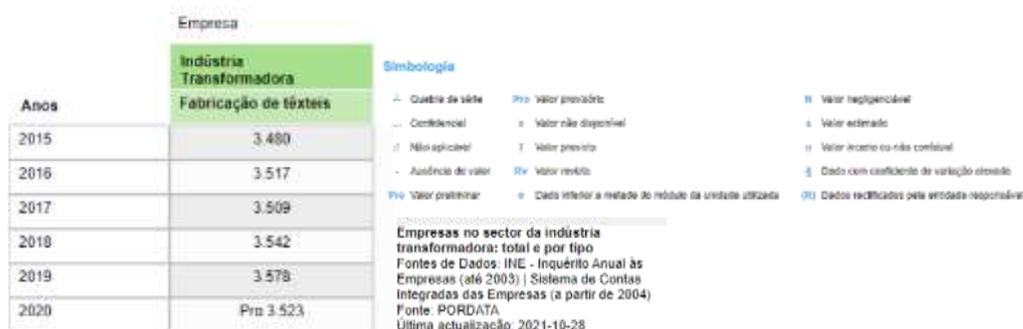
Hoje, o espaço foi adaptado para instalações da Universidade Beira Interior – Núcleo da Real Fábrica dos Panos, Núcleo Real Fábrica Veiga, Centro de Documentação e Arquivo Histórico (ensino universitário e Museu de Lanifícios)

Em 1890, o concelho da Covilhã reforçava, no contexto regional, a sua notoriedade apresentando números impressionantes: 93 fiações e tecelagens instaladas, 577 pequenas indústrias, 10 tinturarias e 4 pisões (Pinheiro, 2016).

Em 1930, a representatividade industrial da região Beira Interior era de 29% do total das empresas têxteis do país (a atividade têxtil nacional compreendia 877 estabelecimentos) e em 1943, esta visibilidade era de 33% do montante total das fábricas nacionais.

Atualmente, segundo dados da PORDATA (portada.pt), o valor provisório de produção têxtil nacional foi de 3.523 (2020), como se pode verificar na figura a seguir:

**Figura 47:** Fabricação Têxtil na atualidade



**Fonte:** PORDATA, 2022

A pesquisa de campo, de natureza etnográfica, mostrou que a indústria laneira está enraizada na produção artesanal, na memória da cidade, nos espaços arquitetónicos urbanos e na história de vida dos moradores.

No que se refere à produção têxtil, o estudo revelou que ainda hoje, empresas artesanais mantêm os equipamentos e modo de produção dos antepassados. É o caso da Unidade Artesanal ECOLÃ, em exercício desde 1925. Utilizando teares do início do séc. XX, a fábrica aposta numa produção ecológica e natural com base na aprendizagem

e conhecimento alcançados por gerações. Utilizando a lã da ovelha Bordaleira Serra da Estrela como matéria-prima para seus produtos, a ECOLÃ desenvolve o burel<sup>20</sup> preservando as cores genuínas da lã na confecção dos seus produtos.

A Covilhã apresenta um sistema dinâmico local baseado na tradição laneira (cluster). Andando pelas ruas da Covilhã observam-se hotéis, restaurantes e espaços públicos com denominações que fazem referência à indústria laneira. No que se refere aos hotéis por exemplo, registem-se: Puralã - Wool Valley Hotel & SPA, Hotel da Fábrica, Casa de São Lourenço | Burel Panorama Hotel, entre outros.

Quanto ao aspeto humano, há sempre alguém com uma história para contar sobre os fios que correm na identidade covilhanense, seja pela experiência vivida na infância sob os tecidos supervisionados pelas metedeiras de fios, ou pelo som do tear a embalar e dar ritmo à cidade. Dentre as narrativas encontradas na hora do almoço, ou na conversa amigável antes de voltar para o alojamento, escutaram-se histórias sobre o declínio das fábricas, do emprego abandonado, das greves dos operários, das dificuldades encontradas para chegar ao trabalho, do convívio amigável, das aprendizagens em serviço, do cheiro da tinta, do calor das caldeiras e da notoriedade do debuxador a desenhar o caminho da teia e da trama.

## **b) Inovação:**

A história da indústria têxtil na Covilhã teve um progresso gradual, sendo marcada por acontecimentos quotidianos que desafiaram a produção laneira e ao mesmo tempo, favoreceram o seu desenvolvimento.

No que diz respeito às condições favoráveis ao desenvolvimento da indústria destacamos:

- A **política económica pombalina**, que inspirada “pelas orientações presentes no testamento político do Cardeal Richelieu e João Baptista Colbert (Pinheiro, 2015) promoveu a revitalização das fábricas já existentes e a criação de novas unidades fabris, sendo o primeiro setor favorecido o da *indústria de lanifícios*. Este

---

<sup>20</sup> O Bruel é um tecido artesanal português, feito de lã dos ovinos de raça Serra da Estrela do tipo Bordaleira, Churra e Merina.

investimento permitiu a *introdução de novas tecnologias* e a contratação de *mão-de-obra qualificada* (mestres estrangeiros responsáveis por introduzir as novas tecnologias nas fábricas).

- O aumento das exportações durante a **I Guerra Mundial (1914-1918)**
- A diminuição da concorrência externa e o aumento da procura por fardamentos militares durante a **Guerra Civil de Espanha (1936-1939)** e a **II Guerra Mundial (1939-1945)**.

No que se refere aos desafios presentes na sua história, salientamos os condicionamentos políticos e socioculturais que marcaram o final do século XIX e o início do século XX, nomeadamente a **instauração da República e as perturbações sociais que ocorreram no período** (movimento operário); mais adiante, a instauração do **Estado Novo (1926)**, responsável pela desaceleração do crescimento industrial e a estagnação dos mercados.

Em todos os momentos verificou-se uma busca por soluções alternativas aos desafios, de modo que a indústria têxtil pudesse continuar o seu crescimento regional.

O ecossistema da indústria têxtil na atual Covilhã é marcado pelas inovações tecnológicas, pelas pesquisas têxteis artesanais, pela releitura dos espaços fabris e maquinaria, pelo investimento em investigação e desenvolvimento de projetos criativos.

A FITECOM exprime a conjugação entre tecnologia de ponta, design criativo e estudo do mercado. Dotada de alta tecnologia e mão-de-obra qualificada, a fábrica trabalha com um fluxo produtivo linear, o que lhe garante eficiência de produção e controlo de qualidade. A empresa investe em investigação para o tratamento das fibras (tecidos técnicos) e busca soluções inovadoras para adequar a sua produção às necessidades dos consumidores. Essencialmente produzidos a 100% Lã ou misturadas (Lã, Poliéster, Lycra), os tecidos fabricados na FITECOM possuem propriedades que incluem a ação antimicrobiana e antiodor. A fábrica é licenciada pela *Australian Wool Innovation, Ltd* e Advansa, e os seus produtos são certificados pela *Invisa*.

A investigação têxtil artesanal é a sugestão da BUREL FACTORY. A fábrica vincula tradição e inovação pesquisando novas cores, desenhos e modos de uso para o

tradicional burel. No Centro Criativo, espaço voltado para a conceção de novas abordagens para o tradicional tecido, designers portugueses experimentam, dinamizam ações com base na criatividade, interagem em busca de soluções e investem na ciência para a criação de tendências inovadoras para o futuro do burel.

A criatividade e a inovação também estão presentes na releitura dos espaços arquitetónicos que identificam o património fabril da cidade. A NEW HAND LAB, projeto idealizado por Francisco Afonso, filho do premiado debuxador Júlio Afonso, convida artistas plásticos e performers a pensar na herança fabril de uma forma que vai além da produção têxtil. A proposta de Francisco Afonso é dar ao prédio, que antigamente abrigava a fábrica António Estrela, uma nova roupagem. Nesta nova atribuição, o som dos teares e máquinas que anteriormente laboravam na conceção dos tecidos, hoje alimentam a criatividade e a imaginação de artistas que interpretam a história do passado com a imagem do presente. O cenário que no passado reuniu operários em torno da transformação da lã em fio, hoje inspiram esculturas feitas com lãs coloridas e muita criatividade.

A inovação também está presente nas pesquisas e análises científicas. Estudos desenvolvidos na Universidade Beira Interior, no Departamento de Ciência e Tecnologia Têxteis, indicam inovações no setor, como é exemplo o projeto **NEO4Future** que visa a incorporação de óleos essenciais em filamentos têxteis (UBI Notícias, 2021)<sup>21</sup>. Este projeto é cofinanciado pelo COMPETE 2020, no âmbito dos Sistemas de Incentivos à Investigação e Desenvolvimento Tecnológico em Co promoção.

### **c) Comunicação**

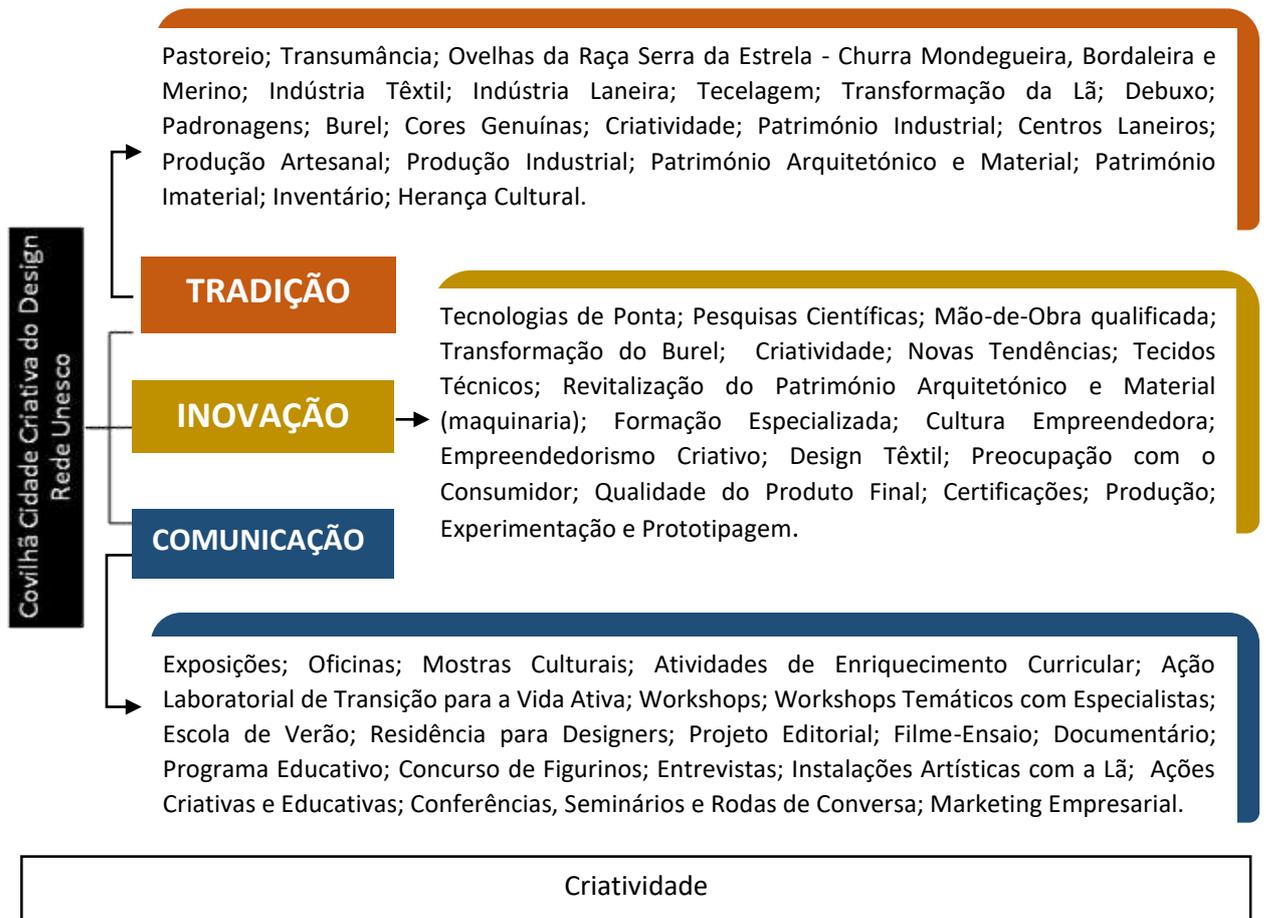
A multiplicação dos saberes e a criação de uma rede de conhecimentos sobre o processo de produção têxtil também esteve presente na história da indústria têxtil da Covilhã. Verificamos no nosso estudo, que em face ao desenvolvimento da indústria laneira na região, medidas políticas ordenaram a contratação de mestres estrangeiros para a disseminação e aplicação das novas tecnologias nas fábricas, permitindo assim, que um maior número de trabalhadores se qualificassem para o serviço.

---

<sup>21</sup> UBI Notícias (2021) *UBI em consórcio que estuda incorporação de óleos essenciais em têxteis* Disponível em <https://www.ubi.pt/Noticia/7072> [acedido em janeiro de 2022]

Atualmente é possível ter acesso a uma grande oferta de iniciativas de natureza científica e cultural na região, o que revela a contínua preocupação do município com a rede de conhecimento e com a atração de talentos. O **Plano de Ação 2022-25** desenvolvido no âmbito da candidatura da Covilhã a Cidade Criativa do Design da RCCU apresenta uma série de ações previstas para a criação de uma rede de conhecimento e troca de saberes na área do Design e suas variáveis.

**Tabela 8:** Covilhã: Cidade Criativa do Design Rede UNESCO



Fonte: Produção Própria

## Capítulo 3

### O Fio que Tece o Passado, o Presente e o Futuro

O terceiro capítulo é dedicado ao debuxo e à função do debuxador. Através deste saber-fazer pretende-se dar a conhecer, por meio da narrativa dos seus protagonistas, o fio criativo que tece o passado, o presente e o futuro da Indústria Têxtil na Covilhã.

Na secção inicial, denominada “Entre Artes e Ofícios”, identifica-se o conjunto dos saber-fazer que caracteriza o processo produtivo da fabricação dos tecidos.

Na divisão seguinte, designada por “As Primeiras Escolas”, faz-se referência às Aulas de Desenho e Debuxo da Escola Superior de Belas Artes do Porto (1779-1803), apresenta-se a Escola Industrial da Covilhã e aborda-se a sua relevância para a Indústria na formação de mão-de-obra qualificada para o debuxo.

Na secção seguinte, parte-se à descoberta do tecelão-debuxador, ofício que pela ação criativa e estratégica demonstrada durante a fabricação do tecido, tornou-se o coração da indústria têxtil. Para melhor compreendê-la, apresentam-se as suas funções e descrevem-se os parâmetros que definem o ofício sob a perspetiva dos debuxadores *Jorge Trindade*, que além da entrevista, concedeu uma consultoria exclusiva sobre o tema; *João Lázaro da Conceição*, debuxador responsável pela organização dos acervos (debuxos, amostras e fichas técnicas) do Centro de Documentação e Arquivo Histórico da Universidade Beira Interior; e através da análise dos apontamentos dos estudantes da Escola Comercial e Industrial Campos Melo, disponibilizados para a fase de análise documental realizada no Centro de Documentação (UBI).

Na terceira parte, apresenta-se o profissional criativo de hoje, revelando os critérios que caracterizam o ofício na atualidade. O papel do novo profissional, apresentado, durante as entrevistas e consultorias, sob o ponto de vista do engenheiro têxtil *João Carvalho*, dos debuxadores *Jorge Trindade* e *João Lázaro*, e da *designer* têxtil *Rita Salvado*, permitiu tecer, na secção final do capítulo, algumas considerações sobre os caminhos percorridos pelos fios da trama e da teia que tecem o futuro da Covilhã.

### 3.1 Entre Artes e Ofícios

#### 3.1.1 O Conjunto dos Saber-Fazer de uma Indústria Têxtil

Nos séculos XVII e XVIII, a produção dos lanifícios dividia-se entre o trabalho disperso, a produção concebida nas oficinas e a fabricação realizada nas manufaturas centralizadas. Essencialmente artesanal, o conhecimento prático adquirido durante o trabalho têxtil era passado de geração em geração.

O debuxador João Lázaro, lembra que os operários recebidos pela Real Fábrica dos Panos, primeira indústria covilhanense, foi constituída por trabalhadores que anteriormente atuavam no contexto doméstico:

A Covilhã começou a trabalhar o têxtil praticamente em regime doméstico e máquinas artesanais. Na Real Fábrica de Panos (...) empresa construída pelo Marquês de Pombal em 1764, as primeiras pessoas a serem recebidas, portanto aceites como funcionários, como empregados, foram muitas senhoras, muitas mulheres, muitos homens, que trabalhavam em regime doméstico (João Lázaro, 23 de março de 2022).

**Figura 48:** Máquinas Artesanais



(A) Roda de Fiar: A Roda de Fiar foi introduzida na Europa no século XII. Em Portugal, há registos da sua utilização a partir do século XV.

(B) Dobadoira de Madeira (com lã em vermelho) – serve para alinhar os novelos; Sarilho de Madeira (com lã em azul) – serve para colocar o fio em meadas.

(C) Urdideira Manual – responsável por preparar o fio numa tecelagem.

**Fonte:** Núcleo Fábrica dos Panos (MUSLAN). Fotografia Slavisa e Sasha Lamounier

O sistema produtivo têxtil corresponde a:

- **Transformação da lã em fio:** tosquia, pesagem, escolha ou apartação, lavagem, cardação e fiação.
- **Transformação do fio em tecido:** tingimento dos fios, bobinagem, urdição, tecelagem, tinturaria dos tecidos, acabamento ou ultimação (apisoamento, perchagem, tesoura, escovagem), tecido final.

Na execução das tarefas essenciais a cada uma das etapas de produção, foi constituído um conjunto dos saber-fazer, dos quais destacamos:



- a) As **cardadoras**: quem faz a cardação. Cardação é um processo mecânico que desembaraça, limpa e mistura fibras para produzir uma teia contínua ou fita adequada para processamento subsequente (Yilmaz e Powell 2005).



- b) As **fiandeiras**: quem faz a fiação. A fiação competia, quase em exclusivo, às mulheres. Realizava-se em ambiente doméstico por conta de um mestre paneiro, negociante ou fabricante (MUSLAN, 2022).



- c) O **tintureiro**: quem faz o tingimento. As fibras, os fios, ou os tecidos sofrem processos de tingimento específico para cada estado do processo fabril, do qual resultam os mais variados tecidos coloridos.



- d) O **debuxador**: quem cria os desenhos e padrões das coleções têxteis. O debuxo é a informação ilustrada da forma como os fios do *Urdido* ou *Teia* (dispostos na vertical) se devem entrelaçar com os fios da *Trama* (dispostos na horizontal) (Trindade, 2020)



- e) As **urdideiras**: quem faz a urdição. A urdição é a operação que dispõe os fios de diversas cores e/ou qualidades, de forma adequada ao debuxo que se pretende, formando a teia ou o urdido, que depois de enrolado no órgão, será montado no tear.



f) A **tecedeira**: quem tece o fio. A tecelagem consiste em entrelaçar os fios da teia e da trama de acordo com o determinado pelo debuxo, produzindo assim, o tecido dito “xerga”, ou seja, não acabado.



g) A **metedeira de fios**: quem identifica e corrige os defeitos da tecelagem, como falta de fio e presença de fio duplo. Caracteriza-se por possuir mão-de-obra exclusivamente do sexo feminino, com operações de carácter manual e em que a principal ferramenta usada é a agulha.



h) A **revistadeira**: quem deteta e marca os defeitos da tecelagem e da tinturaria. Caracteriza-se por operações de carácter manual, executadas por mão-de-obra feminina.



i) A **cerzideira**: quem passa e marca os defeitos em peças em xerga; quem corrige defeitos de tecelagem – furos ou rasgos.

A partir do século XIX, com o surgimento da maquinofatura, algumas atividades anteriormente realizadas pelas mulheres, passaram a ser efetuadas pelos homens. O som dos teares, por exemplo, deixaram os lares das **tecedeiras** para sonorizar o interior das fábricas nas mãos dos **tecelões**, responsáveis por operar os teares. As **cardadoras**, **fiandeiras** e **urdideiras**, deram lugar aos **operadores de máquinas de cardar, fiar e urdir**. As **metedeiras de fios**, as **revistadeiras** e as **cerzideiras** que anteriormente faziam o seu trabalho nos intervalos dos afazeres domésticos, passaram a realizar esta atividade no interior das fábricas espalhadas na região.

João Lázaro lembra que o trabalho desenvolvido na indústria têxtil é realizado de forma sucessiva e complementar, tendo cada operário, uma função fundamental neste processo.

Eu por exemplo, trabalhei numa empresa onde um senhor, meu colega, desenvolvia [os debuxos], passava o trabalho para mim, e eu dava seguimento

para a urdissagem e consequentemente depois para a tecelagem (João Lázaro, 23 de março de 2022)

Paulo Teixeira, afinador de máquinas têxteis na Ecolã, lembra que aprendeu a trabalhar com o debuxo na prática, observando e copiando os desenhos que chegavam até ele:

Como sou afinador tenho que mexer com o debuxo. Normalmente nunca aprendi, mas por exemplo, copiava de uns, copiava de outros, e ia fazendo tentativas do que se podia fazer. Por vezes, rascunhos dos outros e outras coisas novas que vinham, a gente ia copiando e assim... mas a base em si do debuxo eu não tenho porque eu nunca aprendi. Foi o que vinha pouco a pouco (Paulo Teixeira, entrevista concedida em 22 de março de 2022)

**Figura 49:** Afinador de Máquina Têxtil – Paulo Teixeira, ECOLÃ



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

Maria Leonor, assim como Paulo Teixeira, também trabalha na Ecolã. Como metedeira de fios observa que o seu trabalho é essencial para garantir a qualidade do produto:

Nós fazemos o controlo de qualidade, ou seja, somos *metedeiras de fios*, e corrigimos determinados defeitos que saem do tear, por exemplo, tiramos nós, fios grossos, fios trepados, (...) esses pormenores assim... (Maria Leonor, Ecolã, 22 de março de 2022)

**Figura 50:** Metedeira de Fios – Maria Leonor, ECOLÃ



**Fonte:** Fotografia Slavisa Lamounier

## 3.2 As Primeiras Escolas

As primeiras escolas industriais criadas para a formação de novos profissionais têxteis surgiu pela necessidade de produzir mão-de-obra qualificada para o manuseio das máquinas, assim como para a criação das novas coleções e desenhos, trabalho realizado pelo **debuxador**.

No Porto, entre 1779 a 1803, foi criada a “Aula de Desenho e Debuxo” (Escola Superior de Belas-Artes do Porto).

Na Covilhã, nasceu em 1884, a Escola Industrial da Covilhã (1884).

### 3.2.1 Aula de Desenho e Debuxo (1779 - 1803)

Instituída pelo Decreto de 27 de novembro de 1779, por uma solicitação da Junta Administrativa da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro ao rei, a **Aula de Desenho e Debuxo** foi a primeira manifestação do ensino artístico na cidade do Porto, precursora de instituições como a Academia Portuense de Belas-Artes, a Escola Superior de Belas Artes do Porto e as atuais faculdades de Arquitectura e de Belas Artes da Universidade do Porto.

O ensino ministrado nesta aula teve início no Colégio dos Meninos Órfãos em fevereiro de 1780, permanecendo neste mesmo local até 1802. Direcionado ao curso de *pilotagem* (com algum interesse na indústria fabril, que ganhava incremento no Porto), as aulas eram frequentadas por jovens nobres, comerciantes, fabricantes, artistas, oficiais, aprendizes e marinheiros que buscavam formação na área do desenho – de máquinas e instrumentos, de cartas geográficas e topográficas dos países, de plantas das cidades, embarcações, dentre outros (Santos, 1996).

Em 1802 a **Aula de Desenho e Debuxo** foi transferida para o Hospício dos Religiosos de Santo António devido ao elevado número de alunos que a frequentavam. Segundo Santos (1996), **António Fernandes Jácome** foi o primeiro “lente da Aula”. Em 1800, o pintor **Vieira Portuense** foi nomeado para ser seu sucessor, passando a diretor do estabelecimento três anos depois. **José Teixeira Barreto**, **Raimundo José da Costa** e **Domingos Sequeira** foram os docentes seguintes.

**Figura 51:** Vieira Portuense (1765-1805)



**Fonte:** Wikipédia. Gravura de Francesco Bartolozzi, segundo pintura de Pierre Violet, na Biblioteca Geral da Faculdade de Ciências do Porto.

### **3.2.2 Escola Industrial da Covilhã (1884)**

O sistema de educação industrial, profissionalizante e técnico, ganha impulso em meados do século, sendo fundados em 1852 o Instituto Industrial de Lisboa e a Escola Industrial do Porto, mais tarde designada por Instituto Industrial e Comercial do Porto.

A implementação de uma Escola Industrial na Covilhã foi ordenada pelo Ministro das Obras Públicas em 20 de dezembro de 1864. Vinte anos mais tarde, no dia 7 de janeiro de 1884, a Escola foi criada com o objetivo de fornecer ensino apropriado às indústrias, sob a designação de **Escola Industrial de Campos Melo**.

**Figura 52:** Escola Industrial de Campos Melo



**Fonte:** Memórias da Covilha, 2016

As aulas, de teor eminentemente prático, tiveram início em 16 de dezembro daquele mesmo ano, na casa cedida pelo Patrono da Instituição, José Maria da Silva Campos Melo, um dos mais importantes industriais da região. No dia 2 de agosto de 1885, a Escola foi transferida para o edifício disponibilizado pela autarquia, instalando-se no espaço atual em 1912.

Os cursos fornecidos, ligados à Indústria Têxtil, abrangiam as áreas de Química, Tinturaria, Fiação, Debuxo e Tecelagem, além de disciplinas complementares, como Eletricidade, Mecânica e Contabilidade.

Em 1948, a Escola passou a ser chamada de **Escola Industrial e Comercial Campos Melo**. Nos anos 50, o antigo edifício foi ampliado para a instalação de laboratórios e oficinas. O novo espaço foi inaugurado em outubro de 1955, com o nome “Bloco Oficinal”.

**Figura 53:** Escola Industrial e Comercial Campos Melo



**Fonte:** Memórias da Covilha, 2016

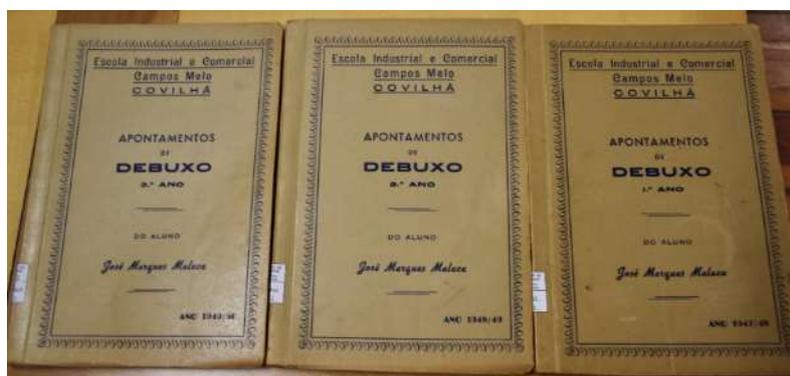
João Lázaro, técnico têxtil, foi aluno da Escola Industrial e Comercial Campos Melo. Em entrevista concedida no dia 23 de março de 2022, Lázaro lembrou do tempo em que frequentava a Escola:

Na Campos Melo foi por onde passaram todos os técnicos de contabilidade, todos os técnicos das várias áreas do têxtil, desde cardação, tinturaria, tecelagem e tudo mais (...) o nosso curso tinha uma disciplina que era exatamente de debuxo, onde nós aprendemos a desenhar no papel, para depois ser passado

para a prática, para o tear, para a máquina. (João Lázaro, entrevista 23 de março de 2022)

O Centro de Documentação e Arquivo Histórico da Universidade Beira Interior acolhe diversos cadernos de antigos alunos do curso de Debuxo. O material, doado pelas famílias dos estudantes, encontra-se disponível para consulta no Centro de Documentação, a exemplo dos apontamentos de José Marques Malaca, aluno da Escola Industrial e Comercial Campos Melo nos anos 1947/48, 1948/49 e 1949/50.

**Figura 54:** Cadernos de Apontamentos – curso de DEBUXO.  
Escola Industrial e Comercial Campos Melo



Fonte: Fotografia Sasha Lamounier

Os apontamentos mostravam os fundamentos do debuxo, também chamado de desenho industrial, técnicas de desenho no papel do debuxo, debuxos principais e derivações, representação numérica dos desenhos, padronagens, amostras, análise de tecidos, além de noções de fiação e tecelagem.

**Figura 55:** Cadernos de Apontamentos Diversos.  
Escola Industrial e Comercial Campos Melo



Fonte: Fotografia Sasha Lamounier

Além dos apontamentos, o Centro de Documentação da Universidade Beira Interior abriga também, o Diploma de Prémio – Grémio dos Industriais de Lanifícios da Covilhã, fornecido pela Escola Industrial de Campos Melo (1945), pelo seu Diretor, Eng<sup>o</sup> Ernesto de Campos Melo e Castro<sup>22</sup>, a Fernando Luis Freire Pimentel, primeiro classificado no curso de debuxador.

**Figura 56:** Diploma do Prémio



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

Em 1970 a Escola passou a chamar-se **Escola Técnica Campos Melo** por ter integrado a Quinta da Lageosa como secção agrícola. Com a unificação do ensino em 1975, a Escola recebeu o nome de **Escola Secundária Campos Melo**, denominação que se mantém até hoje.

**Figura 57:** Escola Secundária Campos Melo



**Fonte:** Camara Municipal da Covilhã

<sup>22</sup> Ernesto de Campos Melo e Castro, formou-se em engenharia químico-industrial pelo Instituto Superior Técnico de Lisboa em 1921. Durante 37 anos foi diretor da Escola Industrial e Comercial Campos Melo. Em 1925 viajou para Espanha, França, Alemanha, Bélgica e Suíça para aprofundar os seus estudos e em 1955 tornou-se Comendador da Ordem da Instrução Pública (Memórias da Covilhã, 2022. Disponível em <https://memoriasdacovilha.blogs.sapo.pt/43a-escola-industrial-e-comercial-8221> )

### 3.2.2.1 Museu Educativo da Escola Secundária Campos Melo (2004)

**Figura 58:** Museu Educativo da Escola Secundária Campos Melo



**Fonte:** Museu Educativo Campos Melo

A Escola Secundária Campos Melo acolhe o Museu Educativo da Escola Secundária Campos Melo. Inaugurado em 2004, o espaço preserva a memória do passado, através de fotografias, trabalhos e cadernos de alunos, mapas, materiais e equipamentos didáticos. Em visita autorizada pela atual diretora do Museu, Dr.<sup>a</sup> Isabel Fael, observamos na sua exposição permanente alguns quadros com fotografias dos primeiros diretores, flâmulas com o nome da Escola, utensílios utilizados durante o tingimento dos tecidos, cadernos dos alunos, livros do centenário da Instituição e algumas máquinas, a maioria do século XX.

**Figura 59:** Museu Educativo da Escola Secundária Campos Melo

(1) Bobinadeira tipo tambor com ranhura, 1955; (2) Retorcedor, 1955; (3) Pote para Tingimentos, cadernos e livros



**Fonte:** Fotografias Slavisa e Sasha Lamounier

### 3.3 A descoberta do tecelão-debuxador: o criativo de ontem

#### 3.3.1. Funções do Debuxador

No núcleo do processo de produção têxtil, o tecelão-debuxador é o profissional responsável por desenvolver os desenhos e definir todos os aspetos da criação das coleções têxteis, desde as matérias-primas a serem utilizadas na composição do tecido, até à escolha das cores e padrões

O papel do debuxador era precisamente fazer a escolha das matérias-primas adequadas, a função das matérias-primas disponíveis, combinar tipos de fios, combinar cores e, depois, com o equipamento disponível, com a máquina e a tecnologia existente, produzir um produto, um material que trouxesse alguma novidade, que acrescentasse e que agradasse a quem o ia comprar e a quem o ia usar (Rita Salvado, 23 de março de 2022).

Considerado o coração criativo da indústria têxtil, o debuxador deve dominar todas as técnicas necessárias para a fabricação dos tecidos, observar o que se passa à sua volta, ser disciplinado e rigoroso com os prazos e datas, ter bom gosto para desenvolver e conjugar as cores e os efeitos estéticos dos tecidos (Trindade, 2020).

As principais funções e responsabilidades da profissão, segundo o debuxador Jorge Trindade (2020), autor do *Blog sobre Indústria Têxtil*<sup>23</sup>, são:

- a) Dar opinião sobre o tipo de matéria-prima a utilizar.
- b) Definir que fios devem ser utilizados na produção, composição, títulos e qualidades.
- c) Definir as cores para a estação, de acordo com as informações colhidas junto aos clientes, agentes, feiras e revistas, sem, no entanto, deixar de seguir a sua experiência prévia e/ou gosto pessoal.

---

<sup>23</sup> Trindade (2020) Padronagem, Desenhos por Armação no Tecido - Formação Têxtil: Disponível em <https://textileindustry.ning.com/profiles/blogs/forma-o-t-xtil-10>

- d) Manter e melhorar os padrões clássicos e os que tiveram boas vendas nos anos anteriores. Criar novos padrões tendo em conta as tendências do mercado (marketing de vendas).
- e) Fazer pelo menos duas coleções anuais de tecidos – outono/inverno e primavera/verão – tendo em conta as tendências e cores das estações e as datas limites para a sua apresentação.
- f) Executar as fichas técnicas para a fabricação de novos fios e novos tecidos; fichas com a orientação técnica e os parâmetros exigidos para as seções; fiação de fio penteado ou cardado; tinturaria de penteado, de rama, de fio e de tecido; urdissagem das amostras e coupons; tecelagem de amostras e coupons; ultimação, definindo o tipo de acabamento desejado das amostras e coupons; planeamento, indicando, na ficha matriz, todas as indicações necessárias para a fabricação dos fios e dos tecidos novos criados e introduzidos nas coleções.
- g) Desenvolver e copiar os tecidos a pedido de clientes ou entidades públicas, respeitando normas e procedimentos.
- h) Resolver problemas técnicos – o debuxador é sempre consultado para opinar sobre problemas e ajudar na sua solução.
- i) Desenvolver fichas de cálculos para a Administração e Departamento de Vendas – necessárias para a definição do preço dos tecidos.

Em entrevista concedida no dia 23 de março de 2022, Jorge Trindade resumiu as habilidades que o debuxador deve ter no exercício de sua profissão:

O debuxador tem como função final, fazer um tecido que o mercado queira (...) tem que ter conhecimento dos debuxos, tem que ter conhecimento das matérias-primas, dos fios, das torções dos fios para lhe dar consistência (...) qual é a quantidade de fios por centímetro que lhe vou aplicar? O urdido e a trama; ou seja, no sentido vertical e no sentido transversal; só tem um limite para aguentar aquilo... eu posso ir lá e pôr mais, mas o que acontece com o tecido? Fica áspero. Eu posso pôr menos, mas o que acontece com o tecido? Esgaça.

Portanto, tem que ser uma coisa certa (...) Os dados técnicos, o tempo que demora, o número de passagens, o número de fios, a qualidade de fios, o desenho, isto tudo é dado pelo debuxador; o debuxador é fundamental. Para além disso, o debuxador orienta a fábrica toda (...) e é quem tem contacto com os agentes. (Jorge Trindade, 23 de março de 2022).

Para João Lázaro, assim como para Jorge Trindade, a função do debuxador acolhe competências que vão além do desenho dos fios da trama e da teia. Durante a entrevista no dia 23 de março, o debuxador concluiu:

Há que ter em conta os apertos médios; há que ter em conta, portanto, das seções de fios por centímetro, todo um conjunto de situações para que quando tivermos o tecido na máquina, esse tecido seja feito com o máximo de perfeição (João Lázaro, 23 de março de 2022).

### 3.3.2 O Ofício

#### 3.3.2.1 Debuxo, Armadura ou Desenho – Definição

O debuxo pode ser definido como um “desenho pormenorizado do cruzamento dos fios do urdido e da trama” ou, uma “representação gráfica onde cada quadrícula corresponde a um ponto de cruzamento entre o urdido e a trama. As colunas representam a evolução dos fios do urdido e as linhas representam a evolução das passagens da trama (Trindade, 2018, p. 6).

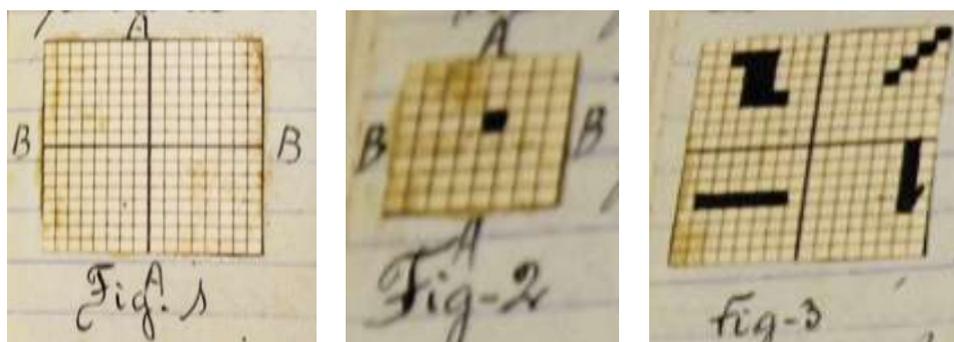
No caderno de apontamentos disponíveis no Centro de Documentação e Arquivo Histórico da UBI, analisados durante a pesquisa de campo, encontramos as seguintes definições para Armadura, Debuxo ou Desenho:

**Armadura, Debuxo ou Desenho:** em qualquer tecido ou mesmo conjunto de cruzamentos, ocupando um certo espaço, maior ou menor, reproduz-se regularmente sobre o comprimento e a largura. A este conjunto de disposições chama-se *desenho do tecido*. **Debuxo ou Armadura:** é a reprodução do desenho sobre o papel quadriculado (papel de debuxo). **A armadura:** é a reprodução fiel dos cruzamentos do tecido (Caderno de Apontamentos de Debuxo de José Marques Neves [1921-2012], aluno da Escola Industrial e Comercial Campos Melo da Covilhã, doado em 2014 por Maria da Luz Moreira Neves).

### 3.3.2.2 O Papel do Debuxo

A definição do papel de debuxo encontrada nos apontamentos de José Marques Neves (1921-2012) refere que:

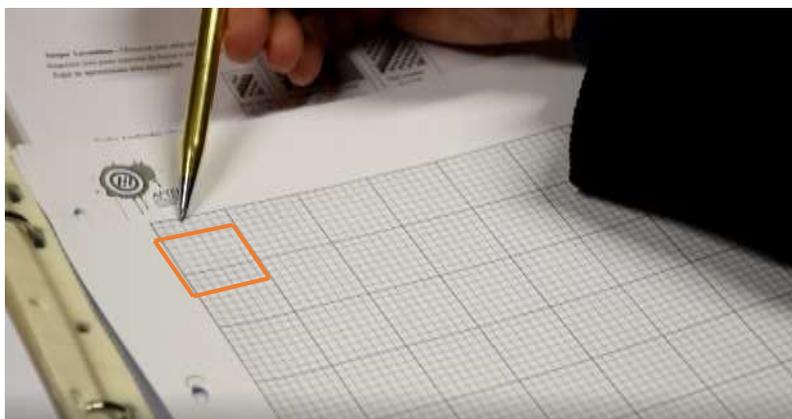
O **papel de debuxo** ou **quadricula** compõe-se de duas séries de laudas paralelas, seguindo duas direções perpendiculares: uma porta ao comprimento na direcção de AA (fig. 1) representa o barbim; a outra colocada à largura na direcção BB, figura a trama. Cada lauda representa um fio ou uma passagem. Para poder indicar os cruzamentos que as duas séries de fios fazem entre eles tomam-se para o barbim, as casas pintadas, e para a trama, as casas brancas. A figura 1, não mostrando mais que casas brancas, referem-se a todos os fios da trama sobrepostos ao do barbim e não fazendo com eles, cruzamento algum. Se uma casa qualquer está pintada (fig. 2), significa que o fio do barbim AA passou sobre a passagem BB correspondente à posição da casa pintada. Quando o fio do barbim passa sobre 1, 2, 3... passagens num só cruzamento, obtém-se num sítio correspondente na armadura 1, 2, 3... quadrados pintados seguidos. Os fios do barbim podem todavia estar agrupados em pontos contínuos, dispostos em linha vertical, horizontal ou oblíqua, ou ainda agrupadas de uma maneira qualquer (fig.3). Um efeito de barbim é pois representado por casas pintadas e um efeito de trama por casas brancas. Aos quadrados ou casas chamamos **pontos** ou **ligações**.



(Caderno de Apontamentos de Debuxo de José Marques Neves [1921-2012], aluno da Escola Industrial e Comercial Campos Melo da Covilhã, doado em 2014 por Maria da Luz Moreira Neves)

Jorge Trindade (2022) mostra uma folha de papel de debuxo e explica que as marcações mais salientes (figura 60, exemplo de marcação em laranja) servem como orientação, evitando que o debuxador precise contar as casas durante a elaboração do desenho.

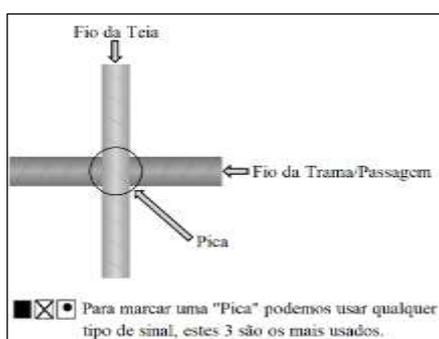
**Figura 60:** Papel de Debuxo – exemplo de marcação ( em laranja)



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

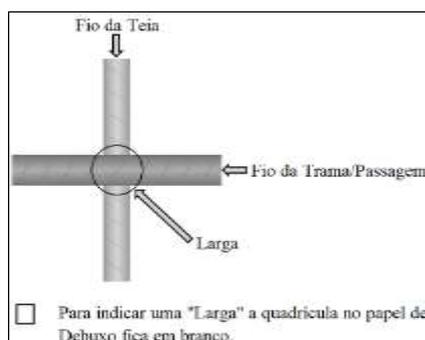
Segundo o debuxador, quando o fio da *teia* passa **por cima** do fio da *trama* chamamos de **Pica**. Para indicá-la no papel de debuxo é preciso marcar a quadrícula correspondente com um sinal (figura 61). No entanto, quando o fio da *teia* passa **por debaixo** do fio da *trama* chamamos de **Larga**. Para indicá-la no papel de debuxo é necessário deixar a quadrícula correspondente em branco (figura 62)

**Figura 61:** Pica



**Fonte:** Trindade, 2022

**Figura 62:** Larga



**Fonte:** Trindade, 2022

### 3.3.2.3 Remissa

Remissa é uma técnica cuja finalidade é agrupar todas as evoluções iguais numa ou mais perchadas de forma a possibilitar e facilitar a tecelagem (Trindade, 2020). É importante não confundir **Debuxo** e **Remissa**. Segundo os apontamentos de José Marques Neves

(1921-2012), “remissa é a disposição dos fios no liço”, sendo este um “conjunto de perchadas<sup>24</sup>”.

Trindade (2020) afirma que a função do papel de debuxo quando se faz o desenho de uma estrutura de tecido (debuxo) não é a mesma quando se desenha a posição onde devem ser colocados os fios do urdido (remissa). No esquema reproduzido abaixo, Trindade (2020) explica como o papel de debuxo é utilizado na remissa.

As quadrículas **verticais** definem:

8ª
7ª
6ª
5ª
4ª
3ª
2ª
1ª

- O número de perchadas necessárias para a fabricação de um certo debuxo;
- O corredor vertical formado pelas quadrículas correspondente à zona onde passa um único fio de urdido.

Nota: nesse corredor vertical só pode ser marcada uma única quadrícula. A quadrícula marcada corresponde ao liço e à perchada onde o fio do urdido deve ser colocado.

As quadrículas **horizontais** definem: 

- O corredor horizontal define apenas uma perchada.
- A cada uma das quadrículas dispostas na horizontal, quando marcada, corresponde a um certo fio do urdido, que no liço e perchada indicado, deve ser colocado.
- Cada uma das quadrículas marcadas indicam que devemos por no liço e na perchada correspondente, um certo fio de urdido.
- Ao longo do corredor formado pelas quadrículas são colocados os fios do urdido que tem evoluções iguais. Não há restrições ao número de fio que podem ser colocados numa perchada.

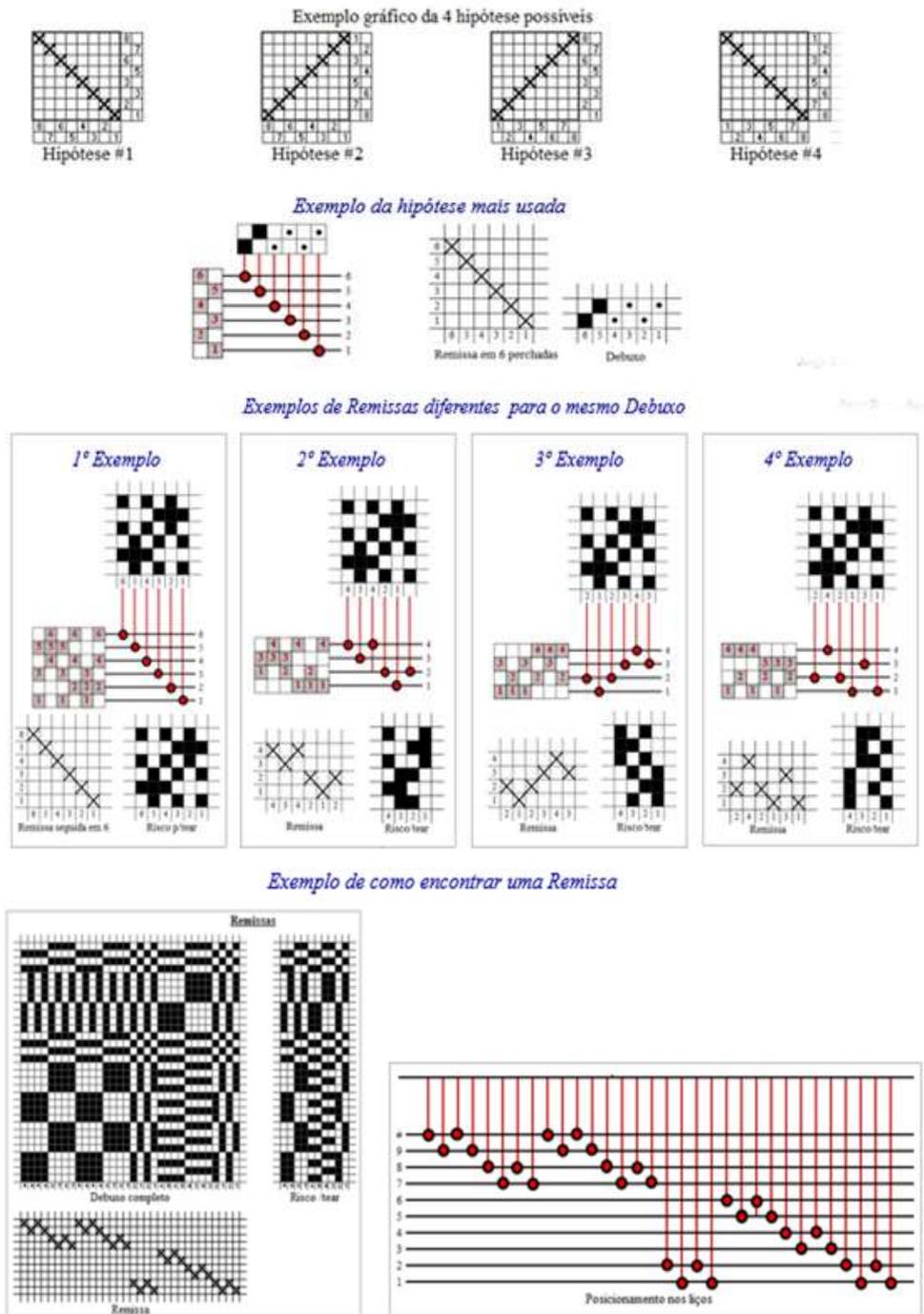
No que se refere à **numeração das perchadas** Trindade (2020) explica que podemos numerá-las de duas formas: a) da frente do tear para trás; b) de trás para frente do tear. Segundo o debuxador, a decisão da numeração das perchadas é feita pelos técnicos de

---

<sup>24</sup> Perchada (quadro do tear). Teares normais normalmente não vão além das 20 perchadas (Trindade, 2020)

uma empresa. A forma como se deve empear (meter cada um dos fios do urdido no olhal do liço) é dada pela remissa feita pelo debuxador. Esta ordem deve ser respeitada integralmente.

**Figura 63:** Remissa



Fonte: Trindade, 2020

#### 3.3.2.4 Composição dos Tecidos

Durante a composição de um tecido, o debuxador deve ter atenção a diversos fatores, dentre eles: a finalidade do tecido, a matéria-prima empregue, ao tipo de fio que será utilizado e a sua estrutura, ao debuxo que será aplicado, ao desenho projetado, à cor desvelada e o acabamento que o tecido receberá no final do processo.

**a) Finalidade:** A utilização de um tecido é alterada de acordo com a sua finalidade, podendo destinar para uso pessoal (vestuário), para uso doméstico (roupas de cama e banho), ou para ser empregue nas indústrias automobilística, aeronáutica e naval. Durante a concepção de um tecido, o debuxador deve ter em conta esta funcionalidade. Munido de intencionalidade criativa, poderá desenvolver um tecido resistente, confortável e adequado aos diferentes usos.

**b) Matéria-Prima:** Ao projetar um tecido é importante ter em conta a matéria-prima a ser utilizada durante o processo, podendo variar entre lã, linha, algodão e poliéster.

**Fios:** Os fios podem ser **penteado**, **cardado** ou **outros**.

O **fio penteado** é um tipo de fio uniforme, macio e com alta durabilidade. Os seus filamentos são penteados, ficando em paralelo. Neste processo, as fibras mortas e curtas são eliminadas promovendo um resultado homogêneo.

O **fio cardado** possui fios mais grossos. No processo pelo qual este fio é obtido, as fibras passadas pela carda transformam-se em fio. Na sua produção utiliza-se fibras mais curtas e mais grossas.

Dentre os outros fios podemos citar: **fio botonê** (múltiplas e pequenas bolinhas inseridas ao fio), **fio bouclê** (fio fantasia com reduzidas alças e anéis a intervalos regulares mais ou menos curtos), **fio flamê** (fio fantasia, apresenta trechos não cilíndricos e torção irregular, expondo áreas mais ou menos torcidas que as demais), **fio mercerizado** (retorcidos – recebem o nome de linha), **fio retorcido** (fios obtidos por meio da retorção de dois ou mais fios simples), **fio texturizado** (conseguidos a partir de fibras lisas), **monofilamentos** (fio com um filamento de espessura capilar) e **multifilamentos** (brilhantes e lisos, utilizados na fabricação de tecidos)

c) **Estrutura:** a estrutura do tecido pode ser modificada alterando o padrão de entrecruzamento da teia e da trama.

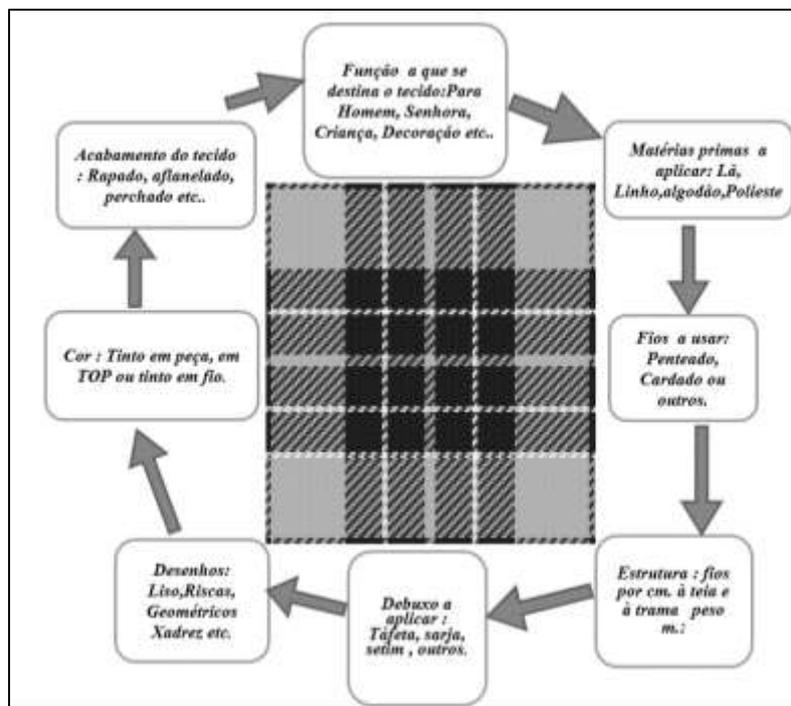
d) **Debuxo a aplicar:** os debuxos podem ser aplicados de acordo com a sua classificação. Os fundamentais são tafetá, sarja e cetim.

e) **Desenhos:** a aparência do tecido pode diferir de acordo com o desenho apresentado: liso, riscas, formas geométricas, xadrez, entre outras.

f) **Cor:** o tecido por ser tingido em peça ou em fio.

g) **Acabamento:** no que se refere ao acabamento, o tecido pode ser rapado, aflanelado (lixado numa das suas faces), perchado (pelo levantado), entre outros

**Figura 64:** Composição de Tecido - Fatores



Fonte: Trindade, 2022

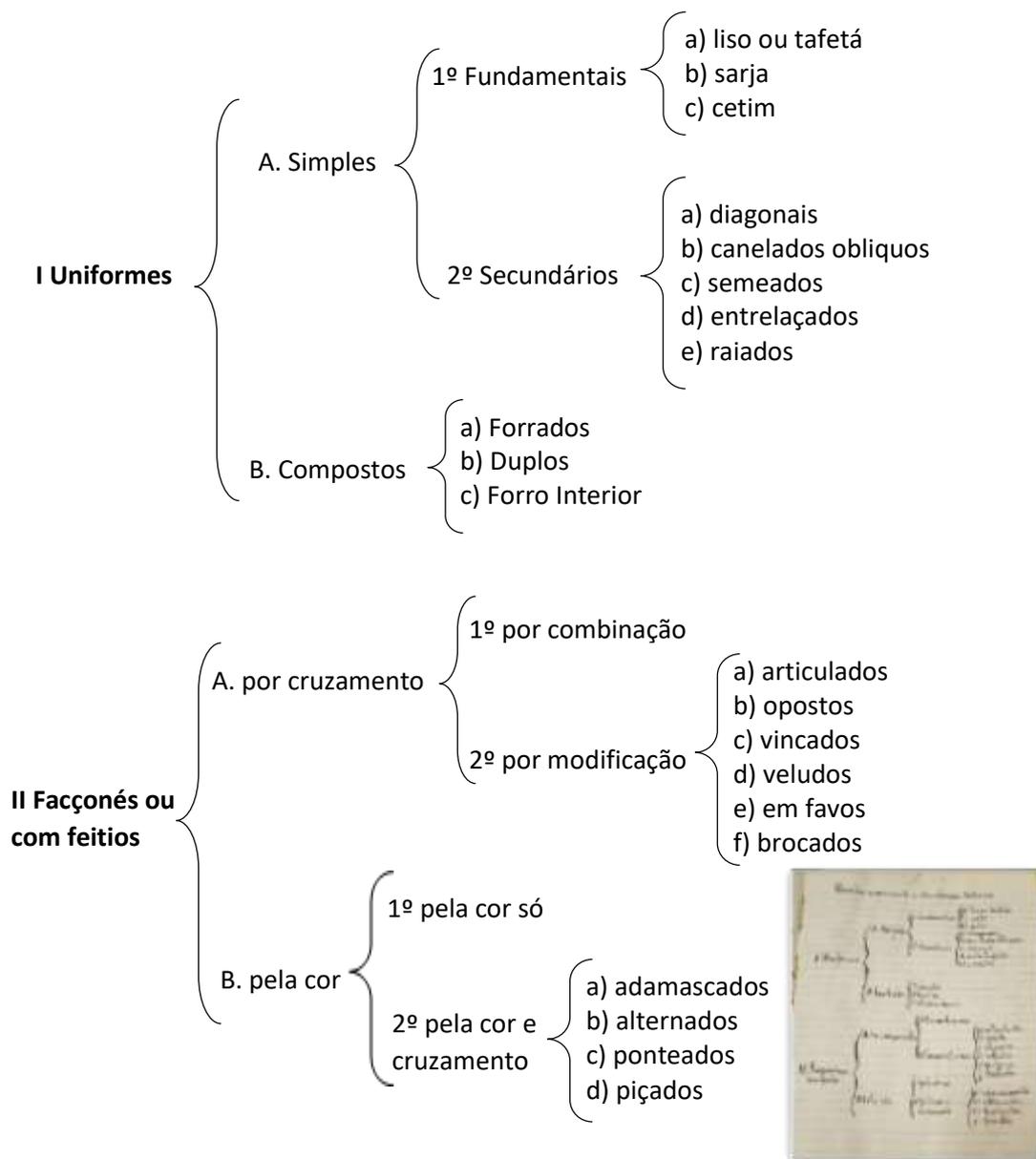
Segundo Trindade (2020) o debuxador possui três possibilidades ao conceber um tecido:

- fazer cópia de um determinado tecido** (a partir da análise de uma amostra de tecido);
- alterar um tipo de tecido já conhecido** (a partir de um tecido anteriormente fabricado); e
- criar um tecido completamente novo** (a partir de uma ideia ou inspiração).

### 3.3.2.5 Classificação dos Tecidos

No que se refere à classificação dos tecidos, verificamos no caderno de apontamento de José Marques Neves (1921-2012) que os tecidos podem ser agrupados em duas categorias: a) **uniforme** (simples e compostos); e b) **Façonés [façonnés] ou com feitos** (por cruzamento e pela cor). O esquema reproduzido na figura 65 foi encontrado nos apontamentos do aluno da Escola Industrial e Comercial Campos Melo da Covilhã com o título “Quadro resumindo a Classificação dos Tecidos”.

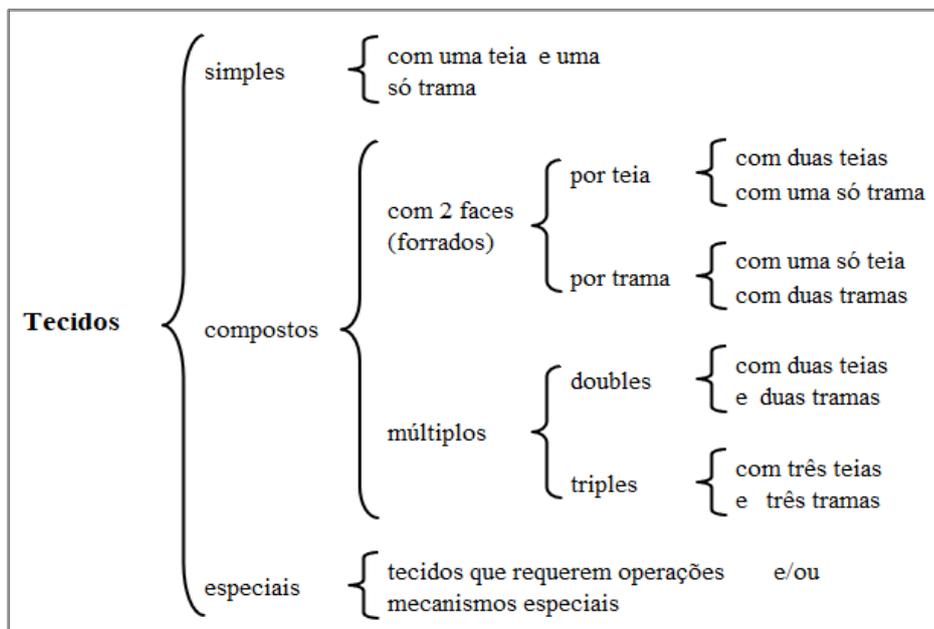
**Figura 65:** Classificação dos Tecidos (José Marques Neves)



**Fonte:** Caderno de Apontamentos de Debuxo de José Marques Neves [1921-2012], aluno da Escola Industrial e Comercial Campos Melo da Covilhã, doado em 2014 por Maria da Luz Moreira Neves

Para o debuxador Jorge Trindade (2022), os tecidos classificam-se como **simples** (com uma teia e uma trama); **compostos** (com duas faces ou forrados; e múltiplos); e **especiais** (tecidos que requerem operações e/ou mecanismos especiais), como pode ser verificado na figura 66:

**Figura 66:** Classificação dos Tecidos



Fonte: Trindade, 2022

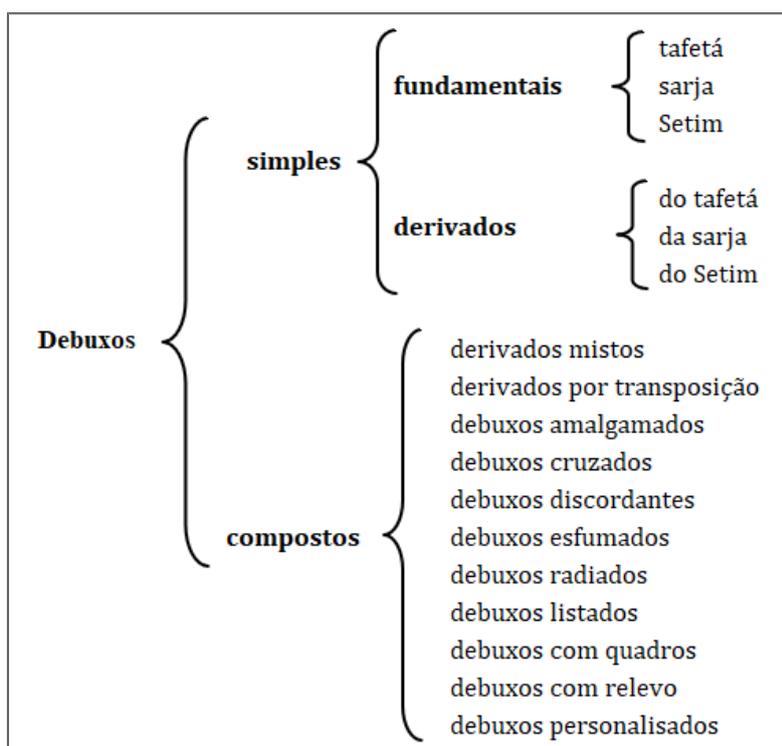
### 3.3.2.6 Classificação dos Debuxos

No que se refere aos debuxos estes podem ser classificados em **simples** (fundamentais e derivados) e **compostos**.

- Os debuxos **fundamentais** são tafetá, sarja e cetim.
- Os **debuxos derivados** são elaborados a partir de um debuxo fundamental, ou seja *do tafetá, da sarja ou do cetim*.
- Os **debuxos compostos** possuem composições múltiplas e especiais. Referem-se a derivados mistos, por transposição, debuxos amalgamados, cruzados, discordantes, esfumados, radiados, listados, com quadros, com relevo e personalizados.

A figura 67 mostra a classificação dos debuxos de acordo com Trindade (2022).

**Figura 67:** Classificação dos Debuxos



Fonte: Trindade, 2022

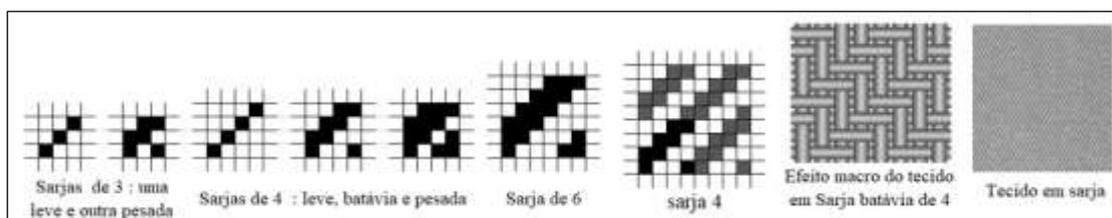
### a) Debuxos Fundamentais e Debuxos Derivados

Os **Debuxos Fundamentais** são a Sarja, o Tafetá e o Cetim. A partir deles uma infinidade de novos debuxos podem ser desenvolvidos. São chamados de **Debuxos Derivados**. Por exemplo a partir da Sarja, podemos obter as Sarjas Levantinas, Acetinadas, Interrompidas, Batávia, Romana, Quebrada, Composta, Espinhas, entre outras. Do Tafetá, temos os derivados em fantasia, irregulares, imitação de “Bouclé”, “Nattés” Múltiplos. No caso do cetim, temos os regulares e irregulares; dobrados à trama, ao urdido, e ao urdido e trama; efeitos esfumados, efeito claro/escuro (xadrez).

#### **SARJA**

Caracteriza-se pela passagem do fio da trama sob dois fios sequenciais da teia e sobre os dois seguintes, criando-se um avanço de um fio na passagem seguinte. Esta sequência aliada ao desalinhamento entre passagens cria um padrão de linhas diagonais paralelas. De acordo com o debuxador Jorge Trindade, a “Sarja faz sempre um cordão de 45 graus” (Trindade, 24 de março de 2022)

**Figura 68:** Sarja



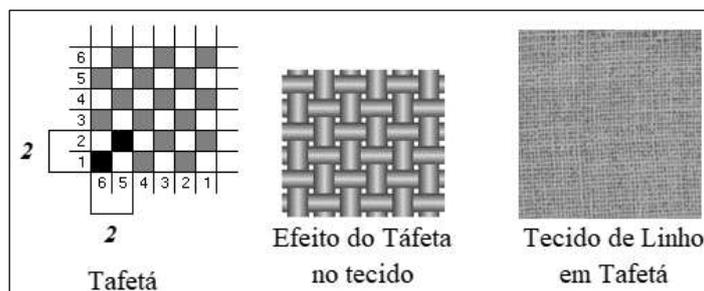
**Fonte:** Trindade, 2022

## TAFETÁ

O tafetá caracteriza-se pelo entrelaçamento alternado dos fios da trama e da teia. Cada fio da trama passa sob um fio de teia e sobre o seguinte, e assim por diante, criando um efeito quadriculado.

Eu tenho aqui o tafetá. Tafetá é isso. Só preciso de duas perchadas; só tem dois movimentos: pica um, larga um; larga um, pica um e faz o tafetá. (Jorge Trindade, 24 de março de 2022)

**Figura 69:** Tafetá

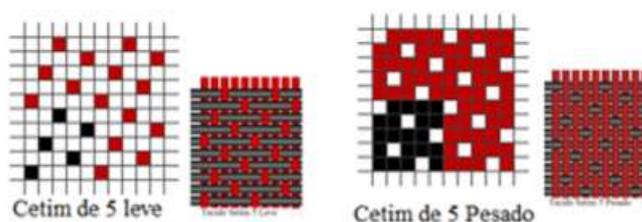


**Fonte:** Trindade, 2022

## CETIM

O cetim caracteriza-se pela passagem do fio da trama sob um fio da teia e sobre os quatro fios seguintes, havendo descontinuidade entre ligamentos. Segundo Jorge Trindade (2022), “no cetim os fios estão soltos” o que permite a criação de “um tecido macio e brilhante”.

**Figura 70:** Cetim



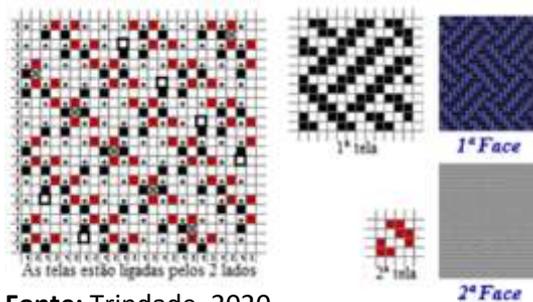
**Fonte:** Trindade, 2020

## b) Debuxos Compostos

### DOUBLES

Um exemplo de debuxo composto é o *Doubles*. Os tecidos *doubles* (dupla face) são compostos de duas telas simples sobrepostas (cada uma tem o seu próprio urdido e a sua própria trama). A tela de cima recebe o nome de “primeira tela” e a que fica abaixo, “segunda tela”.

**Figura 71:** Debuxo Double

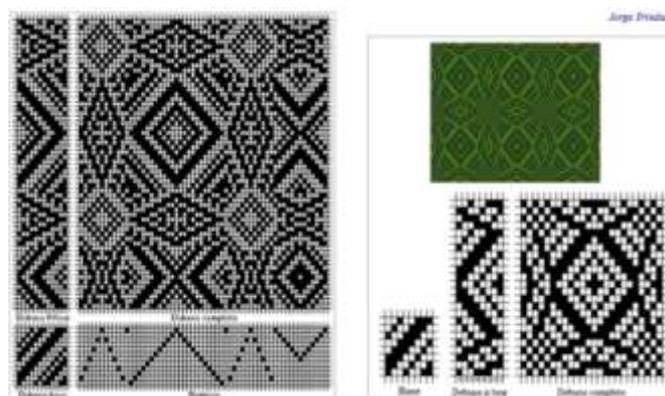


Fonte: Trindade, 2020

### FANTASIA (TIPO JACQUARD)

Os debuxos tipo Jacquard são mais complexos. De acordo com o debuxador Jorge Trindade (2020) é possível construir este tipo de debuxo com poucas perchadas tendo em conta os seguintes passos: a) selecionar um debuxo em sarja composta; b) definir os ângulos dos cordões de acordo com o pretendido; c) Definir o tamanho do debuxo; d) conhecido a sarja composta que será aplicada, debuxar a remissa formando espinhas múltiplas conferindo-lhe ângulos diversos; e) debuxar as mesmas espinhas no sentido da trama; f) debuxar o debuxo total enquadrando cada fio do urdido com cada passagem.

**Figura 72:** Debuxo Fantasia (tipo Jacquard)



Fonte: Trindade, 2020

### 3.3.2.7 Debuxos, Padrões e Fichas Técnicas Centro de Documentação e Arquivo Histórico - UBI

As coleções têxteis disponibilizadas no Centro de Documentação e Arquivo Histórico da UBI, sobretudo a *coleção de René Ferdinand Delimbeuf*, são constituídas pelos livros de **amostras têxteis** (livros de referenciário), de **debuxo**, e de **fabricação**. As informações contidas nos três livros estão interligadas e permitem uma abordagem geral sobre a composição têxtil. Helena Correia, responsável pelo Centro de Documentação e Arquivo Histórico da UBI, explicou como as coleções de René Ferdinand Delimbeuf estão organizadas:

Os livros estão organizados por coleções, verão – ele chamava verão, mas é primavera-verão ou outono-inverno (...) Neste livro [de referenciário] há um número de padrão, e depois cada padrão tem um número de referência (...) através deste número, que é o número do padrão, iremos então ao livro de fabricação. O livro de fabricação dar-nos-á outros tipos de informações; vai dizer-nos como são as características do fio da teia; as características do fio da trama; o conto, quando chama o conto da teia, ou seja, quantos fios de teia é que o tecido leva, que dava a largura; (...) depois temos os livros de debuxo, que são os desenhos gráficos que nos indicam como é que os fios da teia e da trama vão cruzar entre si; então temos aqui, o que o René Ferdinand Delimbeuf chamava, debuxos para tear de maquina; cada um desses desenhos está identificado por um número, que no outro livro vai dizer que este padrão tem este número de debuxo. (...) Depois há outros tipos de desenhos que é para o tear Jacquard, que são teares mais complexos, permitem construir desenhos mais complexos (...) (Helena Correia, 23 de março de 2022)

O debuxador João Lázaro foi um dos técnicos contratados pelo Museu da Beira Interior para organizar, classificar e armazenar as “coleções têxteis” inseridas no projeto do Catálogo Têxtil ARQUEOTEX, envolvendo uma grande diversidade de amostras têxteis produzidas no séc. XX por diversas empresas têxteis/lanifícios entretanto desativadas:

O projeto da ARQUEOTEX tem um fundo [acervo] muito importante, de um técnico, um *designer*, o Ferdinand Delimbeuf, que trabalhou em Portugal na fábrica da Arrentela penso, nos anos 30 até aos anos 60 e pouco, portanto no

século passado. (...) Pode-se dizer, é o bilhete de identidade de um padrão, de um artigo têxtil, desde as suas necessidades dos fios por centímetro, passagens de fios no sentido transversal, o número de fios, a qualidade do fio, tudo isso passou e está transcrito por nós nessas fichas para quem queira consultar (João Lázaro, 23 de março de 2022).

Só deste técnico francês, radicado em Portugal, existem mais de 35.000 amostras têxteis com os respetivos debuxos, produzidas entre 1936 e 1963 e com uma reconhecida qualidade e apuro técnico.

**Figura 73:** Coleção René Ferdinand Delimbeuf.

(1) debuxos para tear de maquina; (2) debuxos para tear Jacquard



**Fonte:** Museu de Lanifícios - Fotografias Sasha Lamounier

Além, da coleção de René Ferdinand Delimbeuf, o Centro de Documentação da UBI também abriga as *coleções têxteis das fábricas*. Essas coleções são registadas em **Fichas de Fabricação**, com o nome do tecido, número do padrão, dados com as características do tecido e o debuxo associado.

João Lázaro observou que a quantidade de padrões e debuxos arquivados no Centro de Documentação e Arquivo Histórico da UBI, além de preservar o património têxtil da Covilhã, também serve de inspiração para gerações futuras:

Nós temos aqui [...], daquele tempo, daquela era, artigos de verão que parecem mais artigos de inverno e que hoje se podem adaptar a uma coleção de inverno... vê-se muitos artigos neste fundo [acervo] em questão dos xadrezes, dos escoceses, dos tantans, esses sim, feitos com fios muito mais finos (...) nós temos no arquivo documental, uma boa quantidade de livros onde estão todos esses

elementos dos padrões (...). São 35 mil amostras, e cada uma tem a sua ficha técnica (João Lázaro, 23 de março de 2022)

Da consulta e análise da documentação disponibilizada no Centro de Documentação, selecionamos quatro amostras da “*Coleção de René Ferdinand Delimbeuf*”, sendo duas das coleções de verão (1962 e 1938) e duas de inverno (1961 e 1939). Além destas, acresceram-se duas fichas de fabricação referente às *coleções têxteis das fábricas*: um exemplo do “Fundo de *Cristiano Cabral Nunes*” (anos 50) e outro, do “Fundo de *Jaime Mateus Proença*” (1927-2005). Apresentam-se, de seguida, cada uma delas:

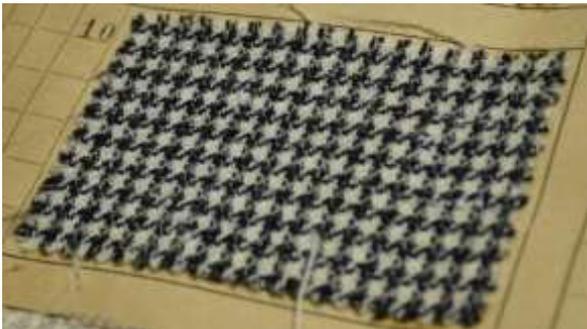
### “RENÉ FERDINAND DELIMBEUF”

#### AMOSTRA 01 (Verão 1962)

##### Livro de Referenciário (Amostras Têxteis)

Coleção Verão 1962 | Referência 9357 | Amostra nº10

**Figura 74:** Referência 9357 | Amostra nº 10

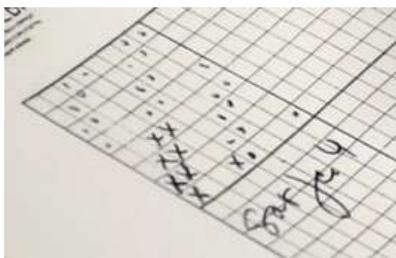


**Fonte:** MUSLAN - Fotografia Sasha Lamounier

##### Livro de Debuxo

O padrão escolhido não possui referência gráfica no livro de debuxo por se tratar de um esquema básico – **SARJA DE 4**. O debuxador Jorge Trindade fez uma demonstração deste debuxo durante a consultoria realizada em 24 de março de 2022.

**Figura 75:** Sarja de 4 (Jorge Trindade, 2022)



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

### **Livro de Fabricação:**

Título: Amostra Têxtil nº 9357/10 | Subtítulo: Artigo Tailleur Agré

Data de registo: 29/09/2005 | Data de entrada: 14/05/1997 | Recolha: João Lázaro

Produtor-Marca: Companhia de Lanifícios de Arrentela

Proveniência: Herdeiros de René Ferdinand Delimbeuf

Medidas 9,3 cm x 6,0 cm | Verão 1962

Debuxo (Sarja de 4) | Remissa: Seguida | Livro de Debuxos em Tear Maquineta

Observação: Ver Ficha Completa no Anexo 1 – Amostra 01 (página 221)

**Figura 76:** Livro de Fabricação



**Fonte:** MULAN  
Fotografia Sasha Lamounier

### **AMOSTRA 02 (Inverno 1962)**

#### **Livro de Referenciário (Amostras Têxteis)**

Coleção Inverno 1961 | Referência 9216 | Amostra nº3

**Figura 77:** Referência 9216 | Amostra nº 3

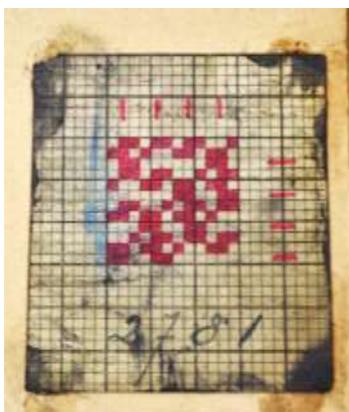


**Fonte:** MUSLAN - Fotografia Sasha Lamounier

## Livro de Debuxo

Referência 2781

**Figura 78:** Referência Debuxo - 2781



**Fonte:** MUSLAN

Fotografia Sasha Lamounier

## Livro de Fabricação:

Título: Amostra Têxtil nº 9216/3 | Subtítulo: Artigo Casaco 85% lã

Data de entrada: 14/05/1997 | Recolha: João Lázaro

Produtor-Marca: Companhia de Lanifícios de Arrentela

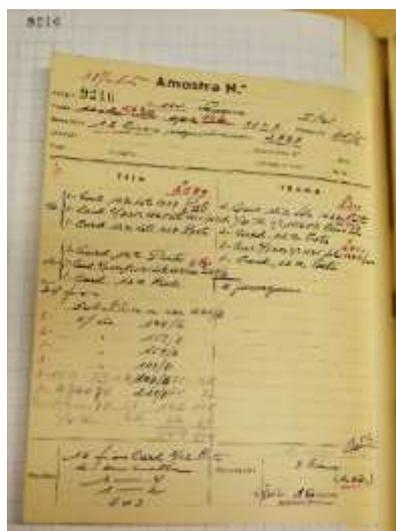
Proveniência: Herdeiros de René Ferdinand Delimbeuf

Medidas 9,5 cm x 4,0 cm | Inverno 1961

Debuxo nº 2781 | Remissa: Seguida | Livro de Debuxos em Tear Maquineta nº (F3/L171)

Observação: Ver Ficha Completa no Anexo 1 – Amostra 02 (página 226)

**Figura 79:** Livro de Fabricação



**Fonte:** MUSLAN

Fotografia Sasha Lamounier

## AMOSTRA 03 (Inverno 1939)

### Livro de Referenciário (Amostras Têxteis)

Coleção Inverno 1939 | Referência 3377 | Amostra nº7

**Figura 80:** Referência 3377 | Amostra nº 7



**Fonte:** MULAN  
Fotografia Sasha Lamounier

### Livro de Debuxo

Referência 987

**Figura 81:** Referência Debuxo - 987



**Fonte:** MUSLAN  
Fotografia Sasha Lamounier

### Livro de Fabricação:

Título: Amostra Têxtil nº 3377/7 | Subtítulo: Artigo Fantasia

Data de entrada: 14/05/1997 | Data de Produção: 18/04/1939 | Recolha: 2

Produtor-Marca: Companhia de Lanifícios de Arrentela

Proveniência: Herdeiros de René Ferdinand Delimbeuf

Medidas 10 cm x 6 cm | Anos 30 – Inverno de 1939

Debuxo nº 987 do livro F3/L170

Observação: Ver Ficha Completa no Anexo 1 – Amostra 03 (página 231)

**Figura 82:** Livro de Fabricação



**Fonte:** MUSLAN - Fotografia Sasha Lamounier

### AMOSTRA 04 (Verão 1938)

#### Livro de Referenciário (Amostras Têxteis)

Coleção Verão 1938 | Referência 3140 | Amostra nº 6

**Figura 83:** Referência 3140 | Amostra nº 6



**Fonte:** MUSLAN - Fotografia Sasha Lamounier

#### Livro de Debuxo

Assim como a amostra 1, este padrão não possui referência gráfica no Livro de Debuxo por se tratar de um esquema básico – **SARJA DE 4.**

#### Livro de Fabricação:

Título: Amostra Têxtil nº 3140/6 | Subtítulo: Escocês

Data de registo: 25/11/1998 Data de entrada: 14/05/1997

Data de Produção: 11/10/1937

Produtor-Marca: Companhia de Lanifícios de Arrentela

Proveniência: Herdeiros de René Ferdinand Delimbeuf

Anos 30 – Verão de 1938 | Debuxo Sarja de 4

Observação: Ver Ficha Completa no Anexo 1 – Amostra 04 (página 236)

**Figura 84:** Livro de Fabricação

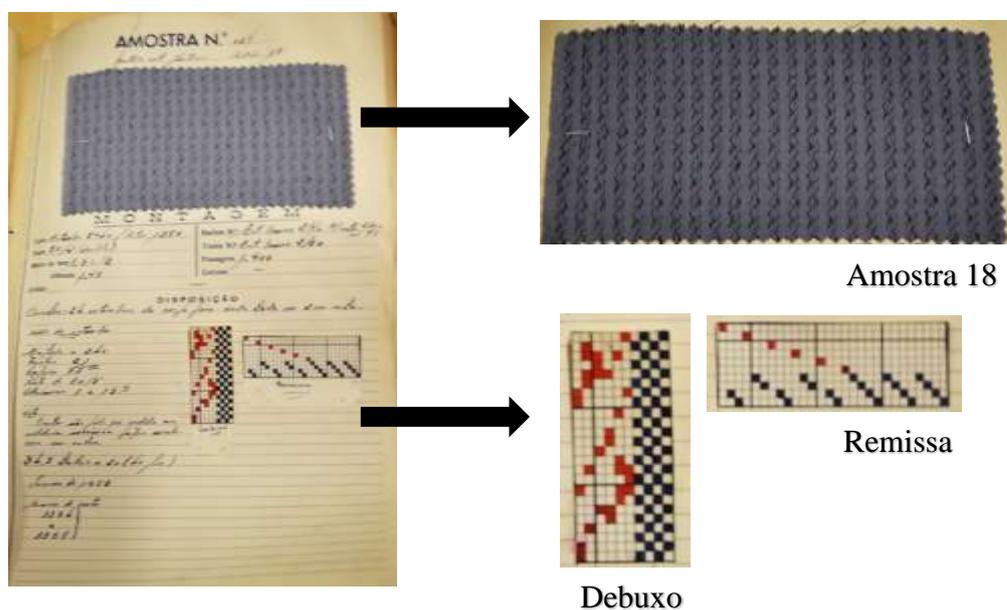


Fonte: MUSLAN - Fotografia Sasha Lamounier

### “CRISTIANO CABRAL NUNES (ANOS 50)”

Amostra nº 627 | Padrão 18 | Vestido estilo Fantasia | Fantasia com base de Tafetá

**Figura 85:** Amostra nº 627|18 | Debuxo e Remissa – Cristiano Cabral Nunes



Fonte: MUSLAN – Fotografia Sasha Lamounier

Segundo o debuxador Jorge Trindade, a amostra selecionada apresenta um **debuxo combinado** – base **Tafetá com efeito perdido** e uma **remissa de dois corpos**. Na figura 84, destacamos os dados de fabricação, assim como a estrutura gráfica do debuxo e da remissa.

## “JAIME MATEUS PROENÇA (1927-2005)”

Amostra 194 | Articulados

**Figura 86:** Amostra 194 e debuxo – Jaime Mateus Proença



**Fonte:** MUSLAN – Fotografia Sasha Lamounier

A Ficha de Fabricação selecionada dos documentos de Jaime Mateus Proença refere-se a um conjunto de cinco amostras têxteis: (1) articulado simples – efeito em risca (8x4); (2) articulado simples – efeito xadrez (48x72); (3) articulado em duplo – tafetá (12x4); (4) articulado em duplo – tafetá; e (5) Oposto – Efeito em risca (12x6).

### 3.4. O profissional criativo de hoje

Elo criativo da indústria têxtil, o debuxador além de elaborar padrões e coleções têxteis, é o profissional que dá vida ao processo produtivo, verificando a execução de todas as etapas, desde a escolha da matéria-prima até ao produto final. Como vimos até aqui, é dele a responsabilidade de escolher o fio que será usado, assim como a cor e proveniência da lã (matéria-prima); de imaginar a forma que o tecido terá depois de pronto, escolhendo as cores e texturas da sua aparência; de elaborar o desenho e conduzi-lo à tecelagem; e de verificar se o produto final teve o acabamento esperado e se está de acordo com as expectativas do mercado.

A indispensabilidade deste saber-fazer para a fabricação dos tecidos fez com que indagássemos quem seria o técnico dos desenhos têxteis na atualidade.

De acordo com o engenheiro têxtil João Carvalho, sócio da FITECOM, hoje em dia o profissional responsável por criar os desenhos têxteis é o *designer têxtil*. Porém, observa que a troca do nome não é importante:

Bom, eu de facto acho que o debuxador é um nome nobre, no entanto, a língua portuguesa foi-se inglesando, e deixou de se chamar debuxador para se chamar *designer têxtil*. (...) O debuxador é aquele que (...) estuda o passado, analisa o presente e extrapola o futuro e, é capaz de transmitir, em desenho têxtil, aquilo que as pessoas vão ter tendencialmente o gosto de vestir no futuro. (...) O nome que se dá, se é *debuxador* ou *designer têxtil* é completamente irrelevante.

Doutora em engenharia têxtil, a Diretora do Museu de Lanifícios Rita Salvado, reflete que o papel do *designer têxtil* inclui a atividade desenvolvida pelo debuxador (criar o desenho da estrutura e cruzamento dos fios), porém não se restringe a ela:

Atualmente o *designer* têxtil inclui esta ação e essa função de debuxo, de criador de tecidos, mas também outras áreas. Criar estampados é outra grande área criativa do *design têxtil* e do desenho têxtil (Rita Salvado, 23 de março de 2022)

Rita Salvado observa que desde a década de 70, quando se vislumbrou o Ensino Superior na Covilhã, já se discutia de que forma o *design* poderia elevar o debuxo, trazendo inovação à indústria têxtil:

A formação dos debuxadores foi essencial na Covilhã e a Escola Industrial Campos Melo muito contribuiu para formar esses técnicos têxteis. Depois, na década de 70, quando se visionou o Ensino Superior, a visão foi precisamente dar continuidade à formação dos técnicos e das pessoas da região, (...) e apoiar as necessidades da indústria. E a aposta do Ensino Superior foi de facto na Engenharia Têxtil, e naquela altura já se discutia muito também o papel do *design* na indústria (...) ali na década de 70 já se refletia sobre como o *design* poderia elevar o debuxo a uma cultura mais erudita ainda e de facto trazer na inovação, a criação têxtil (Rita Salvado, 23 de março de 2022)

Na opinião de João Lázaro, que atuou como técnico têxtil por 38 anos, a função do debuxador não tem mais a mesma importância. Lázaro observa que as profundas

transformações que sofreu o exercício desta atividade abrangem a aquisição do conhecimento e a forma como a mesma é exercida.

Hoje um *designer* não tem tanta importância quanto antigamente, não é? Podemos falar dos nossos conhecimentos, mas hoje nas empresas praticamente é tudo feito a base de... enfim, do computador (...) nada é feito manuscrito, é tudo feito através do computador, é tudo informático (...) Hoje a universidade, no tocante ao têxtil, tem o *designer têxtil* e tem o *designer de moda*. O *engenheiro têxtil* propriamente já não sai daqui da universidade. Aqueles que saíram, que conseguiram os seus cursos, estão empregados nas empresas que ainda vão existindo, mas o debuxador propriamente está fora (João Lázaro, 23 de março de 2022).

Segundo o empresário João Carvalho, os motivos para as alterações no modo de fazer os desenhos têxteis foram o surgimento das novas tecnologias da informação e comunicação e o facilitado intercâmbio entre países, decorrente dos atuais meios de transporte.

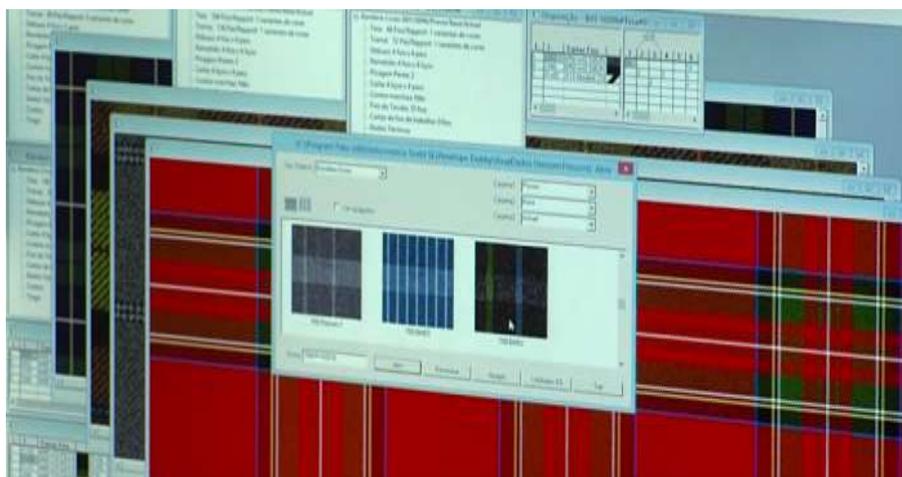
[a internet] (...) é uma fonte de conhecimento a explorar; o debuxador, de facto, há 30, 40, 50 anos atrás tinha um trabalho redobrado, em que ele tinha que calcular com muita dificuldade (...) Portugal era um país muito fechado, mas, ainda assim, um debuxador em geral fazia visitas a Paris, a Londres, a Milão, para ir beber a informação que efetivamente poderia vir de lá; hoje estas visitas continuam a fazer-se, claro, mas as facilidades são outras, os aviões funcionam a outra velocidade, e com outra forma, com outra facilidade... (João Carvalho, 23 de março de 2022)

Além de facilitar a criação das coleções, as novas tecnologias permitiram a simulação do tecido final, sendo, portanto, altamente eficazes para as empresas durante a demonstração do produto aos clientes. Este benefício foi notado por João Carvalho no decorrer de suas atividades à frente da FITECOM:

A verdade é que as ferramentas que hoje dispõem o debuxador ou o *designer têxtil* são completamente diferenciadoras daquelas que dispunha há 20 ou 30 anos. Eu penso que, cá, o primeiro sistema de desenho têxtil foi adquirido por

mim... isto em 1993 (...) a verdade é que quando montei o sistema, e que eu apareço perante os meus clientes, nomeadamente em Florença, que foi um dos nossos primeiros mercados e que ainda hoje é um mercado muito importante para nós, (...) perguntaram se eu tinha feito o tecido, se os tinha fotografado e se eram fotografias dos tecidos que eu tinha feito... eu disse: *não! Isso agora de facto funciona de outra forma* (...) é uma ferramenta extraordinária para quem está a desenhar... (João Carvalho, 23 de março de 2022)

**Figura 87:** Design Têxtil – Novas Ferramentas



**Fonte:** FITECOM.

A facilidade em simular tecidos pelo computador também foi percebida pelo debuxador Jorge Trindade. Depois de dedicar 56 anos de sua vida ao debuxo e ao trabalho nas fábricas, Jorge Trindade, atualmente com 76 anos, leciona em cursos profissionalizantes e cria debuxos com as novas ferramentas. O seu trabalho já foi exposto em diversas localidades de Portugal:

Atualmente dedico-me em casa todos os dias, pelo menos quatro horas por dia, porque criei um programa no computador, no Excel, em que faço os tecidos mesmo, se a gente analisar a imagem, é tecido. Já fiz uma exposição aqui, outra em Seia; já fiz outra lá em baixo na Biblioteca Municipal e agora estou a preparar uma outra. Entretanto, surgiu-me a ideia, como a Covilhã é uma Cidade Criativa (...) lembrei-me por um simples acaso, de que haveria a possibilidade aqui na Covilhã, de se criar uma calçada Portuguesa com os debuxos, a volta dos

debuxos. (...) Acho que a Covilhã merece isso. Por quê? Porque a Covilhã nasceu sempre com o espírito laneiro, sempre (Jorge Trindade, 23 de março de 2022)

**Figura 88:** Jorge Trindade e as novas ferramentas



**Fonte:** Fotografia Sasha Lamounier

Rita Salvado observa que o desenho têxtil é um desafio à criatividade, e que a tecnologia acaba por influenciar a ação criativa:

O debuxador tradicionalmente esquematizava e trabalhava a sua criação, e construía a sua criação no papel do debuxo, onde ia representando e desenhando o padrão que depois iria transpor para a fabricação. Atualmente existem programas de apoio ao desenho assistido por computador, preparados para apoiar o desenvolvimento de tecidos (...) Mas, o engenho e o conhecimento continua, os desafios continuam a ser também os mesmos, ou seja, combinar matérias-primas com as outras variáveis no processo (...) para produzir efeitos de textura, de padrão visual que se possa fabricar com a máquina existente. Portanto acaba por ser um desafio de criatividade, mas muito condicionado pela técnica. Portanto é uma ação criativa que acaba por depender muito da tecnologia usada (Rita Salvado, 23 de março de 2022).

A **criatividade** é, sem dúvida, o principal ingrediente no desenvolvimento de um projeto têxtil. Independentemente da tecnologia vigente ou da época em que é acionada, é ela que impulsiona a ideia e a invenção; que incentiva a ação; que dá forma e cor ao desenho; e que transforma a imaginação em tecido final.

### 3.4.1. Funções do Designer Têxtil

Assim como o debuxador, o **designer têxtil** deve estar atento às tendências do mercado, de modo a obter dados técnicos e estéticos para a projeção, produção e comercialização das coleções têxteis.

A **função estética** presente nos artigos têxteis é determinada pelo desenho, cor, aspecto dado à estrutura (cruzamento dos fios) e a natureza das matérias-primas. São também qualidades de caráter estético, a elasticidade e o acabamento dos tecidos.

A **propriedade técnica** envolve a utilização de uma tecnologia para a criação do tecido (manual ou digital) e o conhecimento adquirido para o cálculo e desenvolvimento da estrutura do debuxo. Atualmente, a **tecnologia digital** é a mais utilizada na elaboração do tecido, simulação de padrões e elaboração de protótipos. A sua fluência é, portanto, esperada de um *designer têxtil*.

A propriedade técnica e a função estética presentes no tecido devem estar de acordo com os condicionamentos do mercado para o qual se destina, como também, levar em conta as características socioculturais dos possíveis consumidores. Para tornar um tecido comerciável, o *designer têxtil* deverá, além das **habilidades técnicas** (fluência em tecnologias digitais para criação e projeção do tecido; conhecimento dos atributos técnicos que envolvem a composição do tecido – estrutura do debuxo) e **estéticas** (criatividade, escolha da matéria-prima, cor, textura, aspecto final e acabamento), ter **conhecimentos de marketing** e ser capaz de dialogar com especialistas e operários da unidade que se encontra (**relações interpessoais**).

### 3.4.2 O Ofício

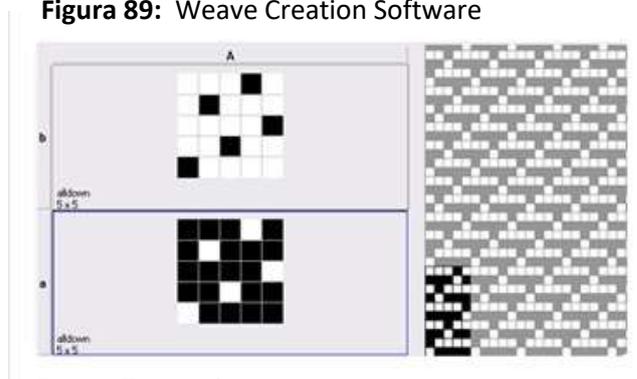
O *design* têxtil é um campo criativo que inclui *design* de moda e fabricação de tecidos para fins variados e está subdividido em três disciplinas fundamentais: **têxtil impresso** (processos de impressão em tecidos – impressão resistente, relevo, rotogravura, em tela, por transferência e digital); **têxtil de tecido** (debuxo e prática da tecelagem); **têxtil de média mista** (bordados ou outros processos de manipulação de tecidos – pregas, apliques, quilting e corte a laser).

### 3.4.2.1 Criação de novos tecidos para tecelagens

A criação de tecidos para tecelagem diz respeito ao **debuxo e à prática da tecelagem**. Atualmente existem diversos *softwares* que auxiliam o trabalho do *design* têxtil na criação de novos padrões.

O **Weave Creation**, com interface de usuário simples e intuitiva, permite a simulação de tecidos Jacquard a partir do zero e tecidos planos com vários tipos de padrões, derivadas dos ligamentos sarja, tafetá ou tela e cetim. Tecidos complexos podem ser combinados com tecidos básicos por meio de atribuição simples aos pontos de entrelaçamento da urdidura e da trama e especificando o número de repetições.

**Figura 89:** Weave Creation Software

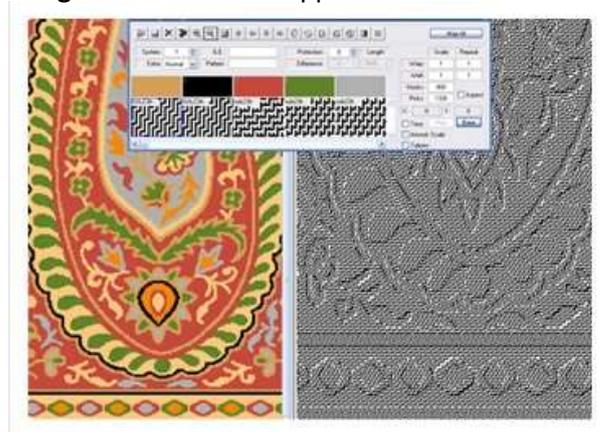


Fonte: Textronic

<https://www.textronic.com/design-jacquard.html>

O **Weave Mapper** facilita a atribuição de tramas a diferentes áreas de arte indicadas por cores. Os tecidos da frente e de trás podem ser visualizados simultaneamente para melhor compreensão da qualidade final do tecido.

**Figura 90:** Weave Mapper

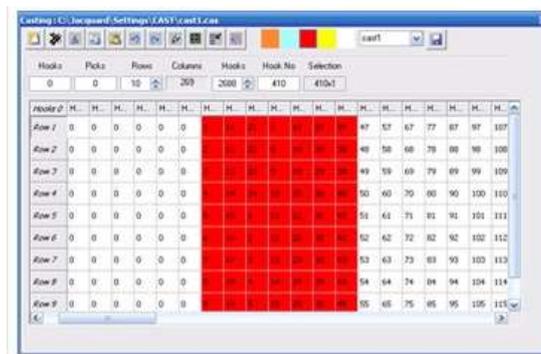


Fonte: Textronic

<https://www.textronic.com/design-jacquard.html>

O **Computer Aided Manufacturing** (Manufatura Assistida por Computador) foi criado a partir do *software* de *design* Jacquard e pode ser integrado com a máquina Jacquard Eletrônica e máquina de perfuração de cartões. Os gráficos podem ser impressos para perfuração manual de cartões, ou as informações do projeto podem ser transferidas para a máquina de perfuração de cartões eletrônicos – perfuração de cartões rígidos; cartões perfurados de papel contínuos dos sistemas de fabricação auxiliados por computador.

**Figura 91:** Computer Aided Manufacturing

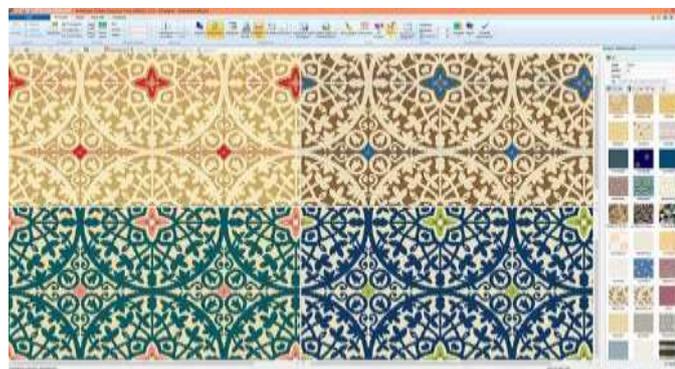


Fonte: Textronic

<https://www.textronic.com/design-jacquard.html>

**Penelope Jacquard** é um *software* criado para desenhar todos os tipos de tecidos que utilizam a tecnologia Jacquard. Oferece um conjunto de ferramentas para cada parte do processo de desenho do tecido: criação; edição de imagens e gráficos; aplicação das tramas; dados técnicos do tecido; geração do ficheiro do tear; simulação realista do tecido.

**Figura 92:** Penelope Jacquard



Fonte: Penelope Cad

<https://www.penelopecad.com/jacquard-cad/>

### 3.4.2.2 Estampas e Padrões

As imagens justapostas nas superfícies são chamadas de **estampas**. Elas podem ser *localizadas* (sobreposta de maneira única, sem repetições) ou *corridas* (aplicada de forma repetida).

No âmbito do II Simpósio de Pós-Graduação em Design da ESDI|SPGD, realizado em novembro de 2016, Daniela Moreira e Gisela Monteiro elaboraram um quadro conceitual no qual agrupam as categorias temáticas no *design* de estampas e padronagens. Este quadro foi composto com base nas classificações determinadas pelos seguintes autores: Amanda Briggs-Goode (2014); Gilda Chataignier (2006); Clive Edwards (2012); Susan Meller & Joost Elffers (1991); Dinah Bueno Pezzolo (2007); Daniela Santos Quartino (2009); e Evelise Rüttschilling & Patricia Fantine (2016).

**Tabela 9:** Agrupamento das categorias por tema (Moreira & Monteiro, 2016)

<b>Autores</b>	<b>Floral</b>	<b>Geométrico</b>	<b>Abstrato</b>	<b>Étnico</b>	<b>Figurativo</b>
1. Amanda Briggs-Goode	Floral	Geométrico	x	Étnico	Figurativo
2. Gilda Chataignier	Florais	Geométricos Listrados	Artísticos	Étnicos	Artístico Históricos ou comemorativos Artísticos
3. Clive Edwards	Mundo Natural Floral	Geométricos Grades e listras	Abstratos	x	Figurativos Animal Estilizados Objetos Figuras humanas
4. Susan Meller & Joost Elffers	Floral	Geométrico	Movimentos artísticos e estilos	Étnico	Figurativo Movimentos artísticos e estilos
5. Dinah Bueno Pezzolo	Floral Clássicos	Geométrico Clássicos	Abstrato Clássicos	x	Animais Clássicos
6. Daniela Santos Quartino	Jardim Botânico	Geométricos	Dependendo do grau de abstração, a temática figurativa pode ser aplicada na abstrata.	x	Vida esportiva Contos Arca de Noé Viagens exóticas Letras e números Arte Novo romântico
7. Evelise Rüttschilling & Patricia Fantinel	Desenho livre Apropriação Colagem Técnicas artesanais	Desenho livre Apropriação Colagem Técnicas artesanais	Desenho livre Apropriação Simulação Tradução de gêneros artísticos Colagem Técnicas artesanais	Desenho livre Apropriação o Colagem Técnicas artesanais	Desenho livre Apropriação Simulação Tradução de gêneros artísticos Colagem Técnicas artesanais

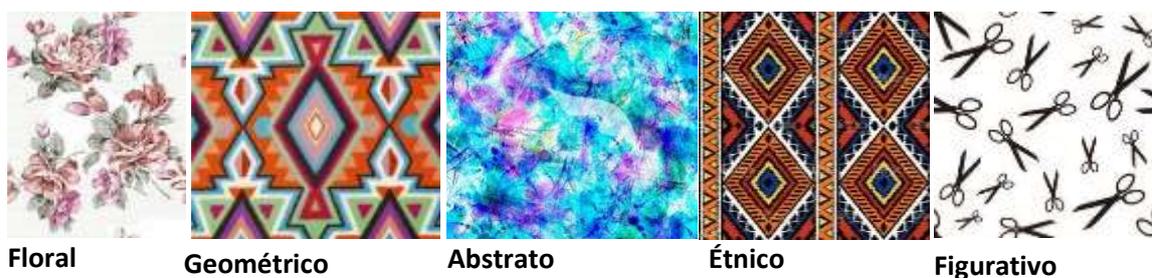
**Fonte:** Moreira & Monteiro, 2016, p.10

Com base neste quadro, podemos considerar que o *design* de estampas e padronagens classificam-se em cinco categorias-chave: **floral** (engloba flores e natureza); **geométrico** (formas geométricas e listras); **abstrato** (movimentos artísticos, estilos, símbolos e

figurações); **étnico** (cultura, mitologia, raça); e **figurativo** (ícones populares, movimentos artísticos, gêneros e estilo de arte, movimentos históricos ou comemorativos, objetos, figura humana e animal, técnicas artesanais).

A figura 93 apresenta um exemplo de cada uma destas categorias:

**Figura 93:** Categorias de Estampas e Padronagens



**Fonte:** Google

### 3.5 A Trama e a Teia que tece a Covilhã

O título atribuído a este capítulo, “o fio que tece o passado, o presente e o futuro” indaga, no contexto da Covilhã Cidade Criativa do Design da RCCU, qual é o elo que liga o presente da indústria têxtil da Covilhã ao seu passado e à sua história, e quais são os caminhos a percorrer no futuro da fabricação têxtil. A lente de aumento utilizada para esta análise, centrada na função do debuxador e na sua importância para a fabricação dos tecidos, deu prioridade à narrativa dos profissionais que atuaram ou ainda atuam no mercado industrial têxtil na região.

Nesta secção, faremos um breve relato da experiência relativa ao período em que estivemos em campo, revelando o sentimento impresso nas nossas observações, as sensações percebidas durante as interações com os profissionais de hoje e de ontem, e as impressões obtidas no manuseamento dos apontamentos dos alunos e criações acedidas. Esperamos deste modo, sob a ótica da nossa percepção, cruzar os fios da trama e da teia e tecer os caminhos futuros da Covilhã.

Covilhã possui uma atmosfera autêntica e até mesmo imponente. Geograficamente é determinada pelas serras que a atravessam, dentre elas a Serra da Estrela. Famosa pela estação de esqui, disputada no inverno branco por turistas, e procurada pelo queijo que recebe seu nome, a Serra da Estrela é território de transumância, sendo a Covilhã,

caminho de passagem e lugar de tosquia. Diversas lojinhas no centro histórico da cidade exploram o tema, convidando turistas a provarem o premiado queijo e o notável licor de cereja, a levarem consigo um artesanato local ou uma peça de roupa criada com a lã da ovelha Churra Mondegueira ou Bordaleira Serra da Estrela.

Num percurso pelo centro da cidade, deparamo-nos com marcos históricos de origem medieval, a exemplo das muralhas da cidade construída por solicitação de D. Sancho I, ampliada por ordem de D. Dinis e posteriormente alargada no reinado de D. Manuel. Atualmente, o que dela vemos são pedaços de um passado que marcou a história de uma cidade. Parcialmente destruída durante o terramoto de 1775, as suas pedras serviram de sustentação durante a edificação da Real Fábrica dos Panos, projeto de desenvolvimento nacional de base manufatureira realizada pelo Marquês de Pombal em 1764. No lugar que antigamente era vivenciada a fabricação têxtil, hoje abriga o núcleo museológico da Fábrica Real dos Panos (Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior), preservando na sua arquitetura, o contorno da sua estrutura patrimonial fabril. Dedicada à fase da pré e proto industrialização, o núcleo museológico da Fábrica Real dos Panos revelou-nos informações acerca da fabricação e tingimento dos panos de lã, assim como a construção do espaço manufatureiro.

Situado junto à Ribeira da Goldra, em outro edifício igualmente histórico, está o núcleo Real Fábrica Veiga. Sede do Museu de Lanifícios, o lugar permitiu que mergulhássemos na história laneira, lembrando-nos que estávamos num ambiente legitimamente operário. Como se o tempo pudesse voltar e sussurrar ao nosso imaginário os hábitos e os costumes de uma população que vivia economicamente em dependência do ciclo produtivo da indústria têxtil, o espaço contou-nos a história da Real Fábrica Veiga e dos seus fundadores, do mundo fabril – empresários e operariado – e das fases de produção têxtil desde a matéria-prima até o acabamento final do tecido. Nesta mesma edificação, também se encontra o Centro de Documentação e Arquivo Histórico, local onde tivemos a oportunidade de ter em mãos documentos importantes, capazes de denunciar o pulsar criativo que movimentava a elaboração das coleções fabris, como também apreciar a dedicação de quem um dia ansiou construir um futuro emprestando beleza e sensibilidade aos padrões têxteis.

Ao ler os manuscritos dos estudantes de debuxo da Escola Industrial e Comercial Campos Mello, tivemos a sensação de viajar no tempo e, como mágica, estar diante dos esperançosos e confiantes personagens, que nas linhas traçadas com capricho, contavam-nos a história de uma cidade cimentada na tradição laneira e na criatividade. Nas entrelinhas dos apontamentos precisos, presenciemos um certo orgulho, uma admiração contida por aqueles que, nos seus ensinamentos, desmistificavam as etapas do desenho feito em quadrículas, do mistério que envolvia a mistura de cores e a escolha dos fios, e do espetáculo que era vê-los transformarem-se em pedaços de tecidos com padrões repletos de personalidade.

Igualmente afortunadas, as coleções têxteis e os acervos estudados, mostraram o trabalho obstinado de profissionais criativos e talentosos. Empenhados em exercer a profissão com a devoção que lhe era solicitada, assinalavam em linhas precisas o caminho da trama e da teia nos desenhos feitos à mão e nas anotações feitas no canto ou no pé das fichas de fabricação. Os debuxos, marcados pelo manuseio operário, apresentavam bordas escuras, pontas enrugadas pelo tempo ou margens curvadas pela idade, denunciando um laboro industrial vigoroso e intenso.

Desta imersão solitária, foi possível sentir a alma laneira de que tanto se fala sobre a Covilhã. Ela está presente nos manuscritos, na pedra fincada, nos caminhos percorridos, nos objetos preservados, nas imagens perpetuadas e no rosto dos seus habitantes. Estar naquele ambiente é quase como uma viagem ao passado e, com um pouco de sensibilidade, somos capazes de ouvir o som dos teares a soar incessantemente ou escutar a respiração dos operários durante o exercício de sua atividade. Neste ciclo produtivo imaginado, presenciemos a nobre figura do técnico criativo a verificar, com cuidado e atenção, a sua criação a ganhar forma. Como um pai que gera um filho e lhe dá suporte para que ele obtenha emancipação profissional e financeira, o debuxador cria o desenho e cuida de todo o processo pelo qual a ideia caminha, garantindo que a sua arte ganhe autonomia e se torne um produto de qualidade, pronto para ser adquirido pelo consumidor.

O orgulho e a satisfação idealizada na nossa fantasia, ganha veracidade no olhar dos debuxadores que nos concedem entrevista. Com a certeza de uma vida pautada no trabalho com o debuxo e dedicada às fábricas que os viram amadurecer, ambos

revelaram no brilho do olhar e na fala saudosa, a importância deste saber-fazer para a indústria têxtil. Em momentos de grande modéstia, deram crédito à toda a equipa com a qual trabalharam para o sucesso do desempenho criativo individual, explicando que a criação de um desenho depende dos conhecimentos adquiridos, das conexões conquistadas e das aprendizagens em serviço. Em outros, com imensa honra pelo trabalho realizado, divertem-se ao explicar os caminhos percorridos pela imaginação durante a conceção de uma ideia, como se a paleta de cores, a diversidade de fibras e as inúmeras possibilidades de combinações, fossem o fio que tecesse os contornos do ambiente fabril e o padrão, fruto deste processo, a manta que agasalha Covilhã nos dias de neve e a embeleza nos dias de sol.

As informações adquiridas no discurso dos profissionais que trabalham no Museu de Lanifícios e da sua Diretora Rita Salvado, ajudaram-nos a compreender não somente a relevância deste saber-fazer para a indústria têxtil e para a história da Covilhã, mas também, o quão importante é preservá-lo no contexto de uma cidade identificada pela fabricação têxtil. O sentimento de pertença à tradição laneira é tão poderoso que, mesmo em situações onde o património fabril deu lugar a projetos artísticos e culturais, como é o caso da New Hand Lab, percebemos um desejo de preservar as lembranças sonoras, sensoriais e táteis de uma vida traçada em meio a teares, linhas e cores. A ebulição criativa do debuxador premiado não foi herdada pelo seu filho. Entretanto, está presente no ambiente convidativo às práticas artísticas como um tributo à uma vida dedicada à criatividade e à inovação.

O ofício do debuxador, pela sua importância e indispensabilidade para o setor, foi transformada à luz das novas tecnologias e reinventada. O profissional que carrega no peito a honra deste ofício trocou de nome, acumulou novas funções, mas preservou a responsabilidade de cruzar os fios da trama e da teia, de escolher o fio e a fibra de acordo com o projeto idealizado, de misturar a paleta de cores em busca da harmonia visual, de conjugar criatividade e exequibilidade em projetos viáveis ao consumidor. O *designer* têxtil, nome que foi atribuído à função do debuxador nos dias atuais, busca com as ferramentas de sua era, conceber projetos interessantes, atrativos, criativos, bonitos e inovadores, assim como o debuxador na sua época, procurava aliar a tecnologia vigente ao processo criativo que o ajudaria a compor um tecido com uma valiosa beleza e alta

qualidade. Continua sendo dele, o compromisso de tecer os caminhos por onde os fios da trama e da teia irão percorrer no ambiente fabril, como se ao entrelaçar fibras têxteis, estivesse também a conjugar setores de fabricação e operários em prol de um único objetivo – criar um tecido bonito para admirar, confortável para ser vestido, confiável para ser utilizado na fabricação de novos produtos e comerciável.

O brilho percebido nos olhos do criativo de ontem permanece inalterado no semblante dos criadores de hoje e também na alma daquele que acompanhou a passagem do tempo no exercício de sua função. A interação que tivemos com estes profissionais revelou uma luminosidade inventiva, uma expressividade curiosa e um engenho desbravador capaz de transcender o tempo e superar o espaço na inspeção da melhor combinação de cores e texturas, na descoberta de fibras inteligentes, e nas novas finalidades para o tecido concebido.

Ao mergulhar no passado e vigiar o presente para encontrar respostas sobre o caminho a percorrer no futuro têxtil da Covilhã, descobrimos que não estamos diante de um único fio a tecer a trajetória industrial da cidade, mas sim à frente de um cuidadoso e criativo cruzamento de teia e trama. Um debuxo complexo, capaz de combinar a experiência e o conhecimento adquirido por gerações (**tradição**) com a tecnologia de ponta (**inovação**). Nos vértices deste encontro, conexões são realizadas no desejo de ampliar possibilidades, atrair novas ideias, conjugar saberes e gerar riqueza (**comunicação**). No tear da vida, a **criatividade** é o espírito agregador. É ela que inspira o surgimento de novas ideias, que atrai investidores, que fomenta o conhecimento, que repara os caminhos mal traçados e que impulsiona a comunicação. O pano que está a ser tecido tem em sua textura, recebe o nome de Covilhã.

## Capítulo 4

### Uma Produção Audiovisual para a Cidade Criativa

O quarto capítulo é dedicado à descrição das etapas de desenvolvimento do filme documentário “Tradição e Inovação: o fio que tece passado e futuro”.

Na primeira parte, identificamos os parâmetros que alicerçam o audiovisual como forma de preservação do Património Imaterial e indicamos os motivos e objetivos que guiaram a conceção do produto infocomunicacional.

Em seguida, relatamos nossas impressões acerca das etapas de produção, nomeadamente a *pré-produção* (pesquisa e desenvolvimento), a *produção* (gravação das imagens e entrevistas), e a *pós-produção* (montagem).

#### 4.1. O Audiovisual como forma de preservação do Património Cultural Imaterial

##### 4.1.1 Património Cultural Imaterial da Humanidade – Conceito

Criada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, para a Ciência e para a Cultura em 1997, a distinção “**Património Cultural Imaterial da Humanidade**” objetiva proteger e reconhecer o património cultural imaterial que, de acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (UNESCO, 2003), refere-se às “práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas” que as comunidades, grupos e indivíduos “reconhecem como parte integrante de seu património cultural” (UNESCO, 2003, artigo 2 parágrafo 1). Transmitido de geração a geração e constantemente recriado, este património gera um sentimento de identidade e continuidade, vindo a contribuir para a promoção do respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

De acordo com a Convenção (UNESCO, 2003), o património cultural imaterial se manifesta através das *tradições e expressões orais, incluindo o idioma*; por meio das *expressões artísticas*; por intermédio das *práticas sociais, rituais e atos festivos*; através dos *conhecimentos e práticas relacionadas com a natureza e o universo*; e por meio das *técnicas artesanais tradicionais*.

#### 4.1.2 O Vídeo Documentário e as suas Funções

Guardião da memória coletiva, o vídeo documentário é um género audiovisual utilizado, desde o início do século XIX, como **forma de expressão social e registo dos acontecimentos**.

Para Manuela Penafria (1998), o *registo in loco*, o *ponto de vista* e a *criatividade* do documentarista são os princípios que constituem a unidade do filme documentário. Escolha estética e pessoal sobre um facto ou acontecimento, o ponto de vista caracteriza-se pelo olhar do documentarista sobre um determinado assunto (Penafria, 2001). Segundo a autora, a forma como é selecionado e articulado com a linguagem cinematográfica influenciará o nível de envolvimento e identificação do espectador com a obra. Presente em todas as etapas de produção, o ponto de vista determina as intenções do documentarista, a abordagem do tema e a forma como se pretende apresentar os locais e as pessoas a filmar durante o *registo in loco* (produção), assim como confere ritmo à sucessão dos elementos que o filme integra durante a montagem (pós-produção). Em todas as fases, a criatividade é o elemento que dá vida à obra.

A sucessão das imagens e sons tem como linha orientadora o ponto de vista adotado e encontra na criatividade do documentarista, o seu principal motor. É ao selecionar e combinar as imagens e sons registados *in loco* que o documentarista se expressa. Ao proceder assim, apresenta-nos um ponto de vista sobre determinado assunto. Para além disso, cria uma interpretação que se manifesta pela maior ou menor criatividade que imprime à sucessão dos elementos que o filme integra. (...) Para cada ponto de vista, existirá, eventualmente, uma forma que deve ser encontrada, à qual o documentarista acede pelo uso criativo da linguagem cinematográfica (Penafria, 2001, p.5)

O documentário tem portanto, segundo Penafria (2001), a função de revelar tanto aos intervenientes como aos espectadores, a realidade em que vivemos sob o olhar do documentarista e por este motivo, exige uma relação de grande proximidade e envolvimento com o que se filma.

O documentarista percorre um caminho e o filme é o resultado desse caminho percorrido, que se partilha com os espectadores. Um documentário não é

unidirecional ou seja, é necessário que o documentarista esteja constantemente aberto para receber informações, que advêm dos intervenientes (Penafria, 2001, p.7)

Vieira de Melo (2002) lembra que o documentário é construído ao longo do processo de sua produção, supondo uma liberdade não suportada por qualquer outro gênero cinematográfico. Para esta autora, a “costura de vozes caminha para que, ao final, o espectador chegue a um entendimento claro de qual é o posicionamento do documentarista sobre o tema retratado” (Vieira de Melo, 2002, p.32). Nesta perspectiva, o vídeo documentário é identificado como uma *obra autoral*, como afirma o documentarista e produtor cinematográfico João Moreira Salles:

Um documentário ou é autoral ou não é nada. (...) A autoria é uma construção singular da realidade. Logo, é uma visão que me interessa porque nunca será a minha. E exatamente isso que espero de qualquer bom documentário: não apenas fatos, mas o acesso a outra maneira de ver" (João Moreira Salles in Vieira de Melo, 2002, p.30).

Como **agente histórico**, o vídeo documentário, e o arquivo audiovisual de uma maneira geral, interfere direta ou indiretamente na História, sendo um importante instrumento de difusão ideológica, ou ainda, arma imprescindível para a propaganda e o marketing (Barros, 2007).

Um filme, enfim, pode apresentar-se como um projeto para agir sobre a sociedade, para formar opinião, para iludir ou denunciar. Portanto, um projeto para interferir na História, por trás do qual podem esconder-se ou explicitar-se desde os interesses políticos de diversas procedências até os interesses mercadológicos encaminhados pela indústria cultural. E, certamente, através de um filme podem também agir os indivíduos que representam posições específicas (Barros, 2007, p. 6)

Como **fonte histórica**, a obra cinematográfica carrega indícios da sociedade que a produziu, sendo possível por meio dela, estudar um conjunto de poderes que circulam na esfera da indústria cultural e criativa (Barros, 2007; Napolitano, 2008)

(...) O filme pretenda ele ser imagem ou não da realidade, e enquadre-se dentro de um dos géneros documentários ou dentro de um dos géneros de ficção, é em todos estes casos História. Não importa se o filme pretende ser um retrato, uma intriga autêntica, ou pura invenção, sempre ele estará sendo produzido dentro da História e sujeito às dimensões sociais e culturais que decorrem da História – isto independente da vontade dos que contribuíram e interferiram para a sua elaboração (Barros, 2007, p. 7 e 8)

Frente às variadas funcionalidades alcançadas pelo audiovisual, e especificamente pelo vídeo documentário, compreendemos estar diante de uma poderosa ferramenta para a proteção, valorização e disseminação da riqueza cultural presente na sociedade.

O vídeo documentário revela, como vimos, o ponto de vista pessoal do documentarista sobre um determinado evento ou tema. Ao ser compartilhado, no entanto, o olhar pessoal adquire novos contornos e dimensões, tornando-se comum a um grupo ou comunidade que foi capaz de se identificar ou modificar o seu pensamento com o relato divulgado. A expressão anteriormente particular passa a ser comunitária, moldando a história e o posicionamento político, social e cultural da sociedade em que a narrativa se insere (difusão ideológica). Por interferir nos acontecimentos e na percepção que temos deles, o audiovisual é, neste sentido, uma expressão social e agente da história.

O audiovisual e, em particular o vídeo documentário, é também uma forma de registrar os acontecimentos. A multiplicidade de linguagens que o caracteriza possibilita reter em instantes, além do facto ocorrido, uma série de informações que estão inseridas na cena, mesmo que de forma inconsciente, tais como a emoção e a tonalidade da voz dos envolvidos; a expressão corporal; as roupas; o cenário, dentre outras possibilidades imagéticas e sonoras. No caso de um relato de experiência ou depoimento sobre um facto por exemplo, é possível ir além daquilo que está a ser contado. Isto acontece quando prestamos atenção aos pormenores que compõe a narrativa como a sequência da fala, a respiração, as pausas e a tonalidade empregue no discurso. Igualmente recheados de informação, estão o movimento corporal, a expressão facial e a postura do interlocutor diante da câmara. Além disso, há também os dados inseridos no local onde a narrativa acontece e no período em que ela ocorre. O conjunto de elementos informacionais contidos na sequência fílmica carregam o contexto no qual a narrativa

foi construída informando-nos sobre o tempo e o espaço em que a ação ocorreu e também sobre a personalidade do interlocutor, o sentimento experimentado e a emoção compartilhada. Logo, além de ser uma forma de registar os acontecimentos é, também, fonte histórica inestimável e representação histórica da sociedade.

Utilizar o audiovisual como fonte e representação histórica é, em nossa concepção, uma forma de valorizar e preservar o Património Cultural Imaterial. Um meio eficaz de salvaguardar a história de um povo, os conhecimentos adquiridos por gerações, os valores, os padrões de comportamentos, as técnicas adquiridas, as tradições e a cultura de uma nação.

## **4.2 O Documentário**

### **4.2.1 Motivação**

Consideramos que o conhecimento que distingue a função do debuxador e a técnica artesanal que dá vida ao debuxo fazem parte da memória coletiva portuguesa.

Na Covilhã em particular, o debuxo e o saber-fazer que o concebe, é parte da tradição oral e da vida dos covilhanenses, não somente pela contribuição gerada para a economia nacional ao longo de séculos, mas também pelo aspeto inovador e criativo que o conhecimento agrega. Um conhecimento artesanal que foi transmitido por gerações e que hoje fomenta o ecossistema inovador na região.

Acreditando que toda esta riqueza cultural deva ser identificada, preservada, valorizada e divulgada e que é também nossa função como investigadores, professores e estudantes, contribuir para salvaguardar este património, sentimo-nos motivados para criar um produto infocomunicacional capaz de registar, preservar e divulgar a tradição laneira e as inovações têxteis na região. Assim, por compreender que o audiovisual é uma ferramenta poderosa e um meio de partilha de conhecimento capaz de transcender barreiras culturais, linguísticas e educacionais, optamos por produzir um vídeo documentário sobre a Covilhã, tendo como protagonistas os profissionais que fizeram história na fabricação dos tecidos ou que ainda hoje, de alguma forma, vivenciam a indústria têxtil no seu dia-a-dia, seja no âmbito empresarial, artístico, patrimonial ou educacional.

#### **4.2.2 Objetivos**

Ao sistematizar o conhecimento produzido durante a investigação num filme documentário, pretendemos contribuir para a preservação e divulgação do debuxo e do saber-fazer que o concebe; favorecer a conceção de uma potencial Rota do Debuxo; e integrar a base de conhecimento da Covilhã Cidade Criativa do Design da RCCU.

#### **4.3 Considerações sobre as Etapas da Produção**

No desenvolvimento do filme documentário “Tradição e Inovação: o fio que tece passado e futuro” percorremos etapas essenciais para a produção cinematográfica. Elas referem-se à **Pré-Produção**, destinada à pesquisa e desenvolvimento; à **Produção**, fase orientada pela gravação de imagens e realização das entrevistas e **Pós-Produção**, etapa que consiste na montagem do filme. Apresentamos de seguida uma súmula relativa a cada uma das etapas realizadas.

##### **4.3.1 Pré-Produção**

A fase de pesquisa e desenvolvimento do filme documentário decorreu nos meses de janeiro e fevereiro de 2022. Nesta etapa, além de estudar o assunto que seria abordado no documentário e escrever o guião que orientaria durante a gravação das imagens, também administramos os eventos que seriam encadeados na etapa de produção – cronograma de entrevistas e gravações de imagem (locações).

##### **4.3.1.1 Temática**

O tema abordado no filme documentário teve como contexto a recente integração da Covilhã como Cidade Criativa do Design da Rede Unesco (2021). O ponto de partida para a construção da narrativa esteve centrado na criatividade e na inovação que o debuxo e o saber-fazer que o concebe imprimem à indústria dos lanifícios. O discurso, contruído predominantemente sob a ótica dos entrevistados, faz referência à tradição laneira na região e ressalta as inovações no setor no domínio *produtivo* (artesanal e industrial), *educativo* (investimento na educação e na formação de mão-de-obra qualificada), *patrimonial* (preservação, valorização e revitalização) e *cultural* (reutilização de espaços fabris e iniciativas artístico-culturais).

#### **4.3.1.2 Storyline**

Tecida pela atividade laneira, a Covilhã é referência no setor industrial têxtil. Os padrões dos tecidos, concebidos pelo trabalho criativo do debuxador inspiram as novas gerações de profissionais que, mergulhados no conhecimento adquirido com oito séculos de tradição, aproximam tecnologia de ponta e criatividade na revitalização do património, na criação de produtos inovadores e na transmissão do conhecimento que deu à Covilhã em 2021, o título de Cidade Criativa do Design da RCCU.

#### **4.3.1.3 Público-Alvo**

O filme documentário tem como público-alvo os visitantes do Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior, estudantes de diferentes segmentos, *designers*, investigadores, artistas, historiadores e público em geral com interesse no tema abordado na narrativa, constituindo um produto de divulgação e promoção deste território.

#### **4.3.1.4 Sinopse**

A sinopse foi concebida com base na pesquisa prévia sobre o tema. A sua elaboração direcionou o desenvolvimento do guião preliminar, assim como a enumeração dos entrevistados e locais a serem visitados durante a fase de produção.

**Tradição e Inovação:** O vídeo documentário apresenta a Covilhã, recentemente integrada na RCCU como Cidade Criativa do Design (2021), tendo o debuxo e a função do debuxador como linha condutora da narrativa. Tecida pela atividade laneira, a cidade foi rota da transumância medieval e centro industrial têxtil de referência por séculos.

**Debuxo – Fio condutor da narrativa:** Inicialmente de forma artesanal e depois com vigor industrial, o ciclo produtivo têxtil tem, na função do debuxador, o elo criativo que une passado e futuro da indústria de lanifícios.

**Preservação do Património:** A história da indústria dos tecidos covilhanenses, assim como os padrões têxteis e os debuxos que deram à cidade a posição de destaque no setor laneiro, estão hoje preservados no Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior e no seu Centro de Documentação e Arquivo Histórico, assim como em acervos patrimoniais particulares, por exemplo o do premiado debuxador Júlio Afonso.

**Inovação Têxtil:** A revitalização desta indústria está presente no investimento em tecnologias de ponta para o fabrico dos tecidos, na investigação e desenvolvimento de fibras técnicas, na renovação do tradicional burel (tecido artesanal desenvolvido com lã natural) e na composição de roupas inteligentes.

**Educação:** A aprendizagem do saber-fazer do debuxador está impresso na tradição oral dos profissionais que deram vida à produção fabril no período de maior vigor industrial na região, e também nos cadernos de apontamentos dos antigos alunos da Escola Industrial e Comercial Campos Melo disponibilizados no Centro de Documentação da UBI. No domínio universitário, a Aula de Desenho e Debuxo, instituída em 1779, foi a primeira manifestação artística portuense e precursora das Faculdades de Arquitetura e Belas Artes da Universidade do Porto, importantes centros educacionais portugueses nos dias atuais. Na Covilhã, a Universidade da Beira Interior é destaque nas áreas do *Design* e da Moda, tendo inclusivamente recebido prémios no desenvolvimento de projetos concebidos com tecnologia vestível.

**Arte e Cultura:** No âmbito artístico, antigas fábricas dão lugar a projetos culturais cujo tema envolvem a lã e a fabricação têxtil. Além de preservar o espírito laneiro da cidade, tais iniciativas buscam atrair jovens artistas e investidores, revigorando o espaço que outrora foi cenário para a criação de padrões têxteis de excelência.

#### **4.3.1.5 Pré-Guião (ou Pré-Roteiro)**

O guião preliminar foi organizado em tópicos, de forma a facilitar o direcionamento dos temas a serem abordados. Dividido em colunas – imagens (sugestões de captura), técnica (VIVO ou OFF) e áudio (locação e entrevistas) – o guião enumerou os possíveis entrevistados, apresentou as questões a serem abordadas durante a fase de produção e determinou os locais a serem visitados. A versão completa, com as questões das entrevistas, encontra-se no APÊNDICE 3 na página 201.

#### **4.3.1.6 Cronograma de Atividades**

Após a elaboração do pré-guião, começamos a organizar o cronograma de atividades a ser desenvolvido na etapa de produção. O período de gravações das entrevistas e imagens de apoio ficou determinado para os dias 21, 22 e 23 de março de 2022.

A obtenção dos contactos dos debuxadores, da equipa interna do Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior, e dos responsáveis pelos centros laneiros a serem visitados foi intermediado pela Diretora do Museu de Lanifícios. As demais participações foram agendadas previamente via correio eletrónico e/ou contacto telefónico<sup>25</sup>. Ficou então estipulado o seguinte:

**Dia 01 (21 de março de 2022):**

<b>Manhã</b>	Visita à Quinta do Lameirão (Peraboa) <sup>26</sup> Entrevista com o pastor Daniel Anastácio e gravação de imagens de apoio.
<b>Tarde</b>	Reunião para definição final de entrevistados e centros laneiros a serem visitados. Início das gravações no Museu de Lanifícios e Centro de Documentação.

**Dia 02 (22 de março de 2022):**

<b>Manhã</b>	Visita à Ecolã, entrevista com Vera Garcia (assistente de marketing) e técnico responsável pelo debuxo na fábrica; gravação de imagens de apoio.
<b>Tarde</b>	Visita à New Hand Lab e entrevista com Francisco Afonso (proprietário da empresa e autor do projeto); gravação de imagens de apoio.

**Dia 03 (23 de março de 2022):**

<b>Manhã</b>	Entrevistas individuais e visitas
<b>Tarde</b>	Visita ao Museu Educativo da Escola Secundária Campos Melo Entrevista com a Diretora Isabel Fael

**4.3.1.7 Produção Técnica**

A produção técnica do vídeo documentário ficou sob a responsabilidade do realizador de cinema e televisão, Carlos Coelho Costa<sup>27</sup>. Para o dia da gravação foram reservadas duas câmaras de gravação de vídeo, sendo uma operada pelo próprio realizador, e a outra, por um técnico da sua equipa.

<sup>25</sup> Durante a fase de agendamento prévio, entramos em contacto com os seguintes estabelecimentos: Beltour| Turismo e Eventos, Fitecom, Ecolã, Burel Factory, New Hand Lab e Museu Educativo da Escola Secundária Campos Melo. Obtivemos retorno da Ecolã, da New Hand Lab, da Beltour| Turismo e do Museu Educativo da Escola Secundária Campos Melo.

<sup>26</sup> O contacto do pastor Daniel Anastácio (Quinta do Lameirão) foi conseguido através da Beltour| Turismo e Eventos, por intermédio do seu diretor comercial, Tito Saraiva.

<sup>27</sup> É também docente da Universidade da Maia – ISMAI, investigador do Centro de Investigação em Tecnologias e Estudos Intermédia – CITEI e coorientador desta dissertação de Mestrado.

#### **4.3.1.7 Autorização de Imagem**

Nesta fase de pré-produção desenvolvemos um documento de concessão de imagens para que os participantes pudessem assinar durante as gravações (APÊNDICE 3, p. 205).

#### **4.3.2 Produção – Entrevistas e Gravação de Imagens**

Como determinado na etapa anterior, a gravação de imagens e realização das entrevistas ocorreram nos dias 21, 22 e 23 de março de 2022. Apesar terem sido apenas três dias de gravações, conseguimos atingir os objetivos estabelecidos para esta fase. O fluxo de trabalho foi intenso, porém favorável à captação das imagens de apoio e realização das entrevistas.

##### **4.3.2.1 Modelo de Entrevistas:**

O modelo utilizado nas entrevistas foi o *semiestruturado*. A escolha por esta abordagem justifica-se pela flexibilidade e fluidez que este tipo de procedimento oferece (combinação de perguntas abertas e fechadas; improvisação).

Nos momentos que antecederam a gravação das entrevistas realizámos uma conversa informal com cada participante para transmitir-lhes quais seriam as questões abordadas e os objetivos do trabalho a ser realizado. Aproveitámos estes instantes, que normalmente ocorriam enquanto era realizada a captura das imagens de apoio, para estabelecer laços com os entrevistados, diminuindo os constrangimentos que muitos sentem por estarem diante de uma câmara de filmagem. Esta estratégia favoreceu a obtenção de informações adicionais e inspirou novos questionamentos, pontuados durante a gravação.

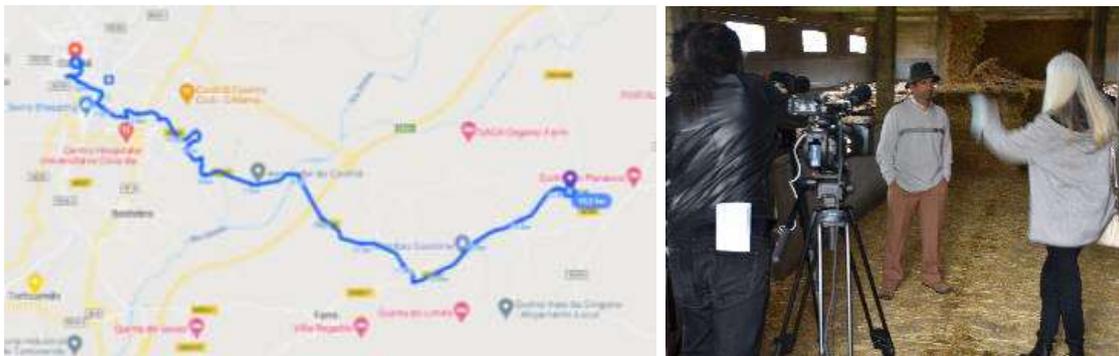
No final de cada entrevista foi assinada a autorização de imagens previamente preparada.

##### **4.3.2.2 Atividades Diárias:**

###### **Primeiro dia de Gravação – 21 de março de 2022**

De acordo com o cronograma, a primeira deslocação foi à Quinta do Lameirão. Localizada em Peraboa, a Quinta de ovelhas Churra Mondegueira está localizada a cerca de 15km de Covilhã (Figura 94):

**Figura 94:** Quinta do Lameirão (Peraboa, Portugal)



**Fonte:** Mapa: Produção Própria; Fotografia: Sasha Lamounier

O pastor Daniel Anastácio, proprietário da Quinta do Lameirão, conduziu a equipa ao local onde estavam as ovelhas e deu-se início à entrevista. Também foi possível demonstrar a realização da tosquia e acompanhar a ida do rebanho para o pasto.

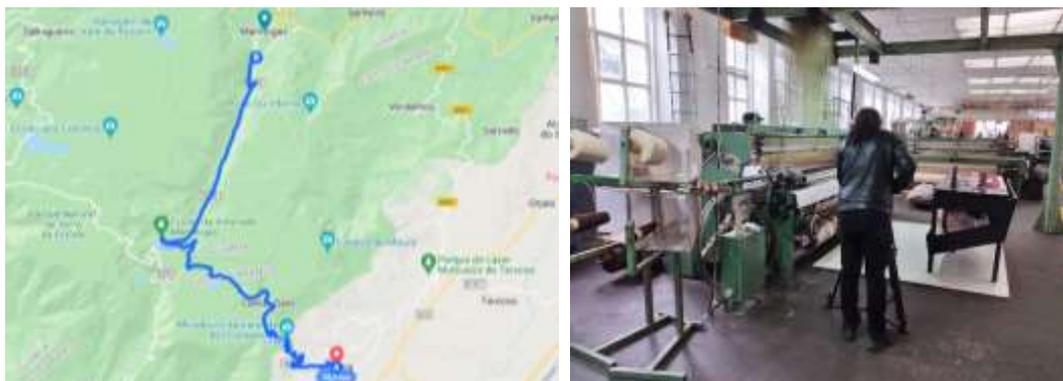
No período da tarde, demos início às gravações no Museu de Lanifícios e no Centro de Documentação e Arquivo Histórico da Universidade Beira Interior. Na sala de higienização do Centro de Documentação capturamos imagens de apoio e entrevistamos os funcionários Carlos Valente e Joaquim Vicente, a par do acompanhamento das tarefas de tratamento dos arquivos antes de serem disponibilizados para consulta.

### **Segundo dia de Gravação – 22 de março de 2022**

O segundo dia de gravação e entrevistas foi destinado à visita aos seguintes Centros Laneiros: a **Unidade Produtiva Artesanal ECOLÃ** (agendada durante a pré-produção); **BUREL FACTORY** (caso tivéssemos tempo útil durante a manhã); antiga Fábrica António Estrela| Júlio Afonso, atual **New Hand Lab** (agendada durante a pré-produção) e a **FITECOM**.

Manteigas foi o destino inicial no segundo dia de gravações. Situada na área do Parque Natural da Serra da Estrela, Manteigas abriga a Unidade Produtiva Artesanal Ecolã e a BUREL FACTORY, ambas localizadas a cerca de 26,3km da Covilhã.

**Figura 95:** Unidade Produtiva Artesanal ECOLÃ (Manteigas, Portugal)



**Fonte:** Mapa: Produção Própria; Fotografia: Slavisa Lamounier

O primeiro local a ser visitado foi a Unidade Produtiva Artesanal Ecolã. Ao chegar à fábrica, fomos recebidos pela assistente de marketing Vera Garcia que nos levou ao setor de fabricação dos tecidos. Nesta divisão, tivemos acesso aos equipamentos disponíveis, aos tecidos produzidos e à matéria-prima utilizada. Gravamos imagens dos funcionários em atividade e conversamos informalmente com alguns deles. Durante todo o tempo em que estivemos neste setor, Vera Garcia descreveu o processo produtivo realizado pela unidade artesanal e o esquema de exportação dos produtos fabricados. Terminada a gravação nesta área, a assistente de marketing conduziu a equipa para o setor de costura e produção final, onde foi apresentada a paleta de cores do burel conseguida após o tingimento ecológico. No final da visita realizou-se a entrevista com a Vera Garcia e com o afinador de máquinas Paulo Teixeira. A gravação na Ecolã ficou concluída no final da manhã<sup>28</sup>.

Agendada desde fevereiro de 2022, a antiga Fábrica António Estrela | Júlio Afonso, hoje centro artístico e criativo New Hand Lab, foi o primeiro destino vespertino. A equipa foi recebida por Francisco Afonso, autor do projeto da New Hand Lab, e conduzida pela propriedade. No escritório do seu pai, o debuxador Júlio Afonso, tivemos acesso ao prémio *Brilliant Pen* (1976), atribuído pelo *Men's Fashion Writers International* a Júlio Afonso pelo trabalho desenvolvido como técnico criativo, e à sua coleção têxtil, que incluía debuxos, padrões têxteis e fichas técnicas. Nas outras divisões foi possível gravar instalações artísticas e resquícios de um património hoje revitalizado em nome da arte

---

<sup>28</sup> Apesar das tentativas realizadas não foi possível viabilizar a visita à Burel Ffactory. Tanto esta empresa como a Ecolã, produzem artesanalmente o burel.

e da criatividade. A entrevista com Francisco Afonso foi realizada em diferentes áreas da fábrica.

### **Terceiro dia de Gravação – 23 de março de 2022**

O terceiro dia teve início com a gravação das entrevistas com Helena Correia, responsável pelo Centro de Documentação e Arquivo Histórico da Universidade Beira Interior e com os debuxadores Jorge Trindade e João Lázaro. Estas foram realizadas no Museu de Lanifícios, que durante toda a etapa de produção foi o local base de trabalho.

Após as entrevistas, ainda pela manhã, deslocamo-nos para a FITECOM. Situada na Zona Industrial de Tortosendo, a cerca de 8 Km do Museu de Lanifícios, a fábrica dá prioridade à produção têxtil industrial, investindo em tecnologia de ponta no fabrico dos tecidos.

**Figura 96:** FITECOM (Tortosendo, Portugal)



**Fonte:** Mapa: Produção Própria; Fotografia: Slavisa Lamounier

Na FITECOM iniciamos as gravações com a realização das entrevistas. Foram entrevistados, o engenheiro têxtil e antigo professor do Departamento de Ciências e Tecnologia Têxtil da Universidade Beira Interior, João Carvalho, atual sócio proprietário da FITECOM, e a *designer* têxtil Ana Rita Ramos. Concluídas as entrevistas, Ana Rita Ramos conduziu a equipa às instalações da FITECOM para a realização da gravação das imagens de apoio.

No período da tarde, não tendo sido possível entrevistar a Diretora do Museu Educativo da Escola Secundária Campo Melo, como previamente agendado, realizou-se a entrevista com a Professora Doutora Rita Salvado, Diretora do Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior.

No mapa que segue (figura 97) apresentamos uma síntese dos locais de gravação visitados durante a etapa de produção do vídeo documentário.

**Figura 97:** Mapa dos Locais das Gravações



**Fonte:** Produção Própria

### 4.3.3 Pós-Produção

A pós-produção refere-se à montagem do filme documentário. Nesta etapa, construímos a narrativa final do filme, tendo como ponto de partida, o discurso dos participantes e os objetivos assumidos no início do projeto.

#### 4.3.3.2 Guião Final

As informações recolhidas durante a fase de produção do filme documentário foram a base para a conceção do novo guião. Tendo como fio da narrativa o debuxo e a função do debuxador, buscámos neste novo roteiro, confrontar passado, presente e futuro, de modo a evidenciar os motivos que fizeram com que, em 2021, a Covilhã fosse integrada na RCCU como Cidade Criativa do Design. Foram contemplados aspetos referentes à tradição da lã no desenvolvimento económico da cidade (criação de ovelhas e produção fabril), ações para salvaguarda do património industrial, atividades educativas desenvolvidas para a formação de mão-de-obra qualificada, investigação e inovação no setor, além de abordar o papel do *design* neste contexto. A versão final do guião encontra-se no APÊNDICE 3, na página 206.

#### 4.3.3.3 Montagem

Elaborado o guião final seguiu-se a montagem do filme documentário, caracterizada pelo desenvolvimento da dinâmica das imagens e ritmo audiovisual.

**Edição:** A edição foi realizada pelo Professor Doutor Carlos Coelho Costa com base na seleção dos trechos das entrevistas e sugestões de imagens contidas no guião final. A voz-off ficou a cargo do locutor Flávio Sequeira. Os trechos editados eram partilhados para validação e aprovação, antes de serem considerados prontos.

**Imagens de Apoio:** Para a montagem do vídeo-documentário foi necessário preencher alguns trechos em OFF com imagens de apoio. Para o efeito, recorremos a acervos institucionais e pessoais. Na sua maioria em formato JPG, as imagens faziam parte do acervo do Centro de Documentação e Arquivo Histórico do Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior, da Reitoria da Universidade do Porto, da FITECOM e do acervo pessoal da investigadora. Algumas imagens recolhidas em reportagens também foram utilizadas e os créditos colocados na ficha técnica.

**Música:** A música instrumental utilizada na abertura e encerramento do vídeo-documentário foi a ARISE (Roman P). Para os momentos de voz-off utilizou-se a música Effort (ANBR - Adrián Berenguer). Ambas foram escolhidas pela plataforma *Artlist*<sup>29</sup>.

**Voz OFF:** Para a voz OFF, contamos com a participação do locutor Flávio Sequeira<sup>30</sup>. Além de realizar a narração, o locutor também foi responsável pela edição, equalização e masterização da voz. O arquivo final foi enviado pelo Wetransfer em formato *wave* e *mp3*.

**Ficha Técnica:** a ficha técnica completa encontra-se no Apêndice 3 na página 217.

**“Tradição e Inovação: o fio que tece passado e futuro”:** o ficheiro final do vídeo documentário “Tradição e Inovação: o fio que tece passado e futuro” encontra-se acessível através do *link* disponibilizado no anexo<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> A Artlist é um site especializado, que permite a busca e o download de músicas livres de direitos autorais (*royalty free*).

<sup>30</sup> FSOUNDAYS – Publicidade, Comunicação e Formação.

<sup>31</sup> “Tradição e Inovação: o fio que tece passado e futuro” – Link de acesso: <https://youtu.be/QsJJc-7uNx0>

## Conclusão

A investigação desenvolvida no âmbito desta dissertação, com base no índice da criatividade descrito por Reis (2011, 2011); Florida (2002; 2011) e Landry (2011; 2013), tendo o debuxo (ou o design) como fio condutor para a investigação, mostrou que a Covilhã atua eficazmente na personificação dos aspetos identitários e patrimoniais da cidade (tradição); na resolução de problemas e identificação de oportunidades (inovação); e na criação de uma rede interativa de conhecimento (comunicação).

### **Tradição - personificação dos aspetos identitários e patrimoniais da cidade:**

No que diz respeito à TRADIÇÃO, o estudo bibliográfico, documental e de campo revelou uma cidade tecida pelos caminhos da transumância, pelo trabalho artesanal e doméstico, pela emancipação das fábricas, pelo investimento na formação de mão-de-obra qualificada, pelo processo de industrialização, pela queda do entusiasmo fabril e pelo surgimento da cidade universitária. Salientou também, uma cidade preocupada em promover o conhecimento, o inventário, a salvaguarda, a conservação, a valorização e a divulgação do seu património industrial, a exemplo do trabalho que está a ser desenvolvido pelos Núcleos Museológicos e Centro de Documentação e Arquivo Histórico Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior.

O estudo mostrou também, que apesar da desindustrialização sofrida no período de crise, a Covilhã manteve o pulsar económico voltado para a produção têxtil. Atualmente, indústrias artesanais de tecelagem como a Ecolã e a Burel Factory sobrevivem produzindo o burel (tecido rústico português), utilizando máquinas manuais e a matéria-prima da região (ovinos de raça Serra da Estrela do tipo Bordaleira, Churra e Merina), garantindo a fonte de renda dos pastores locais. Em outros setores, a tradição laneira é explorada para alimentar a criatividade artística (setor artístico); para estimular profissionais na criação e desenvolvimento de novas coleções têxteis e investigações no domínio da arqueologia industrial (setor educativo); para inspirar hoteleiros e empresários na decoração de hotéis, lojas e restaurantes (setor comercial); ou para atrair turistas – turismo industrial (setor turístico).

Fator decisivo para a emancipação económica, política e social da Covilhã ao longo de oito séculos, a indústria têxtil possui no seio de sua atividade fabril, um conjunto de

saber-fazer, dos quais destacamos a função do debuxador. Profissional responsável por desenvolver as coleções e os padrões têxteis, por assegurar a criação do tecido em todas as etapas produtivas e por prever tendências de mercado, a sua importância é notada dentro e fora das fábricas.

A sua contribuição *dentro das fábricas* é determinada pela escolha da matéria-prima, cores e texturas; pela criação dos desenhos; pela supervisão do produto e pela análise de tendências (tendo em conta o mercado a que o produto se destina e a capacidade de compra dos consumidores). *Fora do espaço fabril*, a presença do debuxador, definida pela criatividade, gosto estético e capacidade de criar tendências, pode ser sentida no toque do tecido pronto, na combinação de cores e no desenho priorizado. É dele a responsabilidade por traduzir, através do cruzamento da teia e da trama, as necessidades dos consumidores, as estratégias comerciais dos fabricantes e as inclinações estéticas do mercado.

Atualmente, a função do debuxador deu lugar ao *designer têxtil*. No entanto, o conhecimento adquirido pelos técnicos criativos de ontem, continua a inspirar novos profissionais que buscam, através dos padrões têxteis e debuxos disponíveis para consulta nos espaços museológicos, estudar o processo criativo e a ciência por trás da escolha das fibras e do seu cruzamento. Alguns debuxadores mantêm viva a tradição e a beleza do ofício atuando como formadores em cursos profissionalizantes ou fornecendo consultoria especializada para novos fabricantes.

### **Inovação: resolução de problemas e identificação de oportunidades**

A habilidade de resolver problemas e identificar oportunidades – INOVAÇÃO – pode ser observada em diversos momentos da história da indústria têxtil na Covilhã:

*Localização Geográfica:* a Covilhã era lugar de passagem das rotas pendulares da transumância. Durante a primavera, quando o rebanho subia a Serra da Estrela, as ovelhas eram tosquiadas e a lã ficava na Covilhã. A matéria-prima disponível era comercializada nas feiras durante a Idade Média.

*Energia Hidráulica:* a cidade foi a primeira do país a utilizar esta energia na produção dos tecidos (cardação e tinturaria). Instalada em 1815, a roda hidráulica chegou a Portugal por ordem do concessionário da Real Fábrica dos Panos, António Pessoa de

Amorim. No território português, esta energia teve um papel muito importante para a indústria têxtil.

*Energia a Vapor e a Mecanização da Mão-de-Obra:* com a chegada da energia a vapor, a indústria ganhou liberdade geográfica, não ficando mais condicionada à proximidade dos cursos d'água. Apesar de tardia – as primeiras máquinas a vapor foram instaladas em Portugal em 1821 e sua utilização prolongou-se até o século XX – a chegada da energia a vapor permitiu a mecanização da mão-de-obra e emancipação fabril.

A autonomização da indústria têxtil na região foi beneficiada pelas estratégias político-económicas pombalinas (revitalização das fábricas existentes e criação de novas unidades fabris - introdução de novas tecnologias e a contratação de mão-de-obra qualificada); pelo aumento das exportações durante a I Guerra Mundial; pela diminuição da concorrência externa e pela maior procura por fardamentos militares durante a Guerra Civil Espanhola e II Guerra Mundial.

*Desaceleração industrial e estagnação dos mercados:* o final do século XIX e o início do século XX foi marcado pelo movimento operário e a instauração do Estado Novo (1926). A adesão de Portugal à Associação Europeia de Comércio Livre – EFTA (1959) proporcionou a abertura ao exterior e facilitou o acesso a novos mercados. Por outro lado, aumentou os perigos da concorrência face a uma deficiente, porém protegida indústria nacional. Esta tendência intensificou-se até o início da década de 70, afetando o setor têxtil nacional.

O profundo declínio industrial pelo qual a cidade atravessou a partir destes episódios foi superado através da emancipação do fazer criativo em torno da lã e da produção têxtil, por meio da utilização de tecnologia de ponta na produção fabril, através da revitalização do património industrial e por intermédio da disseminação do conhecimento. A cidade, que anteriormente havia sido marcada pelo vigor industrial, tornou-se uma cidade universitária e de serviços devido ao progressivo desenvolvimento do ensino superior.

No mercado atual, o estudo de campo desenvolvido revelou inovações em torno do burel, com pesquisas voltadas para a mistura de cores e novas aplicações para o tecido

tradicional (Ecolã e Burel Factory); investimento no binómio tecnologia e *design* para o desenvolvimento de padrões têxteis de excelência, incluindo fibras técnicas com propriedades antimicrobianas e antiodor (FITECOM); exportação dos produtos fabricados na Covilhã para o mercado mundial (tanto a FITECOM como a ECOLÃ ressaltaram que os seus maiores mercados são estrangeiros, especialmente o asiático); revitalização dos espaços fabris e maquinaria através de projetos artísticos e culturais (New Hand Lab) e desenvolvimento de produtos com tecidos inteligentes – tecnologia vestível (Universidade Beira Interior).

As inovações também foram observadas na prática de conceber os desenhos que dão origem aos padrões têxteis. Diferente do debuxador, que desenhava o cruzamento da teia e da trama no papel de debuxo, hoje o *designer têxtil* possui uma variedade de ferramentas tecnológicas a seu dispor. Os atuais *softwares* de criação de debuxos incluem simulações do fio e múltiplos coloridos, possuem grande biblioteca de padrões têxteis e facilitam a aplicação de ajustes no tear.

#### **Comunicação: criação de uma rede interativa de conhecimento**

A atração do capital intelectual e a criação de uma rede interativa de conhecimento – COMUNICAÇÃO, estiveram presentes na Covilhã no passado e hoje é um dos principais temas de discussão sobre o futuro da indústria têxtil na região.

No período medieval, a presença da comunidade judaica e a disseminação das suas habilidades técnicas na fabricação dos tecidos teria sido um importante contributo para o posterior desenvolvimento da indústria de lanifícios na Covilhã. Mais tarde, devido a mecanização da mão-de-obra nas fábricas, técnicos estrangeiros foram contratados para passar os seus conhecimentos aos operários. Dessas relações laborais surgiram um conjunto de saber-fazer essenciais para o desenvolvimento da indústria de lanifícios, dentre eles a função do debuxador, técnico criativo responsável pela criação das coleções têxteis e pela supervisão das etapas de produção fabril.

A importante tarefa de formar com o olhar na indústria têxtil e na sua competitividade já estava subjacente aquando da criação da Aula de Desenho e Debuxo (Porto, 1779 - 1803) e da Escola Industrial e Comercial Campos Melo (Covilhã, 1948). Mais tarde, com o objetivo de ampliar a oferta formativa nas áreas de atuação da indústria têxtil, a cidade

viu nascer o Instituto Politécnico da Covilhã (1973), o Instituto Universitário da Beira Interior (1979) e a Universidade da Beira Interior (1986). Hoje, os cursos oferecidos pelo Departamento de Ciência e Tecnologia Têxteis da UBI têm atraído talentos de diferentes países, ampliando a sinergia comunicacional da região em torno do Design e da Moda.

No que se refere às ações de salvaguarda e divulgação do património industrial, destacamos o trabalho desenvolvido pelo Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior e pelo Centro de Documentação e Arquivo Histórico da UBI. As exposições permanentes dos Núcleos Museológicos, as rotas e percursos em torno da lã e património industrial, assim como o grande acervo documental e têxtil armazenado no âmbito do projeto comunitário ARQUEOTEX, tem atraído investigadores, criadores, estudantes e turistas de diferentes países e regiões fomentando a rede de conhecimento em torno da indústria têxtil. Para além disso, o Museu da UBI tem promovido diversos eventos de natureza artística integrados na sua programação. No domínio científico e cultural, a Universidade Beira Interior tem desenvolvido seminários, conferências e palestras sobre temas que envolvem o património, a arqueologia industrial e a história local.

No cenário artístico e cultural, salientamos iniciativas como a desenvolvida pela New Hand Lab, antiga Fábrica António Estrela | Júlio Afonso. Com o objetivo de promover e divulgar “os recursos endógenos mais criativos e impulsionar a Covilhã e a Beira Interior no país e no mundo”, o antigo ambiente industrial dispõe atualmente, de espaço para performances cénicas e musicais, para o artesanato e para a exploração sonora. Atrai com esta iniciativa, artistas e criativos interessados em explorar o universo têxtil através da arte, turistas em busca de uma experiência diferente com a lã, e estudantes interessados em explorar novas formas de interação com as máquinas e com o espaço fabril.

### **Criatividade e Design**

A CRIATIVIDADE é o fio que tece todo o processo de preservação do património e valorização da história covilhanense em torno da indústria têxtil; que alimenta o ecossistema inovador e que impulsiona a divulgação e a atração de talento para a região. É dela, em conjunto com o DESIGN, a responsabilidade por desenhar os caminhos pelos

quais a lã percorreu e ainda percorre, por fomentar a busca por soluções para questões desafiadoras e por criar espaço para a discussão e para a criação têxtil. É portanto, fator estratégico para o desenvolvimento sustentável e para a inclusão.

Como Cidade Criativa do Design da RCCU, a Covilhã assume o objetivo de se afirmar “como uma cidade de cultura, conhecimento, investigação e inovação” (Pereira, 2022, p. 4). O Plano de Ação para o período de 2022 a 2025 considera a estruturação da plataforma “Covilhã, Cidade do Design” que assegurará o desenvolvimento dos seis programas setoriais previstos:

- a) **PS01 - Design, Indústria e Artesanato:** a relação entre artesanato e indústria em sua dimensão histórica, patrimonial e contemporânea (criação – obra nova, inovação. Inclusão social e territorial).
- b) **PS02 - Design Têxtil e Moda:** contempla o potencial da região nestes domínios, assim como a distinção entre o âmbito do têxtil, nas suas vertentes industriais e artesanais.
- c) **PS03 - Design, Cidade e Território:** beneficia a promoção e disseminação de uma cultura empreendedora no território; a consolidação de práticas e rotinas de apoio aos criadores e empreendedores; a conscientização acerca das transformações do território; o desenvolvimento de políticas urbanas orientadas para o Design participativo; a regeneração sustentável e criativa da cidade; a criação de soluções para a cidade numa lógica de projetos; a melhoria na qualidade de vida e fruição da cidade.
- d) **PS04 - Design, Cultura e outras Artes:** valoriza o *design* (em duas diversas vertentes) como um mediador entre as artes, as ciências, a tecnologia e suas interseções.
- e) **PS05 - Design e serviços digitais:** contempla o *design* no desenvolvimento de conteúdos com recurso a novas tecnologias; na literacia mediática, na recuperação e reparação da memória histórica e do património industrial.
- f) **PS06 - Educação para o Design e Cidadania:** contempla a integração dos sistemas educativos num paradigma participativo e democrático; a criação de políticas educativas para a promoção do *design* junto à comunidade escolar; a compreensão do *design* enquanto instrumento de resposta a desafios sociais envolvendo

diferentes tipologias e escalas de intervenção; a relação entre o *design* e os múltiplos aspetos da vida em comum.

A lista de atividades previstas para o quadriénio 2022-2025, descritas no Plano de Ação, possui diferentes periodicidades. Podem ser bienais, anuais, mensais, semanais, ou até mesmo pontuais. Contempla ações de curto prazo, e outras de ciclo longo, com alcance que ultrapassa o próprio quadriénio. Tendo o DESIGN como mediador entre a Arte, a Cultura, a Ciência e a Tecnologia, as ações distribuídas nos seis eixos setoriais buscam, na CRIATIVIDADE, a força motriz para unir TRADIÇÃO, INOVAÇÃO E COMUNICAÇÃO, fazendo da Covilhã, a CIDADE CRIATIVA DO DESIGN da RCCU (2021).

### **Considerações Finais**

O potencial criativo e sua relação com o *design*, demonstrado no “Covilhã, Cidade do Design – Plano de Ações 2022-2025”, ficou evidente durante o estudo desenvolvido no âmbito desta dissertação. Tendo o debuxo e a importante contribuição do debuxador para a indústria têxtil como objeto de estudo, fomos capazes de mergulhar na história de uma cidade tecida pelos caminhos da lã, e compreender os percursos pelos quais ela vem trilhando o seu futuro.

Observamos, que tecendo passado e futuro, o DESIGN vem desde sempre, mediando a construção da cidade, a identidade de um povo, a cidadania, as conexões políticas e económicas, a educação, a cultura e a arte. O DEBUXO, saber-fazer tradicional que alimenta a indústria têxtil com criatividade e estratégia de mercado, antes desenhado a mão e hoje assistido por computador, tem lugar cativo no complexo industrial covilhanense. Junto à ele, máquinas de última geração alimentam a economia e impulsionam a criação de tecidos inovadores. Ao mesmo tempo que os novos padrões ganham o mundo através das exportações para países estrangeiros, os padrões tradicionais recebem novas cores e utilidades para atender as necessidades atuais locais, nacionais e internacionais.

Inspirados pelos séculos de tradição, pelas inovações observadas e pelas ações de salvaguarda desenvolvidas na região, com destaque para o trabalho do Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior e do Centro de Documentação e Arquivo Histórico, questionámo-nos na base desta investigação, como poderíamos contribuir

para a valorização e divulgação do dinâmico potencial criativo das pessoas que trabalham nos centros laneiros.

O filme-documentário, **“Tradição e Inovação: o fio que tece passado e futuro”** tenta responder a esta questão. Por meio deste produto infocomunicacional buscamos valorizar o debuxo e o saber-fazer criativo que dá voz à indústria têxtil, seja com padrões tradicionais ou inovadores; procuramos divulgar o potencial criativo das pessoas que dão vigor aos centros laneiros; empenhamo-nos em apresentar as ações de salvaguarda do património industrial e revelar as iniciativas educativas de formação profissional. Durante toda a narrativa audiovisual, buscamos salientar os aspetos inovadores presentes na indústria têxtil de ontem e de hoje, revelando através do depoimento das pessoas que vivem desta indústria, as particularidades que identificam o vigor fabril tradicional e as tendências inovadoras que hoje são projetadas tendo em vista o futuro têxtil da região. O projeto obteve suporte do Mestrado em Comunicação e Gestão de Indústrias Criativas (MCGIC), do Creative Industries Accelerator Laboratory (Creia.Lab – CITCEM) e do Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior (MUSLAN).

A produção deste filme documentário ajudou-nos a concluir que a Covilhã, mediada pelo Design e pela Criatividade, possui uma identidade marcada pelo pastoreio (cidade-granja) e pela tecelagem artesanal; pelo vigor fabril dos tempos áureos, pela luta dos operários e pelas políticas de desenvolvimento industrial. pelo investimento na educação e qualificação profissional (cidade-fábrica); pela revitalização do património industrial após a estagnação dos mercados e desaceleração da indústria; pelo renascer do burel; pela utilização da tecnologia de ponta na criação de padrões têxteis inovadores e fibras técnicas; pela projeção da moda e de produtos confeccionados com tecidos inteligentes; pela emancipação da cidade universitária; e pela preservação, valorização e divulgação de uma história secular pautada na indústria têxtil. É, portanto, uma cidade tradicionalmente cimentada na inovação, na criatividade e no *design*, cujo futuro está nas mãos dos criativos, dos empreendedores, dos investigadores, dos *designers*, dos artistas, dos operários, dos estudantes, dos políticos, dos religiosos, dos empresários e de todos aqueles que acreditam que o cruzamento da teia e da trama é construído pelos percursos da vida.

## Perspetivas Futuras

A rica história têxtil covilhanense e o relevante trabalho de salvaguarda do património realizado pelo Museu de Lanificios da Universidade Beira Interior (MUSLAN) e Centro de Documentação e Arquivo Histórico, fazem da Covilhã uma importante rota do Património Industrial Europeu. Por este motivo, acreditamos e incentivamos a sua adesão à rede *European Route of Industrial Heritage* (ERIH), cujo objetivo é promover a história da industrialização europeia e os seus legados culturais, sociais e económicos.

A Rede *European Route of Industrial Heritage* – ERIH, abrange 350 membros em 30 países europeus e um total de dezasseis **rotas temáticas**, estruturadas de acordo com os setores industriais. A **rota principal** é formada por *pontos de ancoragens*, ou seja, cidades ou locais industriais existentes com uma infraestrutura turística desenvolvida. Já as **rotas regionais** são formadas por locais de património industrial com potencial turístico.

Portugal, Estado membro do Conselho da Europa desde 2011, está representado pelas rotas: *National Railway Museum Entroncamento* (Entroncamento, Portugal); *Turismo Industrial* (S. João da Madeira, Portugal); *National Railway Museum at Lousado* (Vila Nova de Famalicão, Portugal); *Nirvana Studios at former ammunition warehouses* (Barcarena, Portugal); *Baía do Tejo Industrial Museum at former Companhia União Fabril (CUF) Área* – (Barreiro, Portugal); e *Vista Alegre Museum* (Ílhavo, Portugal).

Para além disso, a inserção do documentário “**Tradição e Inovação: fio que tece passado e futuro**” em Festivais de Cinema como meio de divulgação do legado histórico industrial da Covilhã e do seu ecossistema inovador também será uma aposta futura. Um exemplo deste tipo de ação é o *MDOC-Festival Internacional de Documentário de Melgaço*. Organizado pela Câmara Municipal de Melgaço e pela Associação AO NORTE, o Festival, que em 2022 alcançou a sua oitava edição, visa promover o cinema etnográfico e social, contribuindo para um arquivo audiovisual sobre o território através dos temas basilares: identidade, memória e fronteira.

## Bibliografia

- Alencar E. M. L. S. & Fleith D. S. (2003) *Contribuições Teóricas Recentes ao Estudo da Criatividade*. Psic.: Teoria e Pesquisa, Brasília, Vol. 19 n. 1, pp. 001-008
- Amabile, T.M. (1983). *The social psychology of creativity*. New York: Springer.
- Amabile, T.A. (1989). *Growing up creative*. Buffalo, NY: The Creative Education Foundation Press
- Amabile, T.A. (1996). *Creativity in context*. Boulder, CO: Westview Press.
- Arraes, R. A. e Teles, V. K. (2000) *Endogeneidade versus Exogeneidade do Crescimento Econômico: Uma Análise Comparativa entre Nordeste, Brasil e Países Selecionados*. Revista Econômica do Nordeste, Fortaleza, v. 31, n. Especial p. 754-776
- Beira Interior (Portugal) e Comarca Tajo-Salor-Almonte (Espanha) (2008-2009) *Rota da lã translana: percursos e marcas de um território de fronteira*: Elisa Calado Pinheiro (coord.) Covilhã: Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior 2 vol.: il.; 29 cm + 1 CD-ROM. - Vol. I: Reconhecimento e valorização patrimonial; Vol. II: Inventários das vias agropecuárias e do património edificado associado à indústria de lanifícios. ISBN 978-989-95085-3-8 - Lanifícios, Portugal. / Lanifícios, Espanha.
- Bendassolli, P. F. et al (2009) *Indústrias Criativas: definição, limites e possibilidades*. RAE v. 49 n.1, São Paulo
- Blythe, M. (2001) *The work of art in the age of digital reproduction: the significance of the creative industries*. JADE, v. 20, n. 2, p. 144-150.
- Bradford N. (2004) *Creative Cities Structured Policy Dialogue Backgrounder*. Western University. Ottawa: Canadian Policy Research Networks
- Burel Fatory (2022). Retirado de <https://www.burelfactory.com/pt/> [acedido em abril de 2022]
- Cities of Design Network. *All Design Cities*. Retirado de <https://www.designcities.net/>. [acedido em janeiro de 2022]
- Csikszentmihalyi, M. (1988b). *Society, culture, and person: a systems view of creativity* in R. J. Sternberg (Org.), *The nature of creativity* (pp. 325-339). New York: Cambridge University Press.
- Covilhã Cidade Criativa do Design (2022) Retirado de <https://covilhacriativa.com/> [acedido em janeiro de 2022]
- Covilhã (2022) Mapa da Cidade City Map. Retirado de [https://www.visitcovilha.com/wp-content/uploads/2017/09/MAPA\\_Covilha\\_Icovi.pdf](https://www.visitcovilha.com/wp-content/uploads/2017/09/MAPA_Covilha_Icovi.pdf) [acedido em janeiro de 2022]
- Covilhã na AiCEi. Breve Síntese Histórica da Cidade da Covilhã. Retirado de <http://aicei.org/pt/menu/70/covilha.aspx> [acedido em janeiro de 2022]

Covilha.pt (2022). Razões Justificativas. Retirado de <http://www.cm-covilha.pt/?cix=876&tab=794&curr=856&lang=1> [acedido em janeiro de 2022]

Depiné, Á. (2016) *Fatores de atração e retenção da classe criativa: o potencial de Florianópolis como cidade humana inteligente*. Dissertação de Mestrado em Engenharia e Gestão do Conhecimento – Centro Tecnológico, Universidade Federal de Santa Catarina.

Depiné Á. (2019) *A classe criativa como novo vetor do desenvolvimento econômico urbano e regional*. VIA REVISTA Cidades Criativas. Universidade Federal de Santa Catarina - Grupo de Pesquisa em Habitats de Inovação e Empreendedorismo Ed. Abril. 6ª ed. Ano 4 DOI: 10.13140/RG.2.2.22729.98403

ECOLÃ. (2022) Retirado de <https://ecolaportugal.com/pt/home-2/> [acedido em abril de 2022]

Faustino P. (2018) *Origens, Desenvolvimento e Abordagens nas Indústrias Criativas e Culturais* in Boas Práticas para Políticas Públicas de Memória, Ciência e Património. Organizadores: Amélia Polónia, Cática Miriam Costa, Fernando Mouta. Media XXI – Publishing, Research and Consulting. 1.ª Edição. P 19-51 - ISBN: 978- 989- 729-201-9

FITECOM. (2022) Retirado de <https://fitecom.pt/mercado.html> [acedido em janeiro de 2022]

Flew T. (2013) *Global Creative Industries*, Cambridge, Polity, 216 Pages. ISBN: 978-0-745-67098-0

Florida, R. (2011) *A Ascensão da Classe Criativa: e seu papel na transformação do trabalho, do lazer, da comunidade e do cotidiano*. São Paulo: L&PM Editores.

Florida, R. (2002) *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books

Freitas M. de S. (2018) *The Creative Cultural Industry: The Production of Concepts in the Process of Commodification of Culture and its Impact*. *Jornal das Indústrias Criativas e Estudos Culturais – JOCIS*. Diretores editoriais: Terry Flew, Queensland University of Technology (Austrália); Paulo Faustino, Universidade do Porto (Portugal). Depósito legal nº: ISSN: 5-607727-158028 00002

Furtado A. T. (2012) IDEIAS FUNDADORAS: Apresentação. *Revista Brasileira de Inovação*, Campinas (SP), 11, n. esp., p. 19-46

GERADOR. (2021) *Conhecer o património industrial de uma cidade tecida a lã* Retirado de <https://gerador.eu/conhecer-o-patrimonio-industrial-de-uma-cidade-tecida-a-la/> [acedido em janeiro de 2022]

Hartley, J. (2005) *Creative Industries*. Blackwell, London

Hesmondhalgh, D. (2013). *The Cultural Industries* (3rd Ed.).

- Hobsbawm, Eric J. (1995) *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991* Tradução Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli. — São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Título original: *Age of extremes: the short twentieth century: 1914/1991*.
- Howkins J. (2011) *Ecologias Criativas*. in Reis, Ana Carla Fonseca Kageyama, Peter. (Org.). *Cidades Criativas – Perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, p.124-128
- Jeffutt, P. (2000) *Management and the creative industries*. *Studies in Culture, Organizations and Society*, v. 6, n. 2, p. 123-127
- Jesus, P. (2010) *Carta Régia de D. Luis I elevando a vila da Covilhã à categoria de cidade*. Retirado de <https://cidadedacovilha.blogs.sapo.pt/11115.html> [acedido em janeiro de 2022]
- Kageyama P. (2011) *Cidade Criativa* in Reis, Ana Carla Fonseca Kageyama, Peter. (Org.). *Cidades Criativas – Perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, p.54-59
- Landry, C. (2013) *Origens e Futuros das Cidade Criativa*. São Paulo: Editora SESI.
- Landry, C. (2011) *Prefácio*. in Reis, Ana Carla Fonseca Kageyama, Peter. (Org.). *Cidades Criativas – Perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, p. 7-15
- Landry, C. Blog. Retirado de <https://charleslandry.com/themes/creative-cities-index/> [acedido em janeiro de 2022]
- Lerner J. (2011) *Qualquer Cidade pode ser Criativa* in Reis, Ana Carla Fonseca Kageyama, Peter. (Org.). *Cidades Criativas – Perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, p. 38-43
- Mansfield E., Rapoport J., Romeo A., Wagner S. and Beardsley G. (1977) *Social and Private Rates of Return from Industrial Innovations*. *The Quarterly Journal of Economics*, vol. 91, issue 2, 221-240
- Martins, R. B. (2011) *Lisboa, Criativa?*. in Reis, Ana Carla Fonseca Kageyama, Peter. (Org.). *Cidades Criativas – Perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, p.78-83.
- Miège B. (1989) *The Capitalization of Cultural Production*. International General
- Miège, B. (2000). *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*. Grenoble: PUG
- Ministério da Educação – Secretaria Geral (2002) *Exposição: A Instituição do Ensino Técnico em Portugal no Séc. XIX*. Retirado de <http://193.137.22.223/pt/patrimonio-educativo/museu-virtual/exposicoes/a-instituicao-do-ensino-tecnico-em-portugal-no-sec-xix/> [acedido em janeiro de 2022]
- MUSLAN. (2022) *Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior*. Retirado de <http://www.museu.ubi.pt/> [acedido em janeiro de 2022]
- Oliveira, A. & Silva, F. (1999). *Transumância: uma forma de pastoreio em vias de extinção*. Millenium. Retirado de <https://repositorio.ipv.pt/bitstream/10400.19/854/1/Transum%C3%A2ncia.pdf> [acedido em janeiro de 2022]

Oliveira E. R. (2017) Teoria Evolucionária da Mudança Técnica de Nelson e Winter: uma análise bibliográfica. *A Economia em Revista*; vol.: 25 nº.: 2

Paiva A. S. (2020) *Com que fios se tece uma cidade?* Ciência que se Explica. NovaFCSH – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa. DRetirado de <https://noticias.fcsh.unl.pt/2020/08/11/com-que-fios-se-tece-uma-cidade/> [acedido em janeiro de 2022]

Pardo J. (2011) *Gestão e Governança nas Cidades Criativas*. in Reis, Ana Carla Fonseca Kageyama, Peter. (Org.). *Cidades Criativas – Perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, p.84-93

Pinheiro E. C. (2015) A Real Fábrica de Panos, um marco histórico na paisagem industrial e cultural da Covilhã. *Revista Online do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior – UBIMuseum*. P. 135-184. Retirado de [http://www.ubimuseum.ubi.pt/n04/home\\_htm\\_files/Ubimuseum%2004art08.pdf](http://www.ubimuseum.ubi.pt/n04/home_htm_files/Ubimuseum%2004art08.pdf) [acedido em janeiro de 2022]

Pinheiro, E. C. (2016). *Breve contextualização histórica da indústria de lanifícios da Beira Interior*. In P. Ortuño (Ed.) *Arqueologia do presente: lanifícios* (pp. 25-71). Museu de Lanifícios da UBI. Retirado de [https://research.unl.pt/admin/files/3702510/Lanificios\\_pek\\_14\\_12\\_2017.pdf](https://research.unl.pt/admin/files/3702510/Lanificios_pek_14_12_2017.pdf) [acedido em janeiro de 2022]

PORDATA (2022). Indústria Transformadora. Fabricação de Têxteis. Retirado de <https://www.pordata.pt/DB/Portugal/Ambiente+de+Consulta/Tabela> [acedido em janeiro de 2022]

Porto Editora – *Lenda da Serra da Estrela ou do Pastor e da Estrela* na Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. Retirado de [https://www.infopedia.pt/\\$lenda-da-serra-da-estrela-ou-do-pastor-e-da](https://www.infopedia.pt/$lenda-da-serra-da-estrela-ou-do-pastor-e-da) [acedido em outubro de 2021].

Porto Editora – A Mesta na Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2022-07-07]. Disponível em [https://www.infopedia.pt/\\$a-mesta](https://www.infopedia.pt/$a-mesta)

Programa de Iniciativa Comunitária Interreg III A | Portugal-Espanha. *Ruta de la lana Translana*. Retirado de <https://www.translana.es/portuguese/translana.php> [julho de 2021]

Ramos de Jesus P. A. (2014). *Covilhã: Cidade Fábrica, Cidade Granja*. Retirado de <https://pj1966.wixsite.com/cidadedacovilha> [acedido em janeiro de 2022]

Reis, A.C.F. (2011) *Introdução*. in Reis, Ana Carla Fonseca Kageyama, Peter. (Org.). *Cidades Criativas – Perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, p. 24-29

Reis, A.C.F. & Urani, A. (2011) *Cidades Criativas – Perspectivas Brasileiras*. in Reis, Ana Carla Fonseca Kageyama, Peter. (Org.). *Cidades Criativas – Perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, p. 30-37

Reis, A.C.F. (2011) *Cidades Criativas: análise de um conceito em formação e da pertinência de sua aplicação à cidade de São Paulo*. Tese de Doutorado. Orientador: Dr.

Nabil Georges Bonduki. Universidade de São Paulo – USP – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo: São Paulo

Santos, C. L. (2004). *A Covilhã dos séculos XII e XIII: breve reflexão sobre um fragmento da História da Beira Baixa na Idade Média*. Ação de Formação – no tempo dos castelos Românicos e das Catedrais Góticas. História, Arte e Património. Retirado de [file:///C:/Users/Slavisa%20Lamounier/Downloads/A\\_COVILHA\\_DOS\\_SECULOS\\_XII\\_E\\_XIII\\_Breve\\_R.pdf](file:///C:/Users/Slavisa%20Lamounier/Downloads/A_COVILHA_DOS_SECULOS_XII_E_XIII_Breve_R.pdf) [acedido em janeiro de 2022]

Schumpeter, J. (1934) *The Theory of Economic Development*. Harvard University Press, Cambridge Massachusetts.

Silva, I. R. (2018) Covilhã: a origem do topónimo. Covilhã Cidade Neve. Retirado de <https://cidadeneve.wordpress.com/2018/02/13/covilha-a-origem-do-toponimo/> [acedido em janeiro de 2022]

Sternberg. R.J. & Lubart, T.I. (1991). *An investment theory of creativity and its development*. Human Development, 34, 1-31.

Sternberg, R.J. & Lubart, T.I. (1995). *Defying the crowd. Cultivating creativity in a culture of conformity*. New York: The Free Press.

Sternberg. R.J. & Lubart, T. I. (1996). *Investing in creativity*. American Psychologist, 51, 677-688.

Strickland B. (2011) *Cidade Criativa* in Reis, Ana Carla Fonseca Kageyama, Peter. (Org.). *Cidades Criativas – Perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, p.50-53

Throsby, D. (2011). *Economics and Culture*. Cambridge University Press, 208p.

Throsby, D. (2006). The Economics of the Creative Citie: iconic architecture and the urban experience in Freestone R. e Butler-Bowdon, C. *Talking about Sidney: Population, Community and Culture in contemporary Sidney*. Sidney: University of New South Wales Press. 227p.

Torrance, E. (1988). *A natureza da criatividade como manifesto em seus testes* in R. Sternberg (Ed.), *The Nature of Creativity* (pp. 43-73). New York: Cambridge University Press.

UBI Notícias (2021) UBI em consórcio que estuda incorporação de óleos essenciais em têxteis Retirado de <https://www.ubi.pt/Noticia/7072> [acedido em janeiro de 2022]

UNCTAD (2012). *Relatório de economia criativa 2010: economia criativa, uma opção de desenvolvimento*. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/Minc; Itaú Cultural. 424 p

UNESCO *Creative Cities Network. Mission Statement*. Retirado de [https://en.unesco.org/creative-cities/sites/default/files/Mission\\_Statement\\_UNESCO\\_Creative\\_Cities\\_Network\\_1.pdf](https://en.unesco.org/creative-cities/sites/default/files/Mission_Statement_UNESCO_Creative_Cities_Network_1.pdf) [acedido em janeiro de 2022]

UNESCO. *The Creative Cities Network - A Global Platform for Local Endeavour* (PDF).

Retirado de

[http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Creative\\_cities\\_brochure\\_en.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Creative_cities_brochure_en.pdf) [acedido em janeiro de 2022]

Valiati, L. et al. (2017) *Economia Criativa e da Cultura: conceitos, modelos teóricos e estratégias metodológicas* in Valiati, L.; Fialho, A.L.N. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV.

Varella, S. R. D.; Medeiros, J. B. S. e Silva Junior, M. T. (2012) *O Desenvolvimento da Teoria da Inovação Schumpeteriana*. XXXII Encontro Nacional de Engenharia de Produção – Desenvolvimento Sustentável e Responsabilidade Social: As Contribuições da Engenharia de Produção. ABEPRO – Bento Gonçalves, RS, Brasil.

Vernon, P. E. (1989). *The Nature-Nurture Problem in Creativity*. New York: Plenum Publishing Corp.

Vicente, M. G. A. S. (2013) Transumância na Beira Interior em tempos medievos. Revista Online do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior. Retirado de [http://www.ubimuseum.ubi.pt/n03/\\_edit/ubimuseum03-print-folder/ubimuseum.03.vicente-maria-graca.pdf](http://www.ubimuseum.ubi.pt/n03/_edit/ubimuseum03-print-folder/ubimuseum.03.vicente-maria-graca.pdf) [acedido em janeiro de 2022]

# **APÊNDICE 1**

## **Capítulo 2**

# Covilhã

## Cronologia Histórica

### COVILHÃ – SÉCULO XII e XIII

#### COVILHÃ RECEBE O TÍTULO DE VILA

1186

D. Sancho I, com o objetivo de aumentar as defesas contra o vizinho Reino de Leão, concedeu à Covilhã o seu primeiro Foral, dando início à construção das muralhas da cidade.



O Foral, enquanto carta de privilégios e obrigações, consagrou, no caso da Covilhã, condições convidativas à fixação de população no território, incentivando a pastorícia que se tornaria motor de desenvolvimento local. Até o final do reinado de D. Sancho II, a vila da Covilhã viveu o espírito de Reconquista (luta contra os mouros), sendo capital do reino neste período. Restaurada a paz com os mouros, a região passou a organizar-se economicamente. Já naquela época, a região era rota do comércio da lã que vinha da Espanha – via romana (Estrada da Lã). A Carta de Foral aponta para muitas indústrias artesanais, incluindo a dos lanifícios.

1217

#### CONFIRMAÇÃO DO FORAL

#### FEIRA ANUAL

1126

D. Afonso III concedeu à Covilhã o direito de realizar uma feira anual para a troca dos seus produtos



D. Afonso II confirmou o Foral concedido por D. Sancho I à Covilhã



## COVILHÃ – SÉCULO XV e XVI

No Renascimento a Covilhã era uma vila em plena expansão populacional. O setor económico tinha particular relevo na agricultura, pastorícia, fruticultura e floresta. O comércio e a indústria, embora artesanal, especialmente os lanifícios, estavam em franco progresso

### PLANTA DA COVILHÃ NO SÉC. XV



### D. HENRIQUE - SENHOR DA COVILHÃ

1415

No seguimento da Conquista de Ceuta, o Infante D. Henrique recebeu de seu pai D. João I, o título de "Senhor da Covilhã".



1510

### CONFIRMAÇÃO DO FORAL

Em 1510, D. Manuel concedeu à Covilhã um novo Foral, confirmando a importância da região para Portugal enquanto polo urbano e económico. Neste Foral, foram conservados os antigos privilégios e estipuladas novas regras que protegiam a atividade manufatureira têxtil que tinha crescido ao longo do período medieval.

### COVILHÃ RECEBE TÍTULO DE "NOTÁVEL"

1570

Em 1570, D. Sebastião conferiu à Covilhã o título de "notável" pela sua importância económica, e em reconhecimento aos grandes serviços prestados à coroa.



## COVILHÃ – SÉCULO XVII e XVIII

### FÁBRICA NACIONAL DE SARJAS E BAETAS

1667

Em 1677, nasceu a Fábrica Nacional de Sarjas e Baetas, a primeira manufatura do Estado na vila. A instalação foi concretizada por intervenção de Dom Luís de Meneses, Conde da Ericeira.

1703

### TRATADO DE METHUEN

Assinado em 1703, o Tratado de Methuen <sup>[1]</sup> obrigou o consumo dos têxteis britânicos (em contrapartida, os ingleses comprometiam-se a comprar o vinho português), causando uma crise económica na vila.

### TERRAMOTO

1755

Em 1755, o terramoto que devastou Lisboa também se fez sentir na Covilhã, destruindo parte das muralhas da vila.

1764

### REAL FÁBRICA DOS PANOS

Em 1764 a Real Fábrica de Panos foi instituída, revelando-se um motor de desenvolvimento da indústria local

## REFORMA EDUCATIVA

1755 – AULA DO COMÉRCIO

1764 – AULA NÁUTICA

1768 – AULA DE DESENHO

### AULA DE DEBUXO E DESENHO

1779

No Governo de D. Maria I, a Aula de Debuxo e Desenho (Porto); Aula Régia de Desenho e Figura (Lisboa), também designada por Aula Pública (Ministério de Educação, 2002)

No mesmo ano: Fábrica de Estuques e a Aula Oficial de Gravura Artística

## COVILHÃ – SÉCULO IX e XX

ESTAÇÃO DE TELÉGRAFO-POSTAL

1860

ILUMINAÇÃO PÚBLICA

1864

PUBLICADO O “COMÉRCIO DA COVILHAN”

Em 1864 foi publicado o “comércio da covilhan”, o primeiro jornal local. Também neste ano, foi decretado por João Crisóstomo da Silva, ministro das Obras Públicas, a criação de uma Escola Industrial.

COVILHÃ ELEVADA À CIDADE

1870

Em 20 de outubro de 1870, por decreto, a vila da Covilhã foi elevada à categoria de cidade.

1871

CARTA RÉGIA DE D. LUÍS I

A Carta Régia de D. Luís I foi expedida em 16 de janeiro de 1871



*(...) Attendendo a que a mesma Villa é uma das Povoações do Reino que mais se tem distinguido pela fecunda iniciativa de seus habitantes na fundação e aperfeiçoamento de muitos e importantes estabelecimentos fabris, cujos productos podem já disputar primasia com os das fábricas estrangeiras mais acreditadas pelo seu desenvolvimento industrial. E desejando dar aos habitantes da referida Villa um solene testemunho do subido apreço em que tenho os seus honrados esforços pelo progresso e aperfeiçoamento da indústria nacional: Hei por bem fazer mercê à dita Villa da Covilhã de a Elevar à cathegoria de Cidade, com a denominação de cidade da Covilhã (...) El-Rei (rubrica) António bispo de Viseu”*

*(Reprodução: Paulo Jesus, 2010)*

CRIAÇÃO DA ESCOLA INDUSTRIAL

1884

Em 1884 a Escola Industrial foi criada por decreto de António Augusto de Aguiar - Escolas Industriais e de Desenho Industrial (Decreto de 3 Janeiro de 1884, e o respetivo Regulamento, de 6 de Maio do mesmo ano).

**HOSPITAL DA MISERICÓRDIA**

**1908**



**JARDIM PÚBLICO**

**1913**

**ANIMATÓGRAFO HERMINIUS TERRACE**

Em 1913 foi fundado o animatógrafo Herminius Terrace, um dos primeiros estabelecimentos para a exibição pública de cinema.

**Década de 50**

**MELHORIAS URBANAS**

Na década de 50 procedeu-se a remodelação da praça do município, sendo construído o novo edifício dos paços do Concelho, o teatro Cine, a estação de CTT e a C.G.D.



**1973**

**INSTITUTO POLITÉCNICO DA COVILHÃ**

**1979**

**INST. UNIVERSITÁRIO DA BEIRA INTERIOR**

**1986**

**UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR**



NOTA: [1] O Tratado de Methuen, também referido como Tratado dos Panos e Vinhos, foi um tratado assinado entre a Inglaterra e Portugal, em 27 de Dezembro de 1703. Foram seus negociadores o embaixador extraordinário britânico John Methuen, por parte da Rainha Ana da Grã-Bretanha, e D. Manuel Teles da Silva, marquês de Alegrete - Francis, A.D. John Methuen and the Anglo-Portuguese Treaties of 1703. The Historical Journal Vol. 3, No. 2, pp. 103 – 124.

# **APÊNDICE 2**

## **Capítulo 2**

## REAL FÁBRICA DOS PANOS – LINHA DO TEMPO

<b>1764</b>	por Provisão Régia de D. José, próxima da ribeira da Goldra, foi criada a Real Fábrica de Panos (data de 9 de maio de 1767 o Despacho Régio favorável à construção da fábrica). No espaço onde a fábrica foi construída funcionava uma antiga tinturaria e uma casa de prensa que pertenceu ao Sargento-mor José Diogo Coutinho, até 1759, data em que passou para a administração da Junta do Comércio.
<b>1759</b>	data em que passou para a administração da Junta do Comércio.
<b>1769</b>	foi concedida a autorização real para ser utilizada na construção do novo edifício as pedras das muralhas da Covilhã, desmoronadas no terramoto de 1755.
<b>1788</b>	é adjudicada (por alvará de 3 de junho de 1788), a administração das Reais Fábricas da Covilhã, Fundão e Portalegre à sociedade constituída por António José Ferreira, Jacinto Fernandes Bandeira, Luís Machado Teixeira, António Francisco Machado e a Joaquim Pedro Quintella (Barão de Quintella), sob a inspeção da Junta do Comércio. Este regime de exploração perdurará até 1820, data em que renunciam ao contracto.
<b>1793</b>	foi edificado um novo imóvel sobre o “Chafariz das Lágrimas”, fronteiro a norte com o edifício pombalino, bem como um arco de ligação entre as duas construções, sobre a rua Marquês d’Ávila e Bolama.
<b>1820</b>	na sequência da concessão do contrato de exploração desta fábrica por António Pessoa de Amorim esta unidade ficou associada à exploração da “Real Fábrica de Lanifícios e Alcatifas” dos Herdeiros do Capitão-mor Simão Pereira da Silva, de que era igualmente administrador, constituindo, deste modo, a primeira fábrica completa da Covilhã, segundo o processo de integração vertical.
<b>1833</b>	a fábrica resultante desta fusão encontrava-se a laborar plenamente.
<b>1885</b>	a Câmara Municipal da Covilhã tomou posse do complexo, através de expropriação amigável aos herdeiros de D. Ana Margarida Pereira da Silva, viúva de António Pessoa d’Amorim.
<b>1970-1975</b>	:parte do edifício é ocupado com a Repartição de Finanças e Tesouraria Pública da Covilhã.
<b>1973</b>	iniciaram-se as obras de adaptação do edifício mais recente da “Real Fábrica de Panos”, para nele ser instalado, em princípios de 1975, o Instituto Politécnico da Covilhã.
<b>1975/76</b>	no decurso das obras de remodelação do edifício para ampliação das instalações do então Instituto Politécnico, atualmente Universidade da Beira Interior, foram descobertas as estruturas de assentamento das primitivas dornas e as caldeiras das tinturarias da “Real Fábrica de Panos

# **APÊNDICE 3**

## **Capítulo 4**

# PRÉ-GUIÃO

## TRADIÇÃO E INOVAÇÃO: O FIO QUE TECE PASSADO E FUTURO

\* Identidade gráfica igual a do título

CENA	VÍDEO	TÉC.	ÁUDIO
<b>TELA DE ABERTURA</b>			
Abertura	Imagens da Serra da Estrela, ovelhas no pasto, interior das fábricas e ciclo produtivo, ruas da cidade	OFF	Música de Abertura
Tela de Abertura	Título do Documentário – criação com fios que escrevem o título e trama+teia na diagonal da tela	OFF	Final da Música de Abertura
<b>Tela Título*</b>	<b>O DEBUXO E A INDÚSTRIA TÊXTIL</b>		
01	<p>Imagem das ruas da cidade, com animação da trama+teia (debuxo) no chão dos locais por onde passar (referência - Rota do Debuxo).</p> <p>O trajeto prioriza os pontos de referência localizados no centro da Covilhã, finalizando com a entrada no Museu da UBI e no Centro de Documentação e Arquivo Histórico.</p>	<p>OFF</p> <p>Som dos teares em OFF</p>	<p>Localizada na vertente sudeste da Serra da Estrela e com oito séculos de tradição, a Covilhã é um dos principais centros de lanifícios da Europa e hoje Cidade Criativa do Design da Rede Unesco.</p> <p>Lugar de passagem da Rota da Transumância, a cidade foi tecida ao som dos teares que se moviam incessantemente no interior das casas. Mais tarde, com a chegada das indústrias, este mesmo som podia ser ouvido no núcleo das fábricas, a transformar a matéria-prima proveniente das ovelhas, em material de exportação mundial.</p>
02	Imagens do Museu de Lanifícios e da professora Elisa Calado	<p>VIVO</p> <p>Entrevista 1 Prof. Elisa Calado</p>	Prof. Elisa o processo de transformação de <i>fibras em fios</i> e de <i>fios em tecidos</i> marcaram a história da Covilhã. Fale um pouco sobre esta atividade e como ela determinou a construção da identidade local.
03	Imagens do debuxador que será entrevistado a seguir com os desenhos desenvolvidos por ele e/ou fazendo um debuxo	OFF	No coração do processo de produção têxtil, os debuxadores eram os técnicos responsáveis por desenhar a teia e a trama dos tecidos da Covilhã.
04	Imagem do entrevistado	<p>VIVO</p> <p>Entrevista 2 DEBUXADOR 1</p>	Qual é a função do debuxador?
05	Imagens do dia-a-dia de uma fábrica com operários em seu fluxo de trabalho	OFF	Elemento chave de todo o processo produtivo, o debuxador deve conhecer e dominar todas as técnicas necessárias para a fabricação dos tecidos.
06	Imagem do entrevistado	<p>VIVO</p> <p>Entrevista 3 DEBUXADOR 2</p>	Qual é a importância do debuxador para a indústria têxtil?
07	Imagem do Cento de Documentação e Arquivo Histórico da UBI – corredores, funcionária responsável mexendo no acervo, acervo, etc.	OFF	No Centro de Documentação e Arquivo Histórico do Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior encontram-se armazenados fundos e coleções documentais que testemunham a

			história têxtil da região. Criado em 1997, foi transferido para o atual espaço em 2004.
08	Imagem da entrevistada – depoimento	<b>VIVO</b> Entrevista 4 PROFESSORA RITA SALVADO	Prof. Rita, o Centro de Documentação e Arquivo Históricos da UBI foi criado em 1997 mas foi transferido para este espaço em 2004.  [comentário da professora sobre o Museu de Lanifícios e do Centro de Documentação do Museu da UBI]
09	Imagem da entrevistada (o) Imagem do Centro de Documentação (arquivos e coleções); Imagens dos arquivos na medida que são citados (OFF).	<b>VIVO + OFF</b> Entrevistado 5 RESPONSÁVEL PELO CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO	Qual é o acervo atual do Centro de Documentação? Qual é o documento mais antigo guardado aqui?
10	Imagem dos acervos arquivísticos, museológicos e têxteis; Imagem do responsável pelo Centro de Documentação mostrando á repórter os debuxos e padronagens do acervo.	<b>OFF</b>	Com um acervo que reúne bens arquivísticos, museológicos e têxteis, o Centro de Documentação e Arquivo Histórico da UBI concentra cerca de ( <i>quantidade</i> ) Debuxos e ( <i>quantidade</i> ) padronagens.
11	Imagem dos debuxos selecionados e do entrevistado falando sobre ele	<b>VIVO</b> Entrevista 6 DEBUXADOR 1	Debuxador falando sobre os desenhos e padronagens selecionados e suas diferenças quanto à matéria-prima e maquinaria utilizada durante a produção.
12	Imagem do entrevistado	<b>VIVO</b> Entrevista 7 DEBUXADOR 2	Debuxador falando sobre o dia-a-dia na fábrica, lembranças e curiosidades do tempo em que atuavam.
<b>Tela Título*</b>	<b>FORMAÇÃO DE MÃO-DE-OBRA</b>		
13	Imagem do Museu Educativo da Escola Secundária Campos de Melo	<b>OFF</b>	A escola industrial mais antiga da região é a Escola Secundária Campos de Melo. Fundada em 1884, a escola tinha como objetivo formar mão-de-obra qualificada para a indústria têxtil.
14	Imagens da entrevistada, dos cadernos de debuxo e desenho da época.  (Observação: algumas informações coletadas durante a entrevista podem ser transformadas em OFF. Neste caso, as imagens acompanham a narrativa do entrevistado)	<b>VIVO</b> Entrevista 8 Responsável pelo Museu da ESCM	Qual foi o primeiro curso e como as aulas eram ministradas? Como eram as aulas de debuxo? Quantos alunos inauguraram a Escola? Este número demorou a crescer? Havia muita procura? Os profissionais formados pela Escola eram logo absorvidos ao mercado de trabalho?
<b>Tela Título*</b>	<b>O CICLO DE PRODUÇÃO TÊXIL ARTESANAL</b>		
15	Imagem da Quinta do Lameirão, pasto, pastor em meio as ovelhas – pastoreio	<b>OFF</b>	A primeira fase do ciclo de produção têxtil refere-se à transformação da matéria-prima em fio. Em padronagens idealizadas para lã 100% natural, este processo começa com a tosquia. Estamos aqui na Quinta do Lameirão, em Peraboa, e o pastor Daniel vai nos mostrar como acontece a tosquia
16	Imagem do pastor mostrando o processo da tosquia	<b>VIVO</b> Entrevista 9 PASTOR DANIEL	O pastor Daniel falando sobre a tosquia

17	Imagem das etapas narradas – escolha, lavagem, cardação, fiação, tingimento e bobinagem. Em alternativa também pode ser feita uma animação destas etapas	<b>OFF</b>	Depois da tosquia, a lã é escolhida e depois lavada. A seguir, seguem as etapas referentes à cardação, à fiação, ao tingimento e à bobinagem.  Vamos conhecer este processo.
18	Imagens da fábrica e maquinarias	<b>OFF</b>	Tradição de família desde 1925, a ECOLÃ é uma unidade produtiva artesanal certificada, que atravessa três gerações.
19	Imagem do entrevistado.  Seguindo sua narrativa, mostrar as primeiras etapas de produção	<b>VIVO + OFF</b> Entrevista 10 Responsável pela fábrica	Sendo a mais antiga Unidade Produtiva Artesanal, a Ecolã acompanha todo o ciclo da lã da ovelha Bordaleira.  Fale um pouquinho do trabalho que vocês desenvolvem aqui, começando pelas primeiras etapas.
20	Imagem do entrevistado. Seguindo a sua narrativa mostrar a urdição.  Depois, ainda de acordo com a narrativa, mostrar Imagens as etapas referentes à tecelagem, espinçadeiras, tinturaria, apisoamento, râmolas, perchea e tesouras (disponíveis na produção artesanal da Ecolã)	<b>VIVO + OFF</b> Entrevista 11 Profissional responsável pelo debuxo na fábrica	A urdição é a operação que dispõe os fios de forma adequada ao debuxo. Conte como ocorre este processo.  E depois da urdição, quais são as próximas etapas?
<b>Tela Título*</b>	<b>O CICLO DE PRODUÇÃO TÊXTIL – LÃ IMPORTADA</b>		
21	Imagem das lãs importadas e animação de onde elas provém (mapa).	<b>OFF</b>	Atualmente, além da fabricação de tecidos com lã 100% natural, a indústria têxtil da Covilhã também se beneficia das lãs importadas. Elas provém <i>(enumerar os locais de onde são importadas)</i>
22	Imagem do entrevistado Imagem do debuxo. Imagens acompanhando a narrativa do debuxador – etapas produtivas (se possível)	<b>VIVO + OFF</b> Entrevista 12 DEBUXADOR 1 ou 2	Os debuxos concebidos para este tipo de lã (importada) é diferente do outro que nós vimos, com lã 100% natural, proveniente daqui da Serra da Estrela...  Quais são as principais diferenças – desenho, maquinaria, processo produtivo, etc.?
<b>Tela Título*</b>	<b>INOVAÇÕES</b>		
23	Imagens de tecidos técnicos, fios condutivos.	<b>OFF</b>	A indústria têxtil é um mercado dinâmico e criativo. Acompanhando seu tempo, alia-se às novas tecnologias para a criação de fibras técnicas.
24	Imagem da Professora Rita Imagem dos tecidos inteligentes e fios condutivos	<b>VIVO</b> Entrevista 13 Prof. Rita Salvado	Prof. Rita, os tecidos inteligentes (ou técnicos) já são uma realidade na Covilhã. Como as novas tecnologias tem interferido no ciclo de produção têxtil?
	Imagem do entrevistado Imagem do Departamento de Ciências e Tecnologia Têxtil e das inovações/pesquisas realizadas.	<b>VIVO</b> Entrevista 14	Hoje em dia temos presenciado no mercado a produção de fibras que reagem à temperatura, lã tratada para ficar com toque de seda, tecidos antifogo e/ou resistentes a perfurações.

		Responsável pelo Departamento de Ciências e Tecnologia Têxtil	O Departamento de Ciências e Tecnologia Têxtil tem realizado pesquisa neste setor? Quais são as principais novidades encontradas neste domínio?
<b>Tela Título*</b>	<b>COVILHÃ CIDADE CRIATIVA DO DESIGN REDE UNESCO</b>		
25	Imagem dos debuxos e padronagens	<b>OFF</b>	Ao longo dos anos o debuxo tem sido reconhecido como a alma da atividade industrial. O projeto dos tecidos de lã gerido pelos debuxadores revela a qualidade técnica e estética que sempre norteou o setor têxtil da Covilhã.
26	Imagem – Depoimento da Professora Rita	<b>VIVO</b> Entrevista 15 Prof. Rita Salvado	Professora Rita, Covilhã é hoje Cidade Criativa do Design da Rede UNESCO. Qual é o papel do debuxo neste contexto? Quem é o profissional responsável pelos debuxos hoje em dia nas fábricas? Quais são as principais diferenças da produção têxtil de ontem e de hoje?
27	Imagem – Depoimento da Professora Elisa  OFF do som indicado pela professora. Caso a professora opte por citar alguma canção/música popular portuguesa, utilizá-la como fundo musical na parte final de sua fala e na passagem final da repórter.	<b>VIVO</b> Entrevista 16 Prof. Elisa Calado	Professora Elisa, a Covilhã é conhecida como <i>cidade-granja</i> e <i>cidade fábrica</i> , ou seja, além de lugar de passagem para a transumância, sua identidade foi marcada pela produção têxtil, inicialmente de forma artesanal e depois de modo industrial. Ao mesmo tempo, a inovação e o investimento em mão-de-obra qualificada sempre foi uma preocupação do setor.  Frente a recente integração da Covilhã como Cidade Criativa do Design da Rede UNESCO, como a professora Elisa avalia o futuro da indústria têxtil na Covilhã?  Antigamente, a sonoridade que descrevia Covilhã eram os sons dos teares artesanais e depois, os sons que nasciam no interior das fábricas... Hoje em dia na sua opinião, qual seria a sonoridade que melhor representa Covilhã? Imagem das ruas da cidade, com animação da trama+teia (debuxo) no chão dos locais por onde passar (referência - Rota do Debuxo).
28		<b>OFF</b>	Como Cidade Criativa do Design da Rede Unesco, Covilhã busca aliar por meio da Criatividade, a TRADIÇÃO impressa na cidade que é granja, mas também é fábrica, e a INOVAÇÃO presente na teia e na trama que tece a cidade.
<b>TELA DE ENCERRAMENTO</b>			

# AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

## TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, SOM E VOZ.

Eu, \_\_\_\_\_,  
portador do NIF nº \_\_\_\_\_, autorizo à **SLAVISA RUPAR LAMOUNIER VAN LAMMEREN**, no âmbito de sua investigação de Mestrado em Comunicação e Gestão em Indústrias Criativas (Faculdade de Letras da Universidade do Porto – FLUP), com o Projeto *Tradição e Inovação: o fio que tece o passado e o futuro – Um Estudo Exploratório para Covilhã Cidade Criativa*, orientado pela Prof. Dr<sup>a</sup> Manuela Pinto e pelo Prof. Dr. Carlos Coelho Costa, e parceria parceria com o Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior (UBI), por intermedio da sua atual Diretora, a Prof<sup>a</sup>. Dra. Rita Salvado, *a utilizar a minha imagem, voz e som, em todo e qualquer material entre vídeos e fotos capturados* durante a visita ao nosso estabelecimento.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso acima mencionado em todo território nacional e no exterior, em seminários, colóquios, palestras e congressos; na divulgação dos resultados da pesquisa em artigos científicos e capítulos de livros, em redes sociais como Youtube, Facebook, Instagram, Google ou outras plataformas que existirem e no site pessoal da pesquisadora.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ de março de 2022.

---

Assinatura

# GUIÃO FINAL – VÍDEO DOCUMENTÁRIO

## TELA INICIAL

*(em black)*

Faculdade de Letras da Universidade do Porto e  
Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior

Apresentam

.....

### CLIQUE INICIAL 01

*[Som: background som dos teares e música; começar somente com o som dos teares;  
subir o som da música depois]*

*[Imagem de teares antigos, tecidos artesanais, pastor com as ovelhas, ovelhas, pastor  
fazendo a tosquia, pastagens, etc]*

## TELA TÍTULO: TRADIÇÃO

### CLIQUE INICIAL 02

*[Som: background som dos teares e música; começar somente com o som dos teares;  
subir o som da música depois]*

*[Imagem de teares modernos, roupas inteligentes, tecidos técnicos, fios condutivos, etc]*

## TELA TÍTULO: INOVAÇÃO

### CLIQUE INICIAL 03

*[Som: Música]*

*[Imagem de debuxos, padrões têxteis; imagem de teares artesanais e industriais,  
tecidos tradicionais e modernos, etc]*

## TELA TÍTULO: O FIO QUE TECE PASSADO E FUTURO

Um Filme Documentário de Slavisa Lamounier

Director Advisor: Carlos Coelho Costa

.....

**OFF:** Localizada na vertente sudeste da Serra da Estrela e com oito séculos de tradição, a Covilhã foi tecida pela atividade laneira. Lugar de passagem das rotas da transumância medieval, a cidade que é “granja”, mas que também é “fábrica” produz ainda hoje, a matéria-prima para a tecelagem artesanal.

*[Imagem da Covilhã, rebanho, pastagens, montanhas da Serra da Estrela, cidade-fábrica  
(complexo industrial) e teares artesanais]*

**VIVO** (Daniel Anastácio): “Portanto... (01:21) até... Alto de Mondego (02:34)”

“Portanto, as ovelhas que eu tenho é a Churra Mondegueira, que é uma raça autóntona daqui da região da Serra da Estrela; é uma raça em via de extinção... portanto, a Churra da Mondegueira, Churra, vem de... é a Churra, uma lã mais grossa... é uma lã que hoje em dia não é tão utilizada. É uma lã que é mais para mantas, cobertores e para o fabrico do tradicional Manta de Papa, muito conhecido... Mondegueira, vem de Modego. O chamado Solar da Mondegueira é da região de Sobre Caveira, no Alto de Mondego”

*[Imagem de Daneil Anastácio; deixar a fala em OFF e mostrar as ovelhas]*

**VIVO** (Vera Garcia): “Nós começamos (2:32)... até nossos produtos (2:54)”

“Nós começamos por adquirir a lã, ela é tosquiada e é adquirida do pastor normalmente em maio. Portanto isto é uma parte que faz parte do trabalho do pastor, e nós depois transformamos esta lã em fio, neste momento estamos a trabalhar com três espessuras de fios diferentes para cada um dos nossos produtos”

*[Imagem da Vera Garcia; deixar a fala em OFF e mostrar a tosquia na parte em que ela se refere ao trabalho do pastor – também pode manter a imagem da Vera e mostrar a tosquia em um quadro menor – divisão de tela]*

**OFF:** Atividade que tem origem em tempos medievais, a tecelagem era inicialmente realizada de forma artesanal, no interior das casas. Com o tempo, o som dos teares foi inundando as fábricas, dando início a um período de grande vigor fabril.

*[Imagem dos teares artesanais e teares industriais – fazer junção dos teares em uma alusão à passagem de tempo – exemplo: artesanais em PB e vai colorindo a imagem até chegar nos teares modernos]*

**VIVO** (João Lázaro): “A Real Fábrica de Panos (2:56)... até centro industrial de lanifícios (3:45)”

“A Real Fábrica de Panos que era o núcleo da pré e da proto industrialização foram as tinturarias pombalinas... essas, receberam... essa empresa, quando foi montada e quando foi construída pelo Marquês de Pombal em 1764 foi... as primiras pessoas a serem recebidas, portanto aceitos como funcionários, como empregados, foram muitas senhoras, muitas mulheres, muitos homens que trabalhavam em regime doméstico, não é... e foram as pessoas preferidas não é assim... foi aqui nesta tal Real, na Real Fábrica de Panos onde essa gente ganhou... e a partir daí a Covilhã foi sempre o maior centro industrial de lanifícios”

*[Imagem de João Lázaro]*

**OFF:** Utilizando a forma tradicional de tecelagem, a Ecolã busca preservar um saber-fazer secular sem esquecer, no entanto, de atender as necessidades dos consumidores nos dias atuais.

*[Imagens da Ecolã – dependências, máquinas, etc.]*

**VIVO** (Vera Garcia): “Então a Ecolã (3:46)... até mundo atual (4:36)”

“Então a Ecolã começa em 1925, continua a ser uma empresa familiar, atualmente mantém-se na mesma família há três gerações, com a quarta também já interligada, e continua a trabalhar com uma lã própria, com uma raça autóctona, que é a Bordaleira Serra da Estrela, e é esta lã que nos vai dar origem aos vários produtos que nós continuamos a produzir, como o caso das mantas, dentre padrões mais tradicionais ou padrões um bocadinho mais modernizados, e o burel que é o tecido típico dos pastores, que era usado em capotas, em samarras, capas de confraria, jaquetas, muito usado também por ordens religiosas, que levou aqui durante esta terceira geração, uma nova roupagem, uma nova forma de usar, uma nova forma de vestir, e uma nova aplicação no mundo atual”

*[Imagem da Vera Garcia]*

**OFF:** Diferente da produção artesanal que privilegia uma montagem individualizada, feita sob medida, a FITECOM, fundada em 1993, investe na relação entre design e tecnologia, tanto na composição dos tecidos, como na sua conceção.

*[Imagem da FITECOM, dependências, máquinas, depósito de lã importada, tinturaria, etc]*

**VIVO** (João Carvalho): “Somos uma (5:48) até adequados (6:09)”

“Somos uma das empresas tecnologicamente mais avançadas da Europa, pois todos os nossos equipamentos, são equipamentos que vamos constantemente atualizando e substituindo, e de facto, se não houver tecnologia, não é possível produzir produtos adequados”

*[Imagem de João Carvalho]*

**OFF:** Pensando no bem-estar do consumidor, a FITECOM tem investido no desenvolvimento de fibras têxteis com propriedades inteligentes

*[Imagem de fibras com propriedades técnicas – aqui também podemos fazer uma animação mostrando o processo de manipulação das fibras]*

**VIVO** (Ana Rita Ramos): “Bem... (6:09) até ... de acontecer (6:30)”

“Bem, o género de tecidos técnicos que nós temos aqui é interessante, acaba por ser diferente e inovador porque nós aliamos muito a parte laneira que não é muito comum ver-se, e acaba por ser um puquinho diferente e acabamos por estar um puquinho na vanguarda por causa disso mesmo, por termos muito a parte laneira ligada a essa parte que não se nota muito e não é muito comum de acontecer”

*[Imagem da Ana Rita Ramos]*

**OFF:** Ao longo dos anos, o binómio Tecnologia e Design tem impulsionado o desenvolvimento de importantes inovações no setor industrial dos lanifícios. A história da computação possui relevante papel neste contexto.

*[Imagens de inovações no setor industrial têxtil – (antes) máquinas a vapor, maquineta Jacquard, (hoje em dia) Lilipad Arduino, programação para roupas inteligentes – Software Arduino, etc]*

**VIVO** (Rita Salvado): “Tem (7:16) até... mundo digital (8:10)”

“Tem uma maquina Jacquard que foi uma grande invenção na indústria têxtil e que ultrapassou e revolucionou também o mundo porque foi o início da história da computação. Portanto, um dos primeiros programas foi precisamente para dar o comando da subida e descida dos fios da teia no tear e foi o senhor Jacquard que inventou os cartões perfurados e curiosamente hoje em dia, temos uma abordagem a computação vestível, vestir tecnologia, vestir o computador, para poder através do têxtil que temos sobre o corpo, o têxtil que trajamos, poder interagir com o mundo digital”

*[Imagem da Rita Salvado + voz em off: imagens da maquina Jacquard em funcionamento – a máquina onde estava o Paulo Teixeira na Ecolã é Jacquard – cartões perfurados, roupas inteligentes (o webdoc da UBI tem algumas imagens)]*

**OFF:** Em 2021 a Covilhã passou a integrar a Rede de Cidades Criativas da UNESCO sendo a primeira cidade portuguesa na área do DESIGN.

*[Imagem da Covilhã Cidade Criativa da Unesco – logo da UNESCO e da Covilhã; mapa da rede de cidades criativas pontuando Covilhã (animação)]*

**VIVO** (João Carvalho): “Hoje (8:10)... até acolhedor (8:48)”

“Hoje, o papel do design é um papel preponderante em qualquer sociedade independentemente de estarmos na Covilhã, em Lisboa, no Porto, em Paris, em Amsterdão, em Londres... o design é algo que transmite conhecimento, que transmite bem-estar, que transmite emoção às pessoas para efetivamente se sentirem cómodas e num ambiente acolhedor”

*[Imagem de João Carvalho]*

**OFF:** Fio que une passado e futuro, o debuxo ocupa uma posição de destaque na indústria têxtil. Ele é o elo criativo que dá vida aos tecidos e movimenta o mercado dos lanifícios.

*[Imagem de diferentes debuxos e padrões têxteis]*

**VIVO** (Rita Salvado): “O Debuxo (8:49) até ... atualmente (9:29)”

“O debuxo condensa um saber-fazer muito especializado e que em determinado período histórico foi muito, muito importante para diferenciar e para marcar a inovação e a diferenciação de umas produções das outras, mas que nos dias de hoje continua a fazer sentido, porque é um conhecimento exemplar em termos de tirar partido das propriedades dos materiais e das técnicas, que são no fundo ainda a base das tecnologias usadas atualmente”

*[Imagem da Rita Salvado]*

**VIVO** (Jorge Trindade): “E tem que se entender (9:29)... até importantíssima (10:00)”

“E tem que se entender o debuxo não como... é um debuxado, é um desenhador; é mentira, não é um desenhador... o debuxador é um... faz os debuxos, mas por trás do debuxo... as pessoas veem os debuxos, mas não veem o que vai sair... só se vê depois quando se aplica os fios a esse debuxo... os fios e a quantidade de fios por centímetro, o desenho, a cor... a cor é importantíssima”

*[Imagem da Jorge Trindade]*

OFF: Além de conhecer e acompanhar todo o processo de produção dos tecidos, desde a escolha da matéria-prima até ao produto final, o debuxador deve, também, compreender o mercado em que está a atuar.

*[Imagens das etapas de produção – misturar processos artesanais e industriais]*

**VIVO** (Jorge Trindade): “Quando (11:56)... até que ia assistir (12:36)

“Quando se faz uma coleção tem que se ter conhecimentos profundos do mercado, do preço que se vai vender, se a produção, ou seja, se o sistema produtivo por baixo dele comporta a criação dele... e isso levou-me a tirar um curso de marketing e foi aí que eu, penso eu, senti que dei um salto... porque não fiz nada a partir daí ao acaso; ia primeiro à procura na fonte; o que é que iam gastar, se esse produto se adaptava a nossa linha de produção, se o preço era aquele, e qual era o mercado que ia assistir”

*[Imagem da Jorge Trindade]*

**VIVO** (João Carvalho): “O papel (10:40) até... o consumidor (10:58)”

“O papel do debuxador é esse: é criar tecidos que sejam capazes de técnica e visualmente serem apelativos para de facto, cativar o consumidor”

*[Imagem da João Carvalho]*

OFF: Com a passagem do tempo, o debuxador deu lugar ao “designer têxtil”. Porém, apesar da troca de nome, a importância deste profissional para a indústria têxtil não foi alterada, mantendo-se em um lugar de destaque.

*[Animação e/ou efeito de passagem do tempo – ampulheta, imagens de paisagem sendo modificada (pela cor, por exemplo) OU Debuxador fazendo debuxo no papel e depois no computador (dramatização com passagem de tempo em animação)]*

**VIVO** (João Carvalho): “A verdade (14:22) até ... trinta anos (14:35)

“A verdade é que as ferramentas que hoje dispõem um debuxador ou um designer têxtil são completamente diferenciadoras daquelas que dispunha há vinte ou trinta anos”

*[Imagem do João Carvalho]*

**VIVO** (Rita Salvado): “O debuxador (14:35) até... máquina existente (15:43)”

“O debuxador tradicionalmente esquematizava e trabalhava a sua criação, e construía a sua criação no papel de debuxo onde ia representando e desenhando o padrão que depois iria transpor para a fabricação. Atualmente, existem programas de apoio ao desenho assistido por computador, preparados para apoiar o desenvolvimento de tecidos. Existe portanto, programas dedicados, especializados. Mas. O engenho e o conhecimento continua, não é... os desafios continuam a ser também os mesmos. Ou seja, combinar as matérias-primas com as outras variáveis no processo, desde logo a cor, para produzir efeitos de textura, de padrão visual, que se possam fabricar com a máquina existente”.

*[Imagem da Rita Salvado + OFF: imagem do papel do debuxo e debuxos; fabricação; softwares de apoio ao desenho assistido – padrões textéis desenvolvidos no computador, etc]*

**OFF:** A importante tarefa de formar mão-de-obra qualificada para a indústria têxtil fez nascer, em 1779 a primeira manifestação do ensino artístico na cidade do Porto. A aula de Desenho e Debuxo foi precursora de importantes instituições artísticas, a exemplo das atuais faculdades de Arquitetura e de Belas Artes da Universidade do Porto. Em 1884 foi fundada na Covilhã, a Escola Industrial e Comercial Campos Melo. O ensino realizado nesta escola tinha como objetivo, qualificar profissionais para a indústria têxtil.

*[Imagens AULA DE DESENHO E DEBUXO (Reitoria do Porto); COVILHÃ: Imagem da Escola Industrial Campos Melo, cadernos de apontamento de debuxo e cadernos de debuxo]*

**VIVO** (João Lázaro): “ Quando entrei (18:22)... até esses técnicos (18:52)”

“Quando entrei na Escola... era Escola Industrial e Comercial Campos Melo, que hoje é conhecida pela Escola Técnica Campos Melo. E aí, na Campos Melo foi por onde passaram todos, todos os técnicos de contabilidade, técnicos... todos os técnicos das várias áreas do têxtil, desde cardação, tinturaria, tecelagem e tudo mais... e foi daí que saíram todos esses técnicos”

*[Imagem de João Lázaro]*

**VIVO** (Rita Salvado): “Porque (21:41) até... o papel do design na indústria (22:33)”

“Porque a formação dos debuxadores foi essencial na Covilhã, e a Escola Industrial Campos Melo muito contribuiu para formar esses técnicos textéis... depois, na década de setenta, quando se visionou o ensino superior, cuja visão foi precisamente dar continuidade a formação dos técnicos e das pessoas da região, mas também continuar sempre a dar resposta e apoiar as necessidades da indústria. E a aposta de ensino superior foi de facto na engenharia têxtil, e naquela altura já se discutia muito também o papel do design na indústria”

*[Imagem da Rita Salvado]*

**VIVO** (João Carvalho): “Durante (23:33) até... das coleções (24:06)

“Durante esses anos que eu passei na universidade, inicialmente ensinei basicamente a parte física dos materiais, portanto a estrutura dos tecidos propriamente dito, ensinei a dimensionar os tecidos, a analisar os tecidos e, portanto, ou seja, a conseguir projetar tecnicamente um tecido. Durante uma outra parte, também durante muitos anos, durante cerca de dez anos, estive sempre ligado a parte do design têxtil, portanto, a parte da elaboração das coleções”

*[Imagem do João Carvalho]*

**OFF:** Fruto de um projeto criado pela sua fundadora, Professora Elisa Calado Pinheiro, O Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior guarda a memória de uma cidade tecida pela tradição laneira.

*[Imagens do Museu de Lanifícios e exposições]*

VIVO (Rita Salvado): “O Museu (25:10) ... até papel central (26:05)”

“O Museu de Lanifícios é um Museu Universitário, resulta de projetos científicos muito importantes e que ajudaram e contribuíram muito para a salvaguarda do património industrial da cidade da Covilhã e para dar a conhecer, não é, esta história e esta memória tão rica quanto singular e um legado que se mantém vivo porque a industria de lanifícios continua... um setor económico muito importante na cidade, de maneira que o museu permite envolver a sociedade na apropriação e no entendimento, na interpretação de um património que é imaterial onde o debuxo tem papel central”

*[Imagem da Rita Salvado]*

**OFF:** No Centro de Documentação e Arquivo Histórico do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior encontram-se preservados acervos documentais que testemunham a história têxtil da região. Criado em 1997, foi transferido para o atual espaço em 2004.

*[Imagem do Cento de Documentação e Arquivo Histórico da UBI – corredores, Helena Correia mostrando o acervo, pegando os livros de debuxos e coleções]*

VIVO (Helena Correia): “A primeira (28:50)... até anos sessenta (29:23)

“A primeira coleção têxtil que recebemos foi de um debuxador francês, o René Ferdiand Delambeuf que vem para Portugal nos anos 30, trabalhou em várias empresas do país e, por heranças, esse arquivo que se chamava *Dessinateur en Tissu* foi nos doado uma coleção têxtil muito importante que está avalisada precisamente dos anos trinta aos anos sessenta”

*[Imagens da Helena Correia + OFF: imagens das coleções de René Ferdinand Delimbeuf]*

VIVO (João Lázaro): “Eu quando (29:24) até... meu trabalho (29:50)

“Eu quando cheguei aqui ao Museu, tinha um outro técnico, que já estava inserido neste projeto, e neste fundo do René... eu, entretanto, foram recebidos mais dois fundos, do Cristiano Cabral Nunes e de João Roque Cabral, estes foram portanto, minha... meu trabalho”

*[Imagem do João Lázaro]*

VIVO (Helena Correia): “Também (29:51) até... muitas vezes (30:08)

“Também temos coleções textéis das próprias fábricas que, elas próprias, a medida que iam formando as suas coleções textéis iam conservando os padrões clássicos, ou aqueles padrões que eram repetidos muitas vezes”

*[Imagens da Helena Correia + OFF: imagens dos Livros de Fabricação – coleções das fábricas]*

**OFF:** Além das coleções textéis, estão também disponibilizados no Centro de Documentação e Arquivo Histórico da Universidade Beira Interior, os bens arquivísticos de origem empresarial e os documentos administrativos dos Grêmios dos Industriais de Lanifícios da Covilhã e de Gouveia.

*[Imagens dos arquivos, prateleiras do Centro de Documentação, Helena pegando os arquivos textéis na prateleira, etc]*

**VIVO** (Rita Salvado): “E portanto (31:27)... até muita inovação (32:09)

“E portanto, conservar estas coleções textéis e dar a conhecer os debuxos que permitiram produzir tecidos na Covilhã é uma ação muito importante de salvaguarda de um conhecimento e de um saber-fazer e de um património imaterial que sabendo ser interpretado, o que requer investimento de quem se decidir a fazê-lo, ao ser interpretado pode ser propiciador de muita inovação”

*[Imagem da Rita Salvado + OFF: coleções têxteis que se encontram no Centro de Documentação – debuxos e padrões textéis]*

**OFF:** A importância de preservar para promover conhecimento é também o pensamento de Francisco Afonso, filho herdeiro de Júlio Afonso, debuxador premiado e proprietário da extinta Fábrica António Estrela | Júlio Afonso.

*[Imagem do Francisco mostrando a coleção têxtil do pai e da antiga Fábrica António Estrela – maior destaque para as máquinas, fios, instrumentos, o armazém dos produtos acabados, etc – não mostrar neste momento as artes, esculturas e instalações]*

**VIVO** (Francisco Afonso): “Nesta divisão (32:20)... até agarrado ao debuxo (33:21)”

“Nesta divisão ou nesta sala era o escritório ou ambiente de trabalho do meu pai. O meu pai era um técnico designer, ou por outro, antigamente chamava-se debuxador. Hoje em dia evoluiu o nome para designer. Além de ser proprietário da fábrica, tinha também esta parte... era ele quem tinha a parte toda criativa e do debuxo da fábrica. Por isso encontramos aqui neste arquivo que está aqui ao lado, estão aqui compilados perto de 3.800 debuxos, muitos deles modificados, alterados e criados por ele, outros não, mas tenho-os compilados aqui. Estamos a falar de uma coletânea e de uma obra, digamos, de sessenta anos de vida agarrado ao debuxo.

*[Imagem de Francisco Afonso + OFF: imagem dos debuxos e coleções de Julio Afonso]*

**OFF:** Fibras desenvolvidas à base de casca de banana, antenas integradas aos tecidos, meias interativas e espaços para a criação artística com referência à indústria laneira são alguns dos exemplos de iniciativas inovadoras.

*[Imagens em animação de fibras sendo modificadas, antenas integradas ao tecido (projeto de casaco inteligente da UBI - E-Caption 2.0 - Smart e Safety Coat); Digital Sock durante uma performance; instalações e esculturas do New Hand Lab]*

**VIVO** (Jorge Trindade): “Hoje (36:46)... até é um erro! (37:24)”

“Hoje é necessário reciclar. Todos os resíduos de... quem diz casca de banana, diz de coco, diz de... sei lá... das fezes das vacas... eu vi dia desses... Portanto, tem que estar com muita atenção a isso tudo. Mas na Europa apareceu um casal de ingleses que implantou isso e veio à Covilhã, e fizemos tecidos para eles... tingia bem, é parecidíssimo com linho, é ecológico, não gasta tanta água como o linho, é mais resistente... por que não aproveitar isso? É um erro!”

*[Imagem de Jorge Trindade]*

**OFF:** Criações em torno da computação vestível tem atraído investigadores das áreas da engenharia têxtil, do design, da moda e das artes. A Universidade Beira Interior, aposta nesta linha de investigação, já tendo inclusive, recebido alguns prémios nesta área.

*[Imagens tecnologia vestível, tecido técnico, linhas condutivas]*

**VIVO** (Rita Salvado): “Essa é uma linha (37:24)... até através de debuxos (37:45)” + “Mas que é possível (37:53) ... até materiais têxteis (38:17)”

“Essa é uma linha de investigação que também está presente aqui na Universidade da Beira Interior, e na qual temos tido, recebido alguns prémios, nomeadamente no desenvolvimento de antenas integradas no tecido, que passam por integrar fios condutores elétricos, através de debuxos (...) mas que é possível de fazer no padrão têxtil. Portanto esta é uma linha de investigação muito interessante e que permite criar tecidos inovadores e trazer no fundo novos valores também para o vestuário, para a roupa e para as aplicações dos tecidos e dos materiais têxteis”.

*[Imagem da Rita Salvado + OFF: imagem do projeto, fios condutores, etc]*

**OFF:** Desenvolvido com tecnologia vestível e controlo sonoro realizado através do movimento do pé, o Digital Sock, resultado de um projeto de doutoramento em Ciências e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa – Centro Regional Porto, é um instrumento musical digital que pode ser utilizado em performances artísticas, ações pedagógicas de sensibilização sonora e em intervenções psicopedagógicas para estudantes com Necessidades Educativas Especiais. O projeto obteve apoio científico da professora Rita Salvado da Universidade da Beira Interior.

*[Imagem do Digital Sock, componentes eletrónicos inseridos na meia, trechos de performances artísticas e intervenções; conceção dos sensores – costura e medição; material condutivo utilizado, programação, testes, Prof. Rita Salvado e a meia, etc. – tenho imagens de apoio para este trecho – no final do off colocar um trecho da performance sonora com a meia (a exemplo do teste-som1) e subir som quando o off terminar, deixando a performance por alguns segundos]*

TRECHO SONORO DA MEIA (40 segundos mais ou menos)

**OFF:** Pautada pela criatividade, a New Hand Lab procura revitalizar a antiga Fábrica António Estrela/Júlio Afonso, transformando os espaços anteriormente fabris, em cenários convidativos para a emancipação artística e cultural. O som das máquinas, que outrora indicavam o vigor industrial, hoje inspiram artistas em performances interativas e contemporâneas.

*[Imagens dos espaços da New Hand Lab – máquinas, fios coloridos, bobinas com linhas e lãs em cores variadas, lãs em diferentes processos (in natura e em fio), sítio arqueológico, instrumentos, etc.]*

**VIVO** (Francisco Afonso): “Nesta sala (38:18)... até aqui dentro (39:20)

“Nesta sala aonde estamos era a antiga fiação, não há já, como veem, já não há muitas máquinas, existe muito fio, como disse esses fios, na melhor das hipóteses foram fabricados até 2002, as máquinas funcionam, neste caso específico é um retrocedor. Esta máquina como já não produz, mas fazemos, ou fabricamos de outra maneira... e

fabricamos, lá está, na criatividade... o que é que se faz? Esta máquina costuma acompanhar eventos. Já acompanhou uma banda de jazz, já acompanhou filmes, já acompanhou também, o som dela, já acompanhou também outros eventos, e brevemente, vai ser uma das máquinas, uma peça de percussão de um também de um concerto que vamos organizar aqui dentro”

*[Imagem de Francisco Afonso + OFF: imagem da sala, dos fios e da máquina quando são citados. Se tiver imagem da máquina em funcionamento com o som que ela produz, colocar a imagem no final da fala dele e subir o som mostrando a máquina em funcionamento – pequeno trecho]*

**OFF:** Herança de Francisco Afonso, o património que um dia viu nascer padrões têxteis de excelência, hoje dá lugar a esculturas, instalações artísticas e espaços para performances.

*[Imagens das coleções têxteis de Júlio Afonso (ontem) e instalações artísticas, esculturas e quadros expostos na New Hand Lab: tributo aos operários, candeeiros, carro, rede em lã, etc. (hoje)]*

**VIVO** (Francisco Afonso): “Esta apetência (39:44)... até nos deixaram (40:15)”

“Esta apetência, ou esta maneira de eu ver hoje em dia toda a fábrica, ou todo este espólio, nós não temos que passar o tempo, a recordar o passado. Por isso mesmo, o passado fez história, o passado tem um tempo, e nós temos que partir para um tempo futuro. O tempo futuro é dar-lhe alguma utilidade a tudo que nos deixaram cá, a toda esta herança que nos deixaram”

*[Imagem de Francisco Afonso]*

**VIVO** (Rita Salvado): “Os fios (01:10)... até preservado (1:51)”

“Os fios do passado a tecer o futuro, que condensam esta abordagem de preservar para conhecer e entender este conhecimento tão especializado, para nos apropriarmos dele no presente, para o interpretarmos, e podermos propor criações, e criar algo novo com base no conhecimento que nos é permitido estudar, se for de facto, preservado.

*[Imagem da Rita Salvado]*

**OFF:** Com uma história cimentada em torno da lã e seus percursos; revigorada pela oferta formativa na indústria têxtil; e fortalecida pela preservação do património fabril, a Covilhã busca, através da criatividade e do design, trilhar novos caminhos para a produção têxtil. Assim, alia-se à alta tecnologia para melhorar a qualidade dos seus produtos, investindo em tecidos técnicos e roupas inteligentes; promove espaço para a investigação e transmissão de conhecimento na área da computação vestível e da moda; abre espaço para o novo, fornecendo ao burel novas cores e utilidades; e empresta à arte o património fabril que um dia deu lugar à criação têxtil.

*[Lã e seus percursos – pastoreio e centros laneiros; oferta formativa e preservação do património fabril – MUSLAN, Universidade Beira Interior, Centro de Documentação; Imagens das máquinas e teares industriais (FITECOM); tecidos técnicos, linhas condutivas, roupas inteligentes, computação vestível; novas cores do burel, bolsas,*

*casacos feito com o tecido. Objetos, etc; espaços da New Hand Lab, com destaque às instalações artísticas]*

.....

#### CLIPLE FINAL

*[Música]*

*[Teaser com cenas variadas passadas no documentário misturando o ontem (teares artesanais, pastoreio, debuxos, padrões, burel e mantas tradicionais); e o hoje (teares modernos, roupas inteligentes, debuxos no computador tecidos condutivos, fios condutivos, novos padrões, burel modificado com cores variadas e utilidades alternativas); mostrar cenas dos entrevistados em OFF, imagens da cidade e das pastagens]*

#### TELA DE ENCERRAMENTO

(dados técnicos, agradecimentos, música, etc)

.....

Sugestão de Tela Título: criar animação colocando o título em meio a um debuxo. Começar com o cruzamento da teia e da trama e “tecer” o título no meio do desenho.

# FICHA TÉCNICA

**Realização:**

Slavisa Lamounier

**Director Advisor:**

Carlos Coelho Costa

**Apoio:**

Carlos Coelho Costa, Maria Manuela Pinto e Rita Salvado  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP)  
Mestrado em Comunicação e Gestão de Indústrias Criativas (MCGIC)  
Creative Industries Accelerator Laboratory (Creia.Lab – CITCEM)  
Universidade Beira Interior (UBI)  
Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior (MUSLAN)

**Produção:**

Megalito Media

**Locução:**

Flávio Sequeira

**Texto e Roteiro:**

Slavisa Lamounier

**Captação de Imagens e Edição:**

Carlos Coelho Costa e Ricardo Macedo

**Imagens de Apoio:**

AULA DE DESENHO E DEBUXO, Porto (1779)  
Reitoria da Universidade do Porto  
Susana Pacheco Barros

REAL FÁBRICA DOS PANOS, REGIME POMBALINO  
Acervo do Museu de Lanifícios da UBI  
Centro de Documentação e Arquivo Histórico

LABORATÓRIO DA FITECOM  
Catarina Almeida – Marketing

FIBRAS DESENVOLVIDAS À BASE DE CASCA DE BANANA

Agralooop Technology

Isaac Nichelson, CEO - Circular Systems SPC

FIBRAS INTEGRADAS AOS TECIDOS

E-Caption 2.0 – Carolina Loss

Instituto de Telecomunicações (2019)

Carlos Simões e Divulgação - Textília.net (2019)

Portugal Têxtil (2018)

DIGITAL SOCK E IMAGENS DE ACERVO

Acervo Pessoal

Slavisa Lamounier e Sasha van Lammeren

**Músicas:**

ARISE - Roman P (Artist)

Effort - ANBR - Adrián Berenguer (Artist)

**Entrevistas**

Rita Salvado

*Diretora do Museu de Lanifícios da Universidade Beira Interior*

Helena Correia

Amélia Gomes

Joaquim Vicente

Carlos Valente

*Centro de Documentação e Arquivo Histórico - Museu de Lanifícios da UBI*

João Lázaro da Conceição

Jorge Trindade

*Debuxadores*

Daniel Anastácio

*Pastor – Quinta do Lameirão*

João Carvalho

Rita Ramos

*FITECOM*

Vera Garcia  
João Paulo Teixeira  
*ECOLÃ*

Francisco Afonso  
Maria Madalena Rodrigues Lima  
*NEW HAND LAB*

**Obra de Referência:**

Elisa Calado Pinheiro

ROTA DA LÃ TRANSLANA:

PERCURSOS E MARCAS DE UM TERRITÓRIO DE FRONTEIRA  
Beira interior (Portugal); Comarca Tajo-Salor-Almonte (Espanha)  
Covilhã: Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior  
2008/2009

**AGRADECIMENTO**



# **ANEXO 1**

## **Capítulo 3**

# **AMOSTRA 1**

## **FICHA TÉCNICA**

31131

MUSEU DE LANIFÍCIOS  
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO / ARQUIVO HISTÓRICO

TÍTULO: Amostra têxtil no 9357/1

SUB-TÍTULO: Artigo Tailleur lige' de

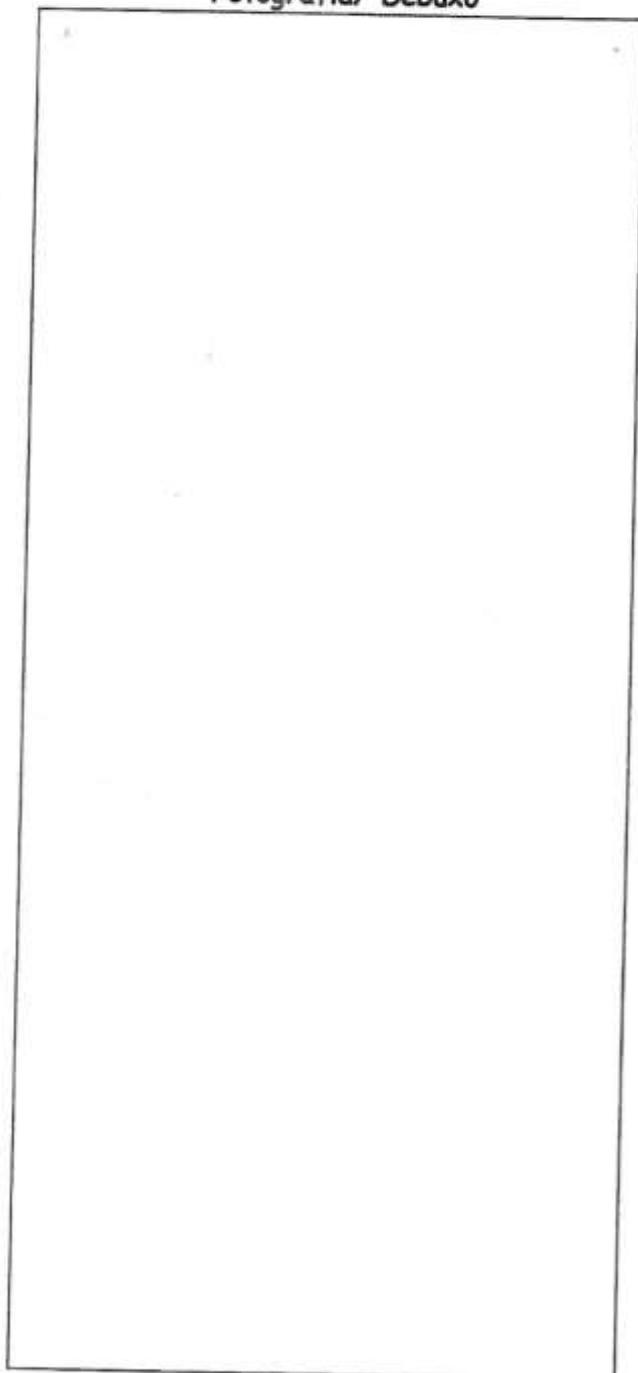
GERAL

Fotografia/ Debuxo

Data do Registo :	09/05/05 (M/D/A)
Data de Entrada :	05/14/92 (M/D/A)
Data de Produção :	/ / (M/D/A)
Data de Restauro :	/ / (M/D/A)

Nº Registo :	
Recolha feita por :	A. J. Almeida
Time Code :	
Preço :	

Classificação Genérica	Têxteis
Designação do Objecto	AMOSTRAS TÊXTEIS
Estilo - Cultura	Anos 60
Estado - Qualidade	Bom completo
Produtor - Marca	Companhia de Lanifícios de Arrentela
Proveniência	Herdeiros de René Fernandes de Almeida
Forma de Entrada	Doação
Direitos de Autor	Museu de Lanifícios
Medidas	9,5 cm x 6,3 cm
In/Cat	Verão 1962



Descrição :		
VERGA :	1,54	ACABADO: 1 MO S/O
TEIA :	2/24 flamme n.º 1538, 2/24 de n.º 1629 4/S-20 e 2/24 n.º 1538 B <sup>o</sup>	
TRAMA :	Linha de fio de teia	
CONTD :	2156	fios, sendo 152 fios para as ourdas (26 fios p/ cd. lmb) B <sup>o</sup>
DENSIDADE DA TEIA (PENTE) :	35/4	2 em linha
DENSIDADE DA TRAMA (PASSADINHO) :	13	1 para 6
RAPPORT :	8x8	1 para 4
REMÍSSA :	em 8 fios seguidos	2x2
DEBUXO :	Casimira e 2 (safa de 4)	

### PALAVRAS-CHAVE

Palavras-Chave	Matéria-Técnica	Cor-Decoração
	<p>lã penteada</p> <p>Fios Flame'</p> <p>Sarga de lã (batávia)</p> <p>Alpê - Xadrez</p> <p>T. Maquimeta</p>	<p>Branco, verde musg,</p> <p>verde seco (moadado)</p> <p>Cinza escuro e</p> <p>Cinza mais claro</p> <p>P. Flame - Borboto</p> <p>Pild de Roule.</p>
Cronologia-Origem	Utilização Final	Autor
<p>Verão 1962</p> <p>2<sup>a</sup> Metade</p> <p>Séc. XX</p>	<p>Pulveres</p> <p>Roupa ext.</p> <p>Tailleur</p> <p>Casaco</p> <p>Calças e Saia</p>	<p>René Fernandez</p> <p>de Rimant</p>

### REFERÊNCIAS

Observações	<p>3 Lanadeiras</p> <p>4 1-2/24 Flamme</p> <p>4 1-2/24 4/S-20</p> <p>4 2/24 B<sup>o</sup></p> <p>8</p>
História	
Referências Originais	<p>P.T. Couilha, UBI/ML - F3/L 86 (87)</p> <p>P.T. Couilha, UBI/ML - F3/L 152</p>
Documentos Associados	<p>DEBUXO M. S. J. / REMÍSSA M. S. J. - LIVRO DE DEBUXOS EM TRAM Maquimeta n.º (F3/L)</p>

31140

MUSEU DE LANIFÍCIOS  
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO / ARQUIVO HISTÓRICO

TÍTULO: Amostra têxtil nº 9357/10

SUB-TÍTULO: Artigo Tailleur Agé'

## GERAL

Fotografia/ Debuxo

Data do Registo :	09/29/05 (M/D/A)
Data de Entrada :	05/14/92 (M/D/A)
Data de Produção :	/ / (M/D/A)
Data de Restauro :	/ / (M/D/A)

Nº Registo :	
Recolha feita por :	A. J. da Silva
Time Code :	
Preço :	

Classificação Genérica	Têxteis
Designação do Objecto	AMOSTRAS TÊXTEIS
Estilo - Cultura	Anos 60
Estado - Qualidade	Bom completo
Produtor - Marca	Companhia de Lanifícios de Anuncieta
Proveniência	Herdeiros de René Fernandes de Almeida
Forma de Entrada	Doação
Direitos de Autor	Museu de Lanifícios
Medidas	9,3 cm x 6,1 cm
In/Out	Verão 1962

Descrição :	
VERGA :	ACABADO:
TELA :	igual 9357/1
TRAMA :	
CONTD :	fiOS, sendo fiOS para as orelhas ( fiOS p/ cd. labo)
DENSIDADE DA TEIA (PENTE):	
DENSIDADE DA TRAMA (PASSADINHOS):	
RAPPORT :	
REMISSA :	igual 9357/1
DEBUXO:	

### PALAVRAS-CHAVE

Palavras-Chave	Matéria-Técnica	Cor-Decoração
	igual 9357/1	Branco, Preto e Antracite Flame' borbotões Pied de Poule.
Cronologia-Origem	Utilização Final	Autor
Verão 1962 2ª metade Séc. XX	Mulheres para Est. Tailleur Casaco Saia e Calças	René Ferriano de Lambert

### REFERÊNCIAS

Observações	3 Laneleiras	$  \begin{array}{r}  4,51 - 2/24 \text{ Flame}' \\  1,5 + 2/24 \text{ m/s. 20} \\  4 - 2/24 \text{ Bco} \\  \hline  8  \end{array}  $
História		
Referências Originais	P.T. Couilha, UBI/ML - F3/L 86(87) P.T. Couilha, UBI/ML - F3/L 152	
Documentos Associados	Debuxo m. <i>Sequias</i> / REMISSA m. <i>Sequias</i> - LIVRO DE DEBUXOS EM TEAR <i>Mapachetas</i> nº (F3/6)	

# **AMOSTRA 2**

## **FICHA TÉCNICA**

30253

MUSEU DE LANIFÍCIOS  
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO / ARQUIVO HISTÓRICO

TÍTULO: Amostra têxtil nº 9216/1

SUB-TÍTULO: Arquivo Casaco 85% lã

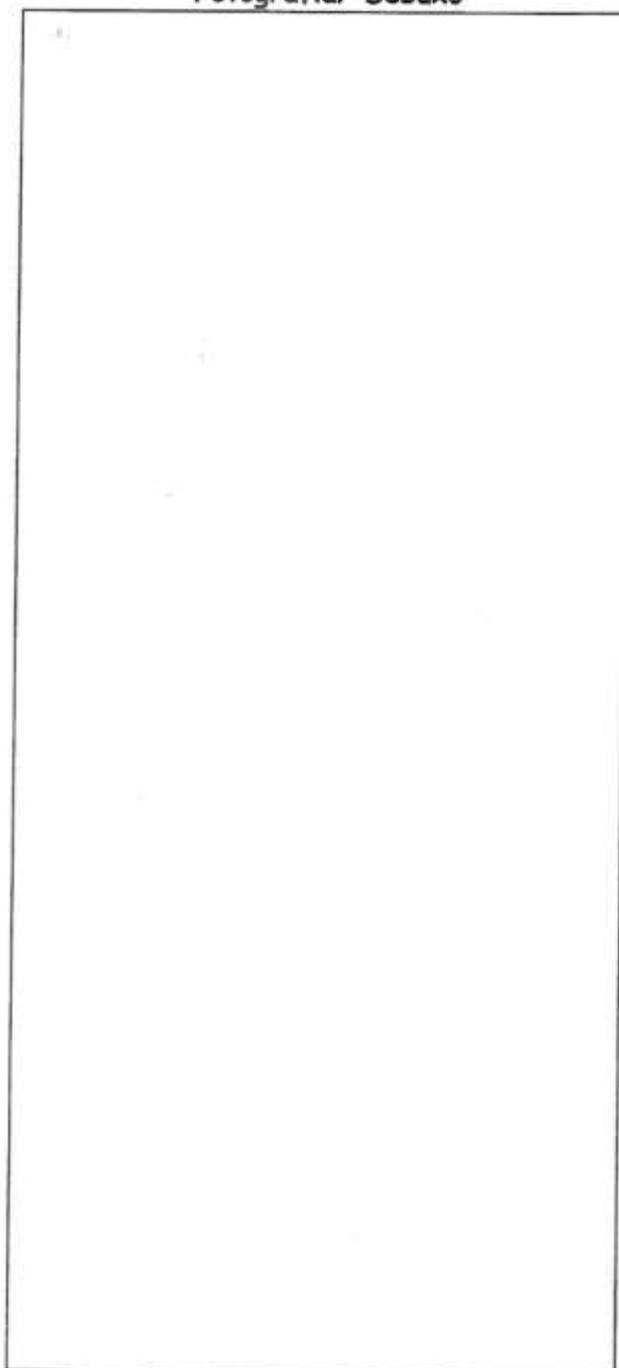
## GERAL

Fotografia/ Debuxo

Data do Registo :	/ / (M/D/A)
Data de Entrada :	05 / 14 / 72 (M/D/A)
Data de Produção :	/ / (M/D/A)
Data de Restauro :	/ / (M/D/A)

Nº Registo :	
Recolha feita por :	<del>X</del> P. G. G. G.
Time Code :	
Preço :	

Classificação Genérica	Têxteis
Designação do Objecto	AMOSTRAS TÊXTEIS
Estilo - Cultura	Anos 60
Estado - Qualidade	Bom completo
Produtor - Marca	Companhia de Lanifícios de Arrentela
Proveniência	Herdeiros de René Fernandes de Almeida
Forma de Entrada	Doação
Direitos de Autor	Museu de Lanifícios
Medidas	9,5 cm x 4, cm
In/Out	1961



Descrição :	
VERGA :	1,64 ACABADO: 140 s/o
TEIA :	Caçada 60 (12 mm preto) Caçada 2/7.250 n° 1565 cor
TRAMA :	Caçada 60 (12 mm preto) 1/4 mm n° 10652 ouca e Caçada 2/7.250
CONTD :	1620 fios, sendo + 32 fios para as orelhas (16 fios p/cd. lno)
DENSIDADE DA TEIA (PENTE) :	33/3 Caçada 3/12 Preto
DENSIDADE DA TRAMA (PASSADINHO) :	1/5/5 em (9) 2 em malha
RAPPORT :	12 x 12 1 para 4
REMÍSSA :	em 12 linhas seguidas 1 para 2
DEBUXO :	n° 2781 3x3

### PALAVRAS-CHAVE

Palavras-Chave	Matéria-Técnica	Cor-Decoração
	Lã Caçada, Jarnyl. Fios detorcidos (apartir) Fios Fantasia Fantasia T. Maquimeta	Preto, cinzento mescla - Cáscara, amarelo pinto (jarnyl) e ouro (mesclado) mescas na vertical e em espiral Pontilhadas.
Cronologia-Origem	Utilização Final	Autor
INV <sup>o</sup> 1961 2ª metade Séc. XX	fulcres para cat. Cascas	René Ferriano de Lambert

### REFERÊNCIAS

Observações	3 lançoadeiras (2 cor) 85% Lã Substituir 1 cor. no urdido (n° 1565 em 229/13)
História	
Referências Originais	P.T. Coughlin, UBI/ML - F3/L 83 (84) P.T. Coughlin, UBI/ML - F3/L 150
Documentos Associados	DEBUXO n° 2781 / REMÍSSA n° Seguida - LIVRO DE DEBUXOS EM TRAR Maquimeta n° (F3/L 171)

30255

MUSEU DE LANIFÍCIOS  
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO / ARQUIVO HISTÓRICO

TÍTULO: Amostra têxtil nº 9216/3

SUB-TÍTULO: Arquivo Casacos 85% de

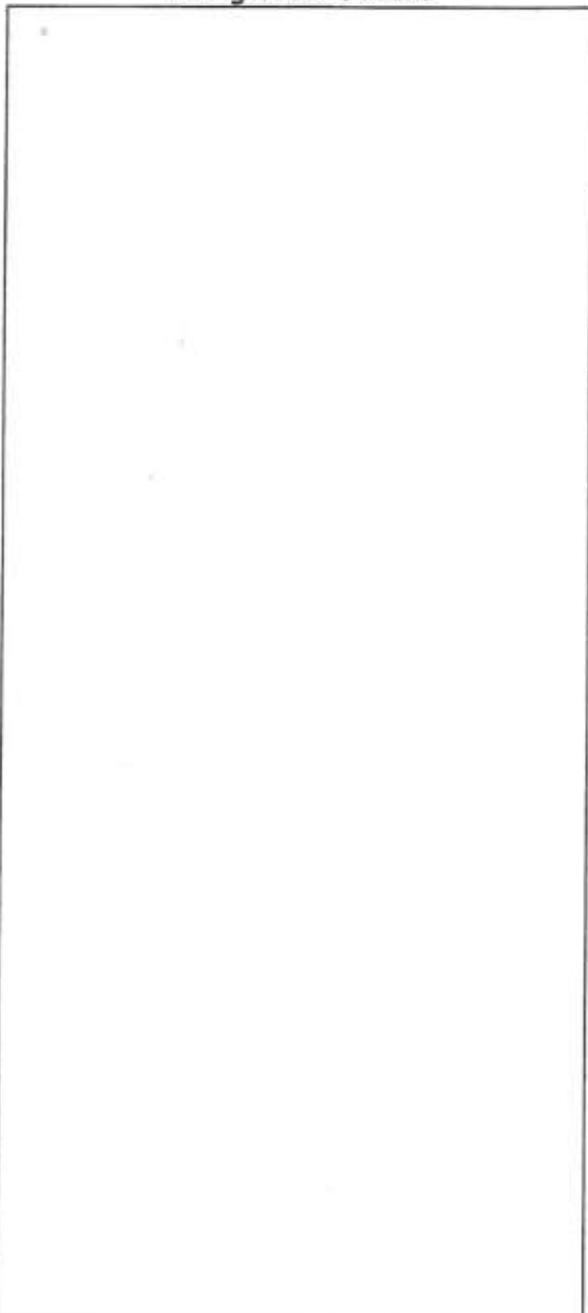
## GERAL

## Fotografia/ Debuxo

Data do Registo :	/ / (M/D/A)
Data de Entrada :	05 / 14 / 1973 (M/D/A)
Data de Produção :	/ / (M/D/A)
Data de Restauro :	/ / (M/D/A)

Nº Registo :	
Recolha feita por :	<del>X</del> J. L. L. L.
Time Code :	
Preço :	

Classificação Genérica	Têxteis
Designação do Objecto	AMOSTRAS TÊXTEIS
Estilo - Cultura	Anos 60
Estado - Qualidade	Bom completo
Produtor - Marca	Companhia de Lanifícios de Arcozelo
Proveniência	Herdeiros de René Fernandes de Almeida
Forma de Entrada	Doação
Direitos de Autor	Museu de Lanifícios
Medidas	9,5 cm x 4, cm
In/Out	1961



Descrição :	
VRGA :	ACABADO :
TELA :	igual 9216/1
TRAMA :	
CONTD :	fiOS, sendo fiOS PARA as OURLAS ( fiOS p/ cd. lno)
SENSIBILIDADE DA TEIA (PENTE) :	
SENSIBILIDADE DA TRAMA (PASSAGENS) :	
RAPPORT :	
REMISSA :	igual 9216/1
DEBUXO :	

### PALAVRAS-CHAVE

Palavras-Chave	Matéria-Técnica	Cor-Decoração
	igual 9216/1	Preto, cinzento mescla azul acinzentado azul brilhante (garrage) e ouro mesclada fiOS na vertical em espiral Pomtilha dos
Cronologia-Origem	Utilização Final	Autor
Inv <sup>o</sup> 1961 da Metade Séc. XX	Mulheres Para Est. Casaco	Reni Fernandez de Lambert

### REFERÊNCIAS

Observações	3 lançadeiras (2 cor) 85% de substituir 1 cor no meio (ver 9216/1)
História	
Referências Originais	P.T. Couilha, UBI/ML - F3/L 83 (84) P.T. Couilha, UBI/ML - F3/L 150
Documentos Associados	DEBUXO M. 2781 / REMISSA M. Sequência - LIVRO DE DEBUXOS EM TRAZ Moquimbete nº (F3/6771)

# **AMOSTRA 3**

## **FICHA TÉCNICA**

2799  
2803  
2879

MUSEU DE LANIFÍCIOS  
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO / ARQUIVO HISTÓRICO

TÍTULO: Amostra têxtil no 3377/1

SUB-TÍTULO: Arquivo de Fantasia

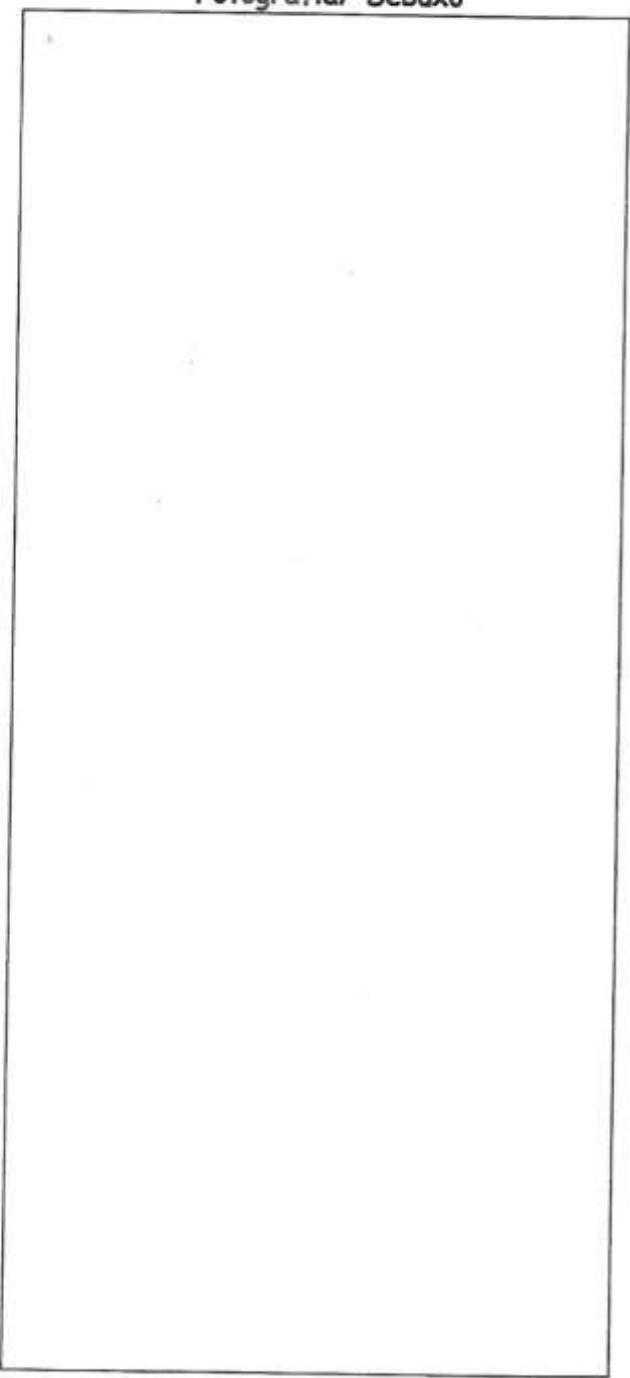
GERAL

Fotografia/ Debuxo

Data do Registo :	/ / (M/D/A)
Data de Entrada :	05 / 14 / 77 (M/D/A)
Data de Produção :	04 / 18 / 39 (M/D/A)
Data de Restaura :	/ / (M/D/A)

Nº Registo :	
Recolha feita por :	Z
Time Code :	
Preço :	

Classificação Genérica	Têxteis
Designação do Objecto	AMOSTRAS TÊXTEIS
Estilo - Cultura	Anos 30
Estado - Qualidade	Bom completo
Produtor - Marca	Companhia de Lanifícios de Aronitela
Proveniência	Herzicos de René Fernandez de Limbent
Forma de Entrada	Doação
Direitos de Autor	Museu de Lanifícios
Medidas	10 cm x 6 cm
In/Out	



Descrição: XGOSA: 1.182 - 1.140m Acabado  
 TELA: Fios 2/70 + fios Acabado 1625m  
 TRAMA: FIO GSPÍEL 14.000 Torres direita esq  
 3812 fios sendo 96 fr. oucelos (48+48)  
 Ponta 85x3<sup>1/2</sup> ~~fr. oucelos~~ ficando a 4 em 1/2 fr. oucelos  
 Pass: 18

### PALAVRAS-CHAVE

Palavras-Chave	Matéria-Técnica	Cor-Decoracão
	Lã pont fio de Acabado fio estirado luy	VERDE GAZETA KISCAS LA VERDE VERDES EN ICELEO Fantasia
Cronologia-Origem	Utilização Final	Autor
O/E 1939  séc. XX	Pulveres para Est.  <del>est.</del> Tailleur	René Fernandez de Lambert

### REFERÊNCIAS

Observações Rapport: 74 x 24 Remissa: <del>827</del> 175 Desenho: 987 do livro F3/L170 T.P.
História
Referências Originais P.T. Covilhã, UBI/ML - F3/L5 P.T. Covilhã, UBI/ML - F3/L101
Documentos Associados desenho nº - Livro de desenhos em nº (F3/L)

2805  
2809  
2885

MUSEU DE LANIFÍCIOS  
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO / ARQUIVO HISTÓRICO

TÍTULO: Amostra têxtil nº 3377/7

SUB-TÍTULO: Arigo 2 Faltas

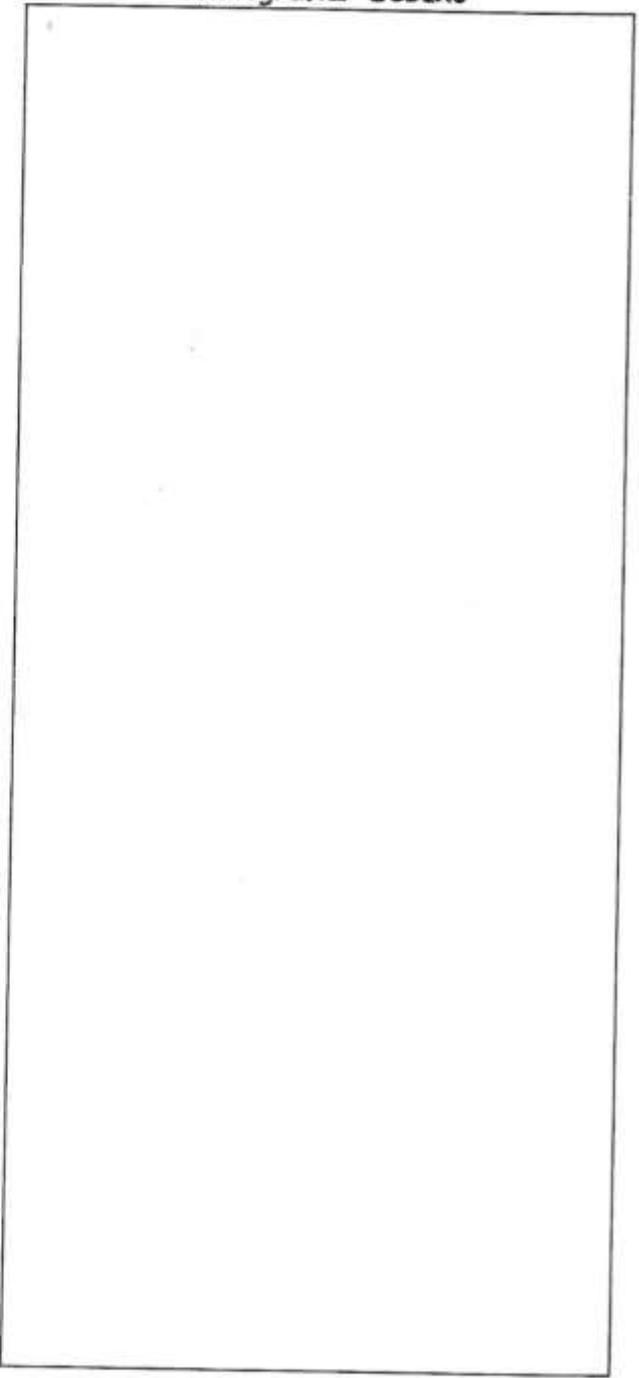
GERAL

Fotografia/ Debuxo

Data do Registo :	/ / (M/D/A)
Data de Entrada :	05 / 14 / 72 (M/D/A)
Data de Produção :	04 / 18 / 39 (M/D/A)
Data de Restauro :	/ / (M/D/A)

Nº Registo :	
Recolha feita por :	Z
Time Code :	
Preço :	

Classificação Genérica	Têxteis
Designação do Objecto	Amostras têxteis
Estilo - Cultura	Anos 30
Estado - Qualidade	Bom completo
Produtor - Marca	Companhia de Lanifícios de Anuncieta
Proveniência	Henriquez de René Fernandes de Limbent
Forma de Entrada	Doação
Direitos de Autor	Museu de Lanifícios
Medidas	10 cm x 6 cm
In/Out	



Descrição :

TEIIS: Fios 2/70 + fio de seda 1625em + fio nasnel 1160m

ICupl 3377/1

**PALAVRAS-CHAVE**

Palavras-Chave	Matéria-Técnica	Cor-Decoración
	Lã pent fio de seda fio nasnel naq fio especial	verde graxa frutas Borboto em verde verde em Autor
Cronologia-Origem	Utilização Final	
O/E 1939  séc. xx	mulheres Rosa Est. trilheira	René Fernandez de Lambert

**REFERÊNCIAS**

Observações	
RAPPORT:	} ICupl 3377/1
Remissa:	
Desenho:	
História	T.P.
Referências Originais	
P.T. Couilhã, UBI/ML - F3/L5	
P.T. Couilhã, UBI/ML - F3/L101	
Documentos Associados	
Desenho n.º	- Livro de desenhos em n.º (F3/L)

# **AMOSTRA 4**

## **FICHA TÉCNICA**

1476  
1480  
1556

MUSEU DE LANIFÍCIOS  
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO / ARQUIVO HISTÓRICO

TÍTULO : 3140/6

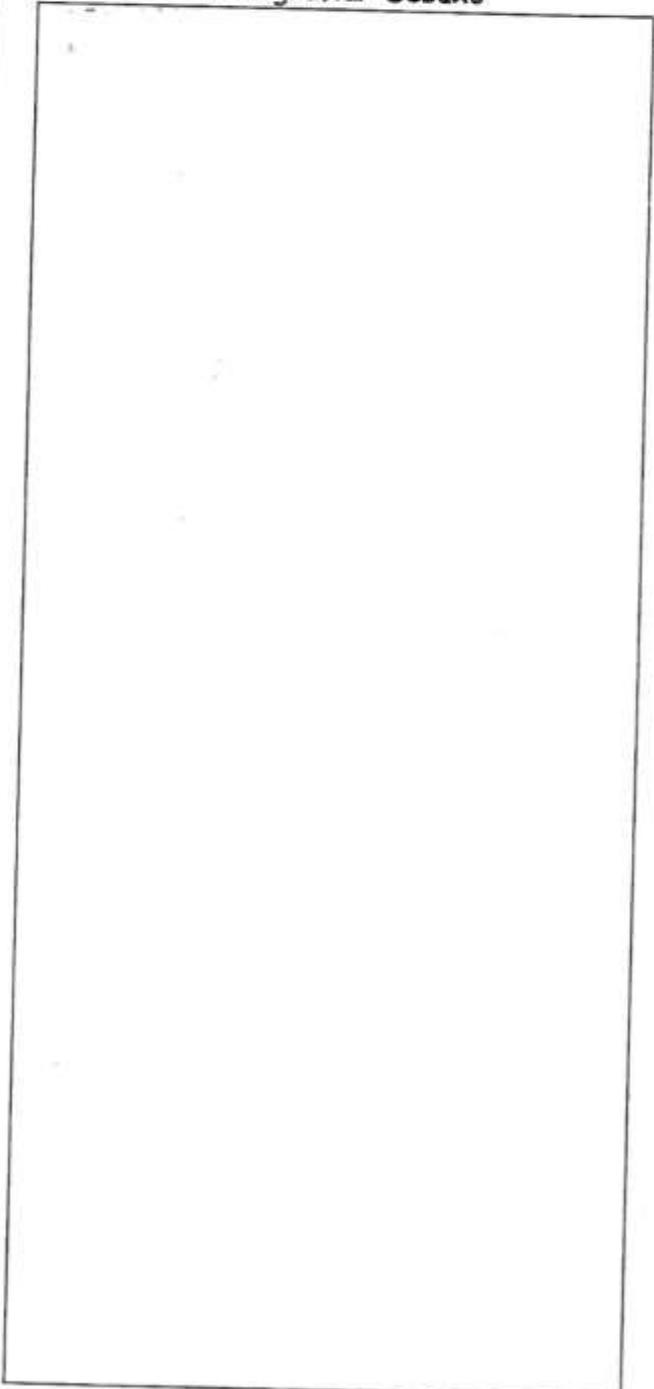
SUB-TÍTULO : escocês

GERAL

Data do Registo : 11 / 25 / 98 (M/D/A)  
 Data de Entrada : 05 / 14 / 98 (M/D/A)  
 Data de Produção : 10 / 11 / 37 (M/D/A)  
 Data de Restauro : / / (M/D/A)

Nº Registo : 1556  
 Recolha feita por :  
 Time Code :  
 Preço :

Fotografia/ Debuxo



Classificação Genérica  
texteis

Designação do Objecto  
A tesler

Estilo - Cultura  
Anos 30

Estado - Qualidade  
Bom e completo

Produtor - Marca  
C.L.A

Proveniência  
Herde R.F.P

Forma de Entrada  
Anos 30

Direitos de Autor  
D.C

Medidas

In/Out

Descrição :

Igual. 1474

**PALAVRAS-CHAVE**

Palavras-Chave	Matéria-Técnica	Cor-Decoração
	Lá ponty / não / saia de 4 / Xerox /	VERDE MAR / BRANCO / AMARELO / AZUL / ESCURO /
Cronologia-Origem	Utilização Final	Autor
1938 PUEBOS Sec XX	mulher / R. Ext SAIAS / VESTIDOS /	R.F.D.

**REFERÊNCIAS**

<b>Observações</b> RAPPORT 8x8 REMILHA 8 linhas legendas DECENHO LARVA 4
<b>História</b>
<b>Referências Originais</b> <div style="text-align: right; font-size: 1.5em;">L2/L98</div>
<b>Documentos Associados</b>

1471  
 1475  
 1551

**MUSEU DE LANIFÍCIOS**  
**UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR**  
**CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO / ARQUIVO HISTÓRICO**

**TÍTULO :** 3140/1

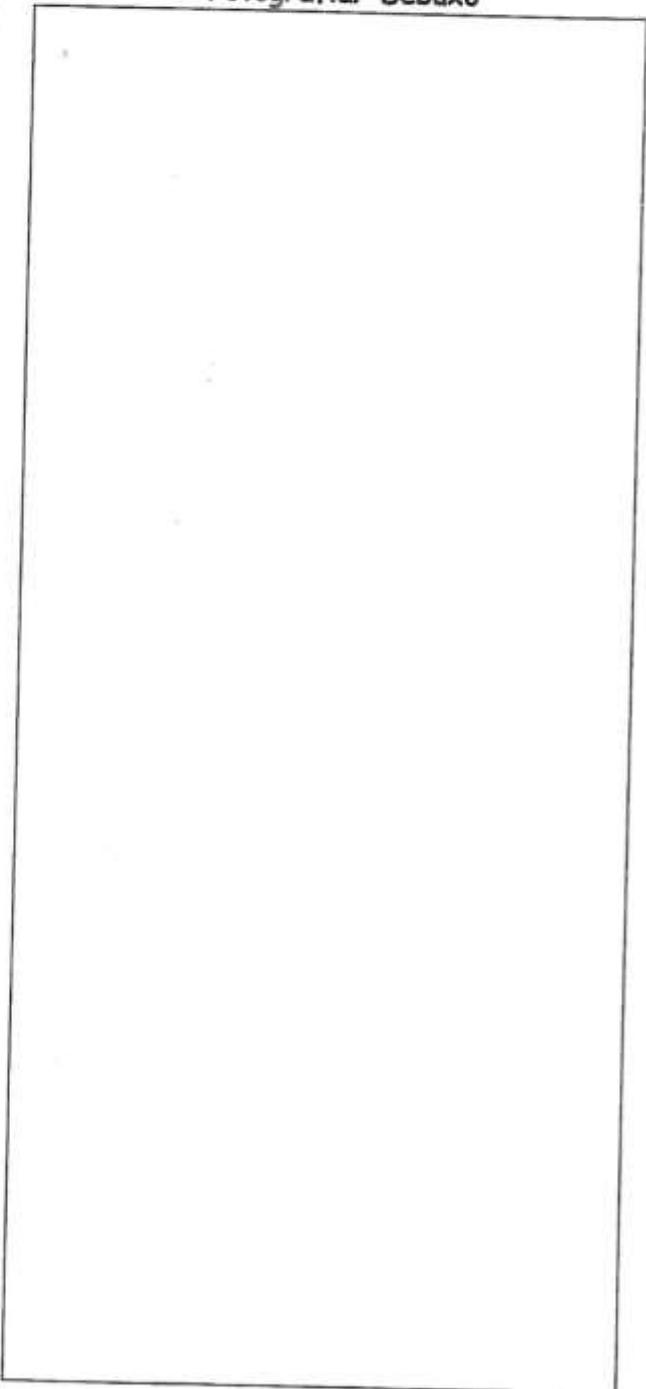
**SUB-TÍTULO :** XADREZ ESCOCÊS

**GERAL**

**Data do Registo :** 11 / 25 / 98 (M/D/A)  
**Data de Entrada :** 05 / 14 / 99 (M/D/A)  
**Data de Produção :** 10 / 11 / 37 (M/D/A)  
**Data de Restauro :** / / (M/D/A)

**Nº Registo :** 1551  
**Recolha feita por :**  
**Time Code :**  
**Preço :**

**Fotografia/ Debuxo**



**Classificação Genérica**  
 textos

**Designação do Objecto**  
 A. textos

**Estilo - Cultura**  
 ANOS 30

**Estado - Qualidade**  
 Bom e completo

**Produtor - Marca**  
 C. L. A.

**Proveniência**  
 Herd. F. D.

**Forma de Entrada**  
 DOAÇÃO

**Direitos de Autor**  
 IP domínio

**Medidas**  
 10 cm 16 cm

**In/Out**

Descrição: XERGA - 1,10cm - 1,100 suzh -  
 tecido } Fios 2/60  
 e lençol }  
 30 80 Fios sendo 72 p oucelos (36 + 36)  
 Ponto 70 x 4 pica a 4 em p m p oval  
 PASS: 26

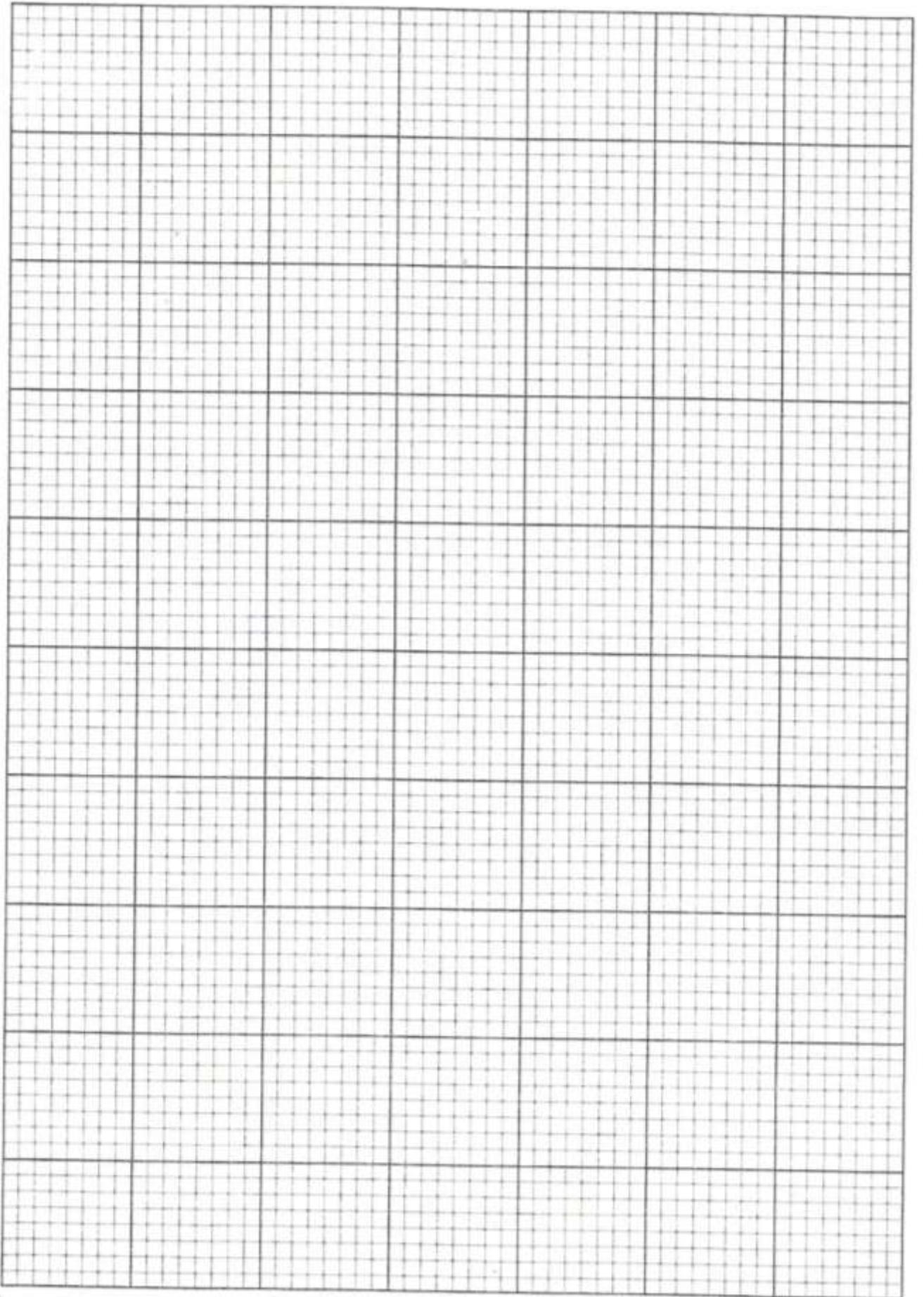
**PALAVRAS-CHAVE**

<b>Palavras-Chave</b> Ca Pent PAQ SAKP de 4 Xadre	<b>Matéria-Técnica</b> / / / /	<b>Cor-Decoração</b> Azul marinho / Amarelo / Verde / Branco / Escocês /
<b>Cronologia-Origem</b> D. Vmci 7938	<b>Utilização Final</b> Pulm / R. Ext. / SAIAS / Vestido /	<b>Autor</b>

**REFERÊNCIAS**

<b>Observações</b> RAPPORT: 8 x 8 REMISSA: 8 linhas seguidas DESENHO: VARIA 4	
<b>História</b>	
<b>Referências Originais</b>	22 / 198
<b>Documentos Associados</b>	

# **PAPEL DE DEBUXO**



Comandado por: