



## **Gestos em Extinção: Reinterpretação Crítica de Saberes e Técnicas em Risco através da Ação Coletiva e da Prática artística**

Inês Amorim<sup>1</sup>, *conceitualização*; Teresa Almeida<sup>2</sup>, *supervisão*

<sup>1</sup> Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 4049-021 Porto, Portugal; ines.amorim24@gmail.com

<sup>2</sup> Unidade de Investigação, Vidro e Cerâmica para as Artes, VICARTE; i2ads, Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade da Faculdade de Belas Artes Universidade do Porto, 4049-021 Porto, Portugal; talmeida@fba.up.pt  
<https://orcid.org/0000-0002-2033-0459>

### **Resumo**

O desaparecimento progressivo de técnicas e memórias ligadas ao trabalho vidreiro, transmitidas por profissionais em idade avançada, constitui uma problemática urgente que orienta esta investigação. Na residência artística na Rona Glass Factory (Eslováquia), no âmbito do projeto *Arts and Crafts Aujourd'hui* (2023), e no projeto de mestrado *Do Industrial ao Orgânico*, em colaboração com a IfaVidro, tornou-se evidente o potencial da inserção de artistas em espaços fabris na criação de peças, onde a partilha intergeracional de gestos e conhecimentos gera novos diálogos criativos. Esta dimensão coletiva e social contribui para uma sustentabilidade cultural, ao preservar patrimónios imateriais e ao abrir possibilidades de reinvenção estética e comunitária. Assim, a prática artística é entendida como campo de ação coletiva, capaz de reativar memórias e transformar comunidades. Ao propormos esta articulação, visamos revalorizar conhecimentos em declínio e reinscrevê-los criticamente na prática artística contemporânea.

### **Palavras-chave**

Arte e Indústria; Percursos Laborais Vidreiros; Reconstrução Tecnológica Manual

### **Gestures in Extinction: A Critical Reinterpretation of At-Risk Knowledge and Techniques through Collective Action and Artistic Practice**

### **Abstract**

The progressive disappearance of techniques and memories related to glassworking, transmitted by ageing professionals, constitutes an urgent issue that frames this research. During the artistic residency at the Rona Glass Factory (Slovakia), within the project *Arts and Crafts Aujourd'hui* (2023), and through the master's project *From Industrial to Organic*, developed in collaboration with IfaVidro, the potential of inserting artists into factory settings for the creation of works became evident. In these contexts, intergenerational exchanges of gestures and knowledge foster new creative dialogues. This collective and social dimension contributes to cultural sustainability by preserving intangible heritage and opening possibilities for aesthetic and community reinvention. Artistic practice is thus understood as a field of collective action, capable of reactivating memories and transforming communities. By proposing this articulation, the research seeks to revalue declining forms of knowledge and critically reinscribe them within contemporary artistic practice.

### **Keywords**

Art and Industry; Glassworkers' Labour Trajectories; Manual Technological Reconstruction

## 1. Introdução

A presente investigação propõe uma reflexão crítica sobre o desaparecimento progressivo de gestos, técnicas e memórias associados ao trabalho vidreiro, resultante do envelhecimento das gerações que detêm estes saberes e da descontinuidade das suas práticas no contexto industrial contemporâneo. A observação dos processos produtivos e a participação direta em ambientes fabris permitiram compreender a dimensão incorporada dos saberes vidreiros, ancorados em práticas corporais, ritmos de trabalho e formas de relação comunitária. Assim, reforça-se a importância de metodologias que valorizem a experiência vivida, a proximidade e a construção partilhada de conhecimento.

Neste sentido, a prática artística é abordada como uma resposta que convoca não só um objeto formal, mas um processo relacional que apela a gestos, materialidades e diferentes gerações. A interação com os trabalhadores do vidro, mediada pela experimentação prática, revelou-se um espaço fértil para a emergência de novas linguagens formais, bem como para a reinterpretação crítica de técnicas tradicionais. Estas interações evidenciam o potencial da arte contemporânea enquanto mediadora entre patrimónios em declínio e contextos de criação atual, contribuindo para a sua atualização e reinscrição cultural. Simultaneamente, este trabalho situa-se num enquadramento mais vasto de reflexão sobre sustentabilidade cultural e materialidade, articulando contributos de autores como Howard Risatti e Glenn Adamson, que defendem a centralidade dos processos materiais e das práticas manuais na construção de sentido e na produção de conhecimento. A partir deste enquadramento teórico, a investigação procura compreender como os gestos especializados, enquanto formas de inteligência prática, podem ser reativados e reinscritos na contemporaneidade através de práticas colaborativas que promovem continuidade, inovação e agência comunitária.

Por conseguinte, argumenta-se que a aproximação entre artistas e contextos industriais pode contribuir para uma ecologia mais ampla dos saberes, permitindo não só revitalizar técnicas em risco, mas também questionar crítica-

mente os sistemas produtivos que originaram o seu declínio. Esta perspetiva posiciona a investigação artística como ferramenta social e cultural, capaz de gerar impacto material e simbólico, promovendo novas formas de relação entre tradição, território e contemporaneidade.

## 2. A Crise dos Saberes Manuais e a Obsolescência Técnica

A desvalorização do trabalho manual nas sociedades industriais e pós-industriais tem sido amplamente discutida, revelando um processo histórico de deslocação simbólica e material das práticas artesanais em direção a modelos de produção padronizados, mecanizados e orientados pela eficiência. Richard Sennett (2008), em *The Craftsman*, destaca como o afastamento progressivo entre o trabalhador e as matérias que manipula conduz à perda de uma relação ética com o fazer, relação essa baseada na dedicação, no cuidado e na capacidade de resolução criativa de problemas. Esta rutura, intensificada por lógicas produtivas centradas na rapidez e na rentabilidade, contribui para a marginalização de conhecimentos que exigem tempo e atenção.

Howard Risatti (2007), por sua vez, em *A Theory of Craft*, propõe uma reconsideração crítica do papel da prática artesanal, defendendo que o artesanato não deve ser visto como resíduo pré-industrial, mas como um campo epistemológico próprio que articula forma, função e materialidade. A crise dos saberes manuais, segundo o autor, revela não apenas uma diminuição do número de praticantes, mas também uma perda de reconhecimento social relativamente ao valor cultural e cognitivo destes modos de produção. No domínio específico do vidro, este entendimento tem sido igualmente explorado por Almeida (2024), que demonstra como os processos vidreiros convocam uma agência material e corporal singular na arte contemporânea, na qual o gesto atua como mediador entre intenção, matéria e transformação, articulando conhecimento incorporado e expressão criativa.

A esta situação soma-se o enfraquecimento do conhecimento tácito, tal como conceptualizado por Michael

Polanyi (1966), que identifica nos gestos transmitidos pela prática continuada uma forma de inteligência incorporada, difícil de verbalizar e inseparável da experiência sensorial. Este tipo de conhecimento, que se manifesta no “saber como” mais do que no “saber que”, depende da repetição, da atenção corporal e da inscrição temporal da experiência no próprio movimento. A reflexão de Maurice Merleau-Ponty (2011) sobre o corpo como “veículo do ser-no-mundo” reforça esta perspectiva, ao reconhecer que é através da corporeidade que compreendemos e transformamos a matéria. Complementarmente, o texto *The Philosopher and His Shadow* (Merleau-Ponty, 1964) aprofunda esta dimensão ao salientar que toda a ação humana contém uma espessura pré-reflexiva, um fundo de sentido que se manifesta antes da formulação consciente e que orienta o gesto no próprio ato de fazer. O corpo não é aqui apenas instrumento, mas condição de possibilidade do gesto, detentor de uma memória prática que orienta a ação antes mesmo de qualquer formulação discursiva. No caso do vidro soprado e moldado, esta dimensão é particularmente evidente: o domínio da temperatura, da viscosidade, do ritmo de sopro e do movimento requer uma aprendizagem que ultrapassa a instrução técnica e depende da convivência prolongada com mestres e colegas de ofício.

Neste contexto, a crise da transmissão dos saberes vidreiros pode ser entendida como parte de uma transformação mais ampla que afeta as culturas do fazer: perda de transmissores diretos, fragmentação das comunidades da prática, automatização de processos e desvalorização social do trabalho manual. Esta crise tem implicações não apenas económicas, mas também culturais e identitárias, uma vez que os gestos especializados carregam consigo memórias, narrativas e estruturas de pertença. Reconhecer esta complexidade é fundamental para compreender o papel que a prática artística pode desempenhar na preservação, reinterpretação e reinscrição crítica destes saberes na contemporaneidade.

### 2.1. A Prática Artística como Reativação Crítica

Esta problemática tem-se vindo a incorporar no campo da

arte contemporânea, onde surge um questionamento da separação histórica entre arte e ofício, de forma a revalorizar processos manuais enquanto formas de conhecimento. Glenn Adamson (2013), em *The Invention of Craft*, argumenta que o fazer artesanal pode constituir um gesto de resistência à estandardização produtiva, ao reinscrever atenção, singularidade e materialidade num contexto dominado pela automatização e pelo distanciamento do gesto. O recurso a técnicas tradicionais não surge como mero revivalismo, mas enquanto estratégia crítica que interpela tanto os regimes de produção como os modos de relação entre matéria e comunidade.

Em resposta, a utilização de práticas colaborativas e relacionais na arte contemporânea (Bishop, 2012; Bourriaud, 2002) ampliam a possibilidade de uma produção coletiva, na qual a partilha de gestos, histórias e saberes se torna um vetor de reconstrução social. Estas abordagens valorizam o encontro entre diferentes agentes - artistas, artesãos, técnicos, comunidades - como espaço de coaprendizagem e transformação mútua, sublinhando a importância da escuta, da presença e da negociação material como parte do processo criativo. Neste enquadramento, a prática artística assume-se como dispositivo de reativação cultural, capaz de reabrir ecologias de prática ameaçadas e de reinscrever técnicas em risco num horizonte contemporâneo. Como sublinha Almeida (2020), os processos artísticos que trabalham a materialidade - particularmente o vidro - evidenciam como a transformação física da matéria pode tornar visíveis dinâmicas de memória, transmissão e reinvenção técnica, aproximando diferentes comunidades e modos de saber.

Exemplos concretos no campo do vidro ilustram esta potencialidade. Em Portugal, o percurso da artista Rita Barata, reconhecida como a primeira mulher vidreira do país, evidencia como a prática artística pode desafiar outras camadas, como a exclusão de género, quando inserida em estruturas do fazer e do pensar. Rita trabalha na fábrica Atlantis (a maior fábrica em funcionamento em Portugal) com vários mestres vidreiros, como José Esteves, desenvolvendo trabalhos para outros designers que muitas vezes não possuem nenhum conhecimento sobre vidro. No entanto, a artista desenvolve também trabalhos de cariz

autoral onde evidencia os conhecimentos técnicos adquiridos pelos mestres com quem trabalhou. Para além da rutura simbólica que a sua presença representa, a dinâmica do seu trabalho revela uma abordagem profundamente ancorada na escuta dos materiais e na atenção ao contexto oficial.

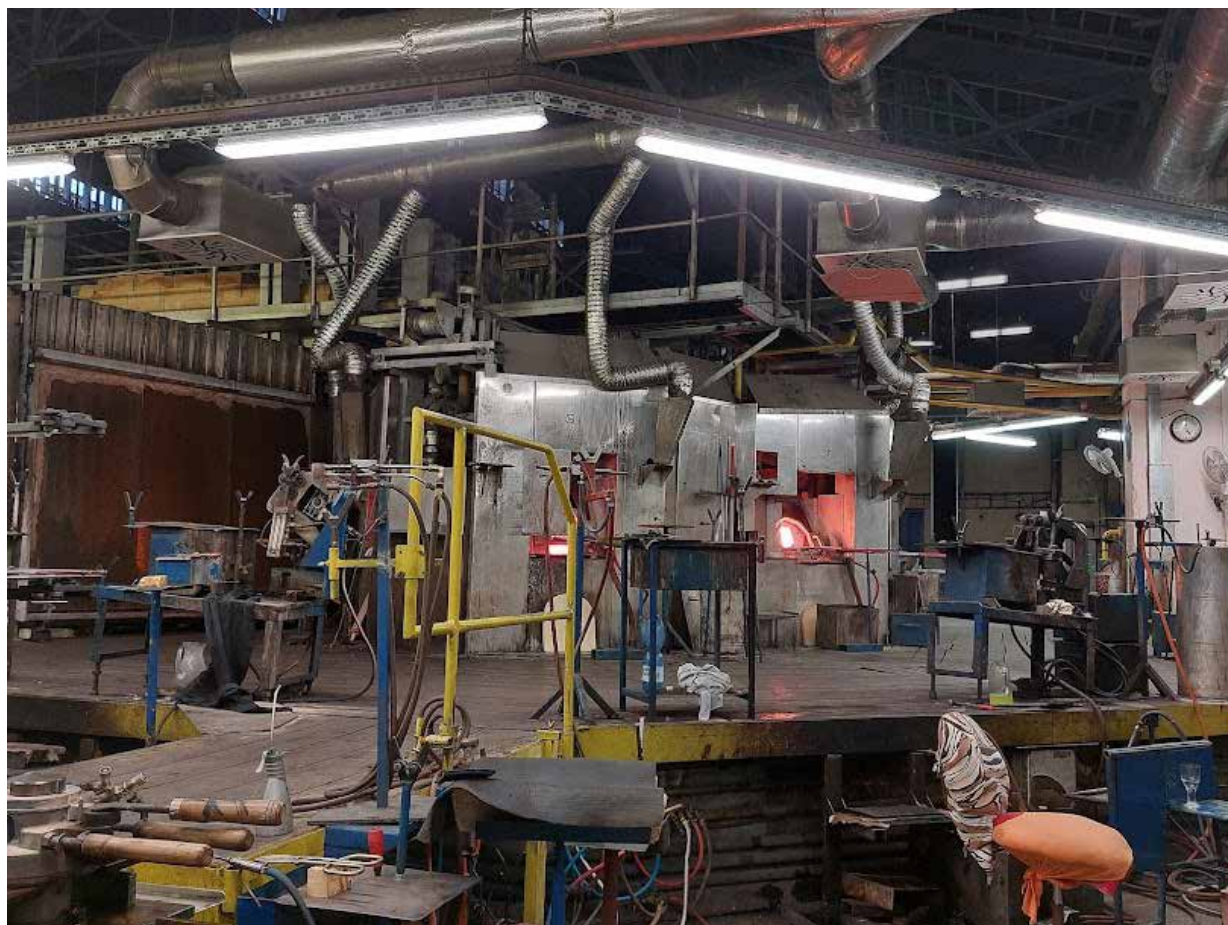
Entre as suas obras de cariz autoral, destaca-se, *Mas que merda é esta!*, uma série de moscas em vidro soprado que evidencia a complexidade do seu gesto e do seu domínio técnico. Cada peça incorpora múltiplas técnicas de manipulação do vidro - desde sopros delicados e modelação precisa até à combinação de elementos fundidos separa-

damente - revelando a capacidade de controlar temperatura, viscosidade e ritmo do material. Estas esculturas não apenas manifestam a perícia adquirida ao longo de anos de aprendizagem com mestres vidreiros, mas também traduzem um olhar crítico e lúdico sobre o quotidiano, transformando objetos simples em veículos de expressão poética e técnica. A obra torna-se, assim, exemplo claro de como a prática artística autoral pode reativar saberes especializados, explorando-os de forma criativa e autónoma.

Num contexto internacional, e não ocidental, a prática da artista Etsuko Ichikawa constitui outro exemplo signi-



Img.1 Rita Barata, *Mas que merda é esta!*. 2025, Vidro soprado/ Técnica livre, Dimensão variável  
© Rita Barata



**Img.2 e 3**

Residência artística na RONAGlass Factory (Lednické Rovne, Eslováquia), integrada no projeto Arts and Crafts Aujour'hui (Erasmus+2021-1-FR01-KA220-HED-000032240).

Desenvolvimento de projeto artístico em vidro soprado (Outubro de 2023). © Inês Amorim

ficativo. Trabalha com *glass pyrographs*, uma técnica que implica a realização de desenhos com vidro ainda quente, diretamente sobre superfícies de papel. Ichikawa recupera o potencial expressivo do gesto vidreiro para além do objeto tridimensional, ao transformar o vidro líquido numa ferramenta de inscrição, o seu trabalho torna visível a coreografia do corpo e a temporalidade do processo, simultaneamente preservando e reinventando técnicas que dependem de uma relação muito própria com o calor, o movimento e o risco. A dinâmica da sua prática distingue-se por uma compreensão quase coreográfica da técnica: a artista movimenta-se com precisão e traça linhas rápidas e contínuas antes que o vidro arrefeça e perca mobilidade. Esse “desenho em tempo real” obriga a uma sincronização total entre respiração, velocidade e temperatura, revelando uma inteligência sensorio-motora profundamente enraizada, uma manifestação exemplar do conhecimento tácito incorporado. Em vez de procurar controlar totalmente a matéria, a artista trabalha com a própria imprevisibilidade intrínseca do vidro quente, e por isso, acolhe a possibilidade de falha, fratura ou de variação térmica como parte do seu vocabulário expressivo.

Esta transposição sublinha o carácter performativo do processo e transforma a técnica vidreira num ato que é simultaneamente desenho, performance, ritual e documental. Longe do que designamos um espaço oficial tradicional, muitos dos seus trabalhos são realizados em espaços amplos - ateliers vazios, armazéns, paisagens exteriores. Ichikawa integra no seu trabalho uma dimensão conceptual ligada à memória material: os *pyrographs* funcionam quase como fósseis temporais de um gesto irrepitível, ampliando o entendimento contemporâneo do que significa “trabalhar o vidro”, faz-se um deslocamento da ênfase do objeto final para o ato, para o vestígio e para a inscrição do corpo no material. Assim, podemos afirmar que a sua prática demonstra como o fazer artístico pode expandir radicalmente o vocabulário do que designamos ofício, não apenas preservando gestos, mas reinterpretando-os de forma crítica, poética e sensorialmente situada.

### 3. Ação Coletiva e Prática Artística: Casos de Estudo

A reflexão desenvolvida ao longo desta investigação aprofunda-se de forma decisiva quando acompanha-

da por uma atenção cuidadosa aos contextos concretos onde a problemática tem lugar. Mais do que aplicar conceitos, foi no contacto direto com as próprias práticas, nos ambientes fabris e nas relações estabelecidas entre artistas e técnicos que se tornou possível compreender a complexidade dos gestos, das aprendizagens e das ecológicas do saber que informam o trabalho vidreiro. Como reforçam Lave e Wenger (1991), é na participação situada, e não apenas na observação distanciada, que emergem dimensões fundamentais do conhecimento incorporado. Assim, os próximos dois casos de estudo que estruturam esta análise funcionaram como verdadeiros laboratórios vivos, onde foi possível observar, experimentar e pensar a prática artística em estreita relação com os processos materiais e humanos que a sustentam.

Em 2023, e em contexto internacional, na residência artística na Rona Glass Factory, vários artistas, de diferentes geografias, foram desafiados a participar no projeto *Arts and Crafts Aujourd'hui* cujas preocupações ecoam plenamente ao movimento *Arts and Crafts*, um movimento inglês do final do século XIX, que se caracteriza pela vontade de fundir a arte com o artesanato (*Arts and Crafts*, s.d.). Nesta residência foi pedido aos artistas a participação ativa em vários workshops, em contextos fabris, especializados no uso da técnica do vidro soprado para produção de objetos em série. Pretendia-se um encontro entre profissionais do manuseamento do vidro, cujas técnicas eram utilizadas para um fim comercial, com artistas, de forma que existisse um questionamento das potencialidades do vidro num outro contexto.

No interior da linha de produção, os gestos repetidos diariamente pelos vidreiros revelavam uma precisão que ultrapassa o domínio técnico, configurando uma verdadeira gramática corporal. Foram registados movimentos, ritmos e microdecisões que, na sua continuidade, expõem uma coreografia coletiva invisível, composta por ações que cada trabalhador executa sem necessidade de verbalização, mas que permanecem perfeitamente inteligíveis aos restantes membros da equipa. Esta atenção ao corpo e ao gesto, à interação sensível com a matéria e aos ritmos coletivos, aproxima-se do que Pallasmaa (2020) descreve como empatia corporal e inteligência incorporada, mos-



**Img.4** Teresa Almeida, S/Título, 2023, Vidro soprado, cascas de árvore, Dimensão variável. Exposição coletiva “Arts and Crafts Today: Glass and Jewellery”, Slovenské Sklárske Múzeum – Rona Gallery, Lednické Rovne, Eslováquia, SK. 2023 © Teresa Almeida

trando que o conhecimento prático se manifesta tanto na percepção e coordenação entre os corpos como na relação direta com a matéria trabalhada.

Os movimentos registados, mudanças de peso, rotações, acelerações, pausas, expunham algo próximo daquilo que Richard Sennett (2008) identifica como a ética do artesão, onde existe um saber incorporado que exige dedicação, atenção e interdependência, ao que Ingar Brinck (2024) refere como “craft thinking”, que se trata de um processo que se desenvolve com base na experiência acumulada e no conhecimento especializado, permitindo enfrentar novas circunstâncias através de abordagens igualmente inovadoras. Esta dimensão tácita, que Michael Polanyi (1966) descreve como conhecimento “que sabemos, mas não conseguimos dizer”, manifestava-se na forma como



**Img.5** Inês Amorim, S37-S30, 2023, Vidro soprado s/ molde metálico, 18x44x10cm. Exposição coletiva “Arts and Crafts Today: Glass and Jewellery”, Slovenské Sklárske Múzeum – Rona Gallery, Lednické Rovne, Eslováquia, SK. 2023 © Inês Amorim

cada mestre ensinava através do fazer, deixando o corpo do aprendiz aproximar-se gradualmente do gesto certo. A temporalidade própria da fábrica - marcada pelo calor intenso, pela plasticidade efêmera do vidro e pela necessidade de resposta imediata - produziu uma transformação somática na prática artística. Aqui, a criação surgiu do que Merleau-Ponty (2011) designaria como “pensamento do corpo”: uma inteligência sensível que se ajusta ao ambiente e o lê através do gesto. A prática artesanal requer a ativação do corpo, numa interação de todo o corpo com as ferramentas utilizadas (Groth, Gulliksen, 2024).

Para esta experiência a artista convidada e coautora do presente artigo, Inês Amorim, continuou o aprofundamento do desenvolvimento de moldes metálicos, explorando-os não apenas como auxílio à produção, mas en-



**Img.6 e 7**

Desenvolvimento do projeto Do Industrial ao Orgânico nas instalações da IfaVidro, Marinha Grande, Leiria, Portugal. © Inês Amorim

quanto elemento estrutural e conceptual da própria peça. A investigação propõe, de forma pouco usual, integrar o molde na obra final, promovendo uma reflexão sobre os limites entre processo e resultado, gesto e forma. Esta linha de trabalho tem vindo a ser desenvolvida em contextos colaborativos como o projeto *Arts and Crafts Aujour'hui*, na Rona Glass Factory (Eslováquia), mas também em contexto nacional, com a empresa familiar, Ifavidro. As peças consistem em estruturas de arame, executadas manualmente pela artista, com aberturas específicas para o sopro do vidro. Um pouco como Etsuko Ichikawa, há uma tentativa de congelamento do gesto, de forma a expandi-lo e contribuir para a consciencialização do valor cultural inscrito na sua prática, reativando uma ecologia de saberes ameaçada.

Teresa Almeida, no decorrer do projeto *Arts and Crafts Aujour'hui*, desenvolveu também peças na fábrica Rona. Utilizando cascas de árvores que recolheu nas caminhadas realizadas perto do seu estúdio, procura através destes elementos orgânicos criar vazios no interior de peças de vidro soprado. A simbologia de um vestígio de algo que esteve, mas já não está mais, permanecendo o elemento arquivado numa base de uma redoma.

Já no projeto *Do Industrial ao Orgânico*, desenvolvido no contexto de investigação para obtenção do grau de mestre de Inês Amorim, foi estabelecida uma parceria com a IfaVidro, uma empresa de pequena escala na Marinha Grande, tradicionalmente reconhecida como o principal polo da indústria vidreira em Portugal. A região concentra uma longa história de produção e especialização no vidro, desde grandes fábricas industriais até pequenas oficinas familiares, funcionando como núcleo central de saberes técnicos e transmissões intergeracionais (Almeida, 2020). Esta centralização torna particularmente significativa a colaboração com uma empresa de menor dimensão, na medida em que permite observar como técnicas industriais consolidadas podem ser reinterpretadas e adaptadas no âmbito de uma prática artística, num contexto mais flexível e experimental. Esta troca ecoa o que Sennett (2008) identifica como “cooperação entre diferentes formas de *expertise*”, permitindo que novas competências emergissem precisamente na interseção entre rigor téc-

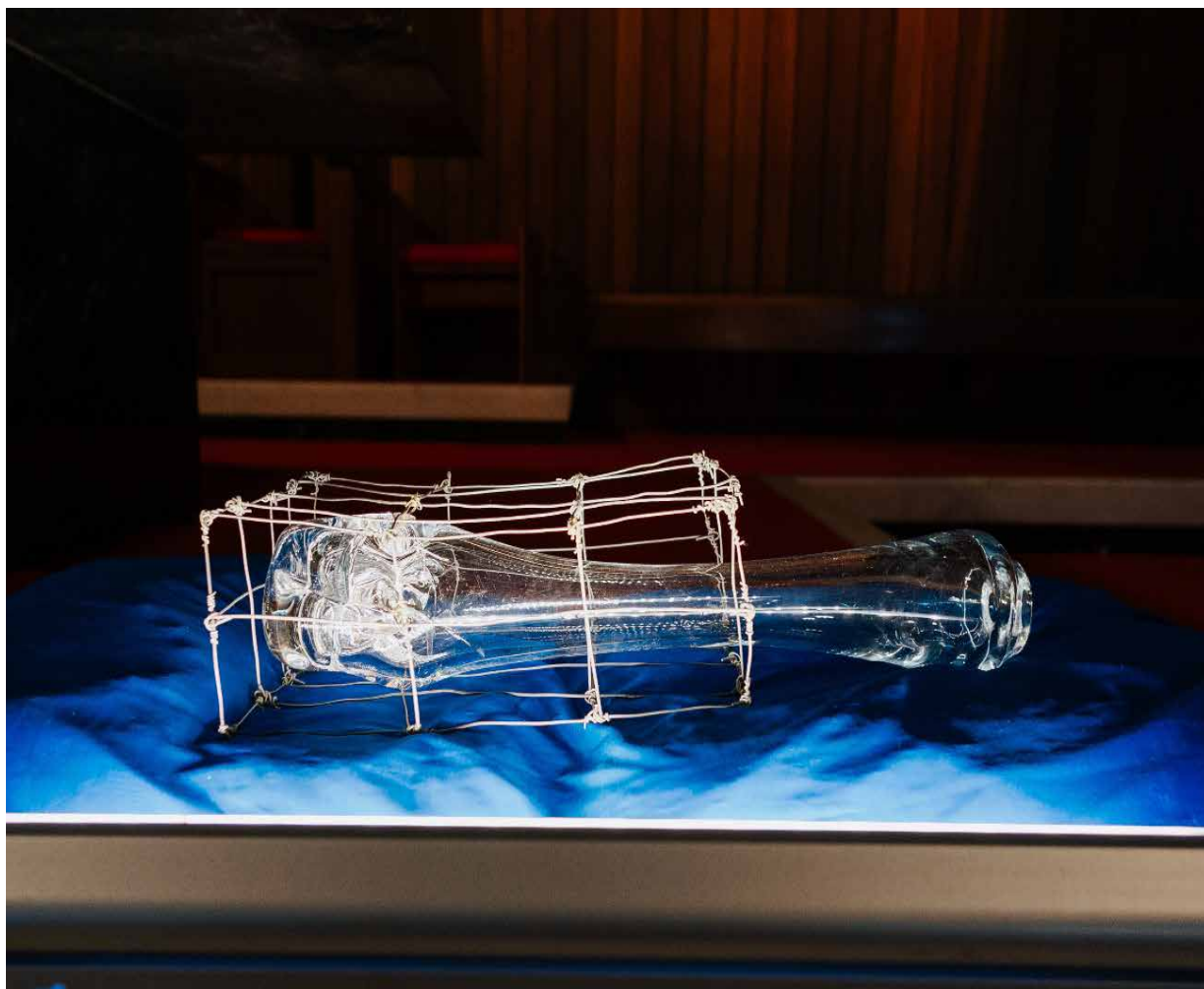
nico e improvisação criativa. Tal como na residência na Rona Glass Factory, a transmissão ocorreu sobretudo de forma tácita, reforçando a relevância do conhecimento incorporado descrito por Polanyi (1966) e aprofundado por Merleau-Ponty (2011).

Ora, a deslocação destes processos, cada vez mais industrializados, para um campo de experimentação sensível sublinhou igualmente a crítica implícita ao paradigma produtivista. Ao reintroduzir a incerteza, o erro e o desvio como elementos produtivos, o projeto inscreve-se numa lógica próxima daquela que Adamson (2013) reconhece como resistência - não no sentido de oposição frontal, mas de criação de alternativas perceptivas e materiais. O gesto artesanal deixa de ser mero resíduo histórico e torna-se motor de reinvenção epistemológica. Estas experiências, de trabalho e aprendizagem conjunta, evidenciaram que a prática artística pode funcionar como dispositivo de “desmecanização”, reaproximando corpo e técnica e devolvendo à matéria a sua agência própria. Este processo permitiu não apenas reformular técnicas existentes, mas reinscrevê-las no presente, revelando o seu potencial para gerar novos modos de relação entre artistas, técnicos e materiais. Como refere Erin O'Connor (2024), aprender a manipular o vidro.

#### 4. Sustentabilidade Cultural e Reinterpretação Crítica

Como verificamos, a dimensão coletiva emerge como eixo estruturante na preservação e revitalização dos saberes materiais, sobretudo quando estes dependem de gestos especializados e de formas de conhecimento tácito transmitidas pela convivência e pelo fazer partilhado. Tal como defendido por Lave e Wenger (1991), as comunidades de prática constituem ecossistemas sociais onde aprender e fazer são inseparáveis, e onde o domínio técnico se constrói através de ciclos prolongados de observação, participação e repetição. No contexto do vidro soprado, esta lógica torna-se ainda mais evidente.

Nesta investigação, demonstramos que a colaboração entre artistas, técnicos e, em consequência, comunidades, revelam que a ação coletiva não é apenas um meio de produção, mas um processo ativo de transmissão, reinscrição e transformação. O gesto partilhado funciona



Img.8 Inês Amorim, *Acts of offer (from me to you)*, 2024, 18x44x10cm, Vidro soprado s/ molde metálico. Exposição individual *Do Industrial ao Orgânico*, Igreja Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, Porto, Portugal. © Inês Amorim

como arquivo vivo (Adamson, 2018), preservando formas de inteligência material que dificilmente poderiam ser totalmente captadas por documentação técnica. Assim, cada experiência colaborativa torna-se um lugar onde saberes são atualizados, redirecionados ou reinventados, mostrando que a sustentabilidade cultural reside tanto nas relações sociais quanto nas técnicas em si. Esta perspectiva articula-se com autores analisados anteriormente, como Juhani Pallasmaa (2012), que sublinha como o conhecimento se manifesta através do corpo em ação, numa atenção contínua ao fluxo da matéria. No vidro, onde a temperatura, o tempo e o movimento operam em tensão permanente, a prática colaborativa permite que

diferentes sensibilidades corporais se encontrem, produzindo novas ecologias de aprendizagem e coautoria. É neste ponto que a investigação artística, ao integrar técnicas em risco de desaparecimento, ganha densidade crítica. Através do conceito de fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty (1945), compreende-se que o gesto artesanal manifesta uma consciência incorporada que transcende o utilitário: é simultaneamente ação e inscrição de sentido. Ora, reinscrever estes gestos no campo da arte contemporânea implica deslocar o seu significado original, transformando-os em operadores simbólicos de resistência à homogeneização tecnológica e à perda de diversidade material. O gesto artesanal emerge como

lugar de mediação entre passado e presente, entre fazer coletivo e autoria individual, entre técnica herdada e imaginação contemporânea.

Deste modo, a prática artística torna-se não apenas veículo de preservação, mas força ativa de transformação cultural, capaz de reabrir campos técnicos ameaçados, de renovar formas de relação com a matéria e de construir espaços de futuro onde o conhecimento manual permanece vivo, ativo e politicamente significativo.

### Conclusão

A presente investigação demonstrou que os saberes vidreiros – e, mais amplamente, os saberes da técnica do vidro soprado -, se encontram hoje num ponto de tensão entre obsolescência técnica e possibilidade de reativação crítica. Através da aproximação direta a contextos fabris, do convívio com técnicos e mestres, e da experimentação artística situada, tornou-se evidente que os gestos especializados operam como portadores de memória, identidade e conhecimento incorporado, cujo desaparecimento não representa apenas uma perda técnica, mas uma erosão cultural profunda. Esta fragilização resulta, em grande medida, da rápida industrialização e da consequente perda de individuação no processo produtivo.

Os estudos de caso analisados, desde a residência na Rona Glass Factory, ao projeto *Do Industrial ao Orgânico*, desenvolvido com a IfaVidro, evidenciaram que o método colaborativo, constitui um terreno fértil para a emergência de novas formas de aprendizagem e criação. Nestes contextos, o gesto do mestre vidreiro reaparece não como vestígio de um passado a preservar, mas como tecnologia sensível capaz de gerar sentido e reconfigurar relações contemporâneas com a matéria. A presença do corpo em ação, tal como discutido por autores como Pallasmaa ou Merleau-Ponty, revelou-se central para compreender a dimensão fenomenológica do fazer, onde conhecimento e movimento se entrelaçam numa inteligência prática que não pode ser reduzida a instruções técnicas. Ao trazer estes gestos para o campo da arte contemporânea, a investigação demonstrou que o fazer manual pode tornar-se operador crítico: reinscreve a singularidade e abre espaço para temporalidades alternativas que desafiam a aceleração produtivista.

A dimensão coletiva emergiu, de igual modo, como elemento central. As ecologias de prática que se formaram entre artistas, técnicos e comunidades demonstram que a sustentabilidade cultural depende da continuidade das relações humanas que sustentam os saberes. A ação partilhada mostrou-se fonte de atualização e reinvenção, revelando que a transmissão dos gestos é inseparável do encontro, da experimentação conjunta e da negociação sensível com o contexto material de trabalho. Deste modo, a prática artística não opera apenas enquanto mediadora cultural, mas como força ativa na construção de novas comunidades de prática e na revitalização de ecossistemas técnicos ameaçados.

Reafirma-se, portanto, que a investigação artística tem aqui um papel insubstituível: ao trabalhar na intersecção entre técnica, materialidade e relação humana, contribui para a construção de novos modos de pertencimento, para a reafirmação da inteligência sensível do corpo e para a criação de práticas contemporâneas que preservam, transformam e projetam os saberes manuais para o futuro. Esta investigação conclui que a arte pode e deve ocupar um lugar central na sustentabilidade cultural dos ofícios, não como mediadora de um passado fixo, mas como agente crítico e criativo de continuidade e reinvenção de um futuro partilhado.

### Referências

- Adamson, G. (2013). *The invention of craft*. Bloomsbury Academic.
- Adamson, G. (2018). *Fewer, better things: The hidden wisdom of objects*. Bloomsbury.
- Almeida, T. (2020). Design glass objects: The Portuguese panorama. *Arts*, 9(3), 79. <https://doi.org/10.3390/arts9030079>
- Almeida, T. (2024). Glass in Fine Art: Contemporary approaches in the 21st century in the Portuguese panorama. *Arts & Communication*, 2(3), 2777. <https://doi.org/10.36922/ac.2777>

Arts and Crafts. (s.d.). i2ADS – Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade. Recuperado de <https://i2ads.up.pt/projetos/arts-and-crafts>

Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.

Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics* (S. Pleasance & F. Woods, Trans.). Les Presses du Réel.

Brinck, I. (2024). Craft thinking: A relational approach to making and design. In C. Groth & N. Nimkulrat (Eds.), *Craft and design practice from an embodied perspective* (pp. 30–39).

Groth, C., & Gulliksen, M. S. (2024). Thinking through hands in education (pp. 83–92). In T. Schilhab & C. Groth (Eds.), *Embodied learning and teaching using the 4E cognition approach: Exploring perspectives in teaching practices*.

Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.

Merleau-Ponty, M. (2011). *Fenomenologia da percepção* (C. A. R. de Moura, Trad.; 4. ed.). WMF Martins Fontes. (Obra original publicada em 1945)

Merleau-Ponty, M. (1964). The philosopher and his shadow. In J. Wild (Ed.), *Signs* (R. C. McCleary, Trans.) (pp. 159–181). Northwestern University Press.

O'Connor, E. (2024). Becoming with glass: Medium and materiality in embodied knowledge (pp. 40–51). In C. Groth & N. Nimkulrat (Eds.), *Craft and design practice from an embodied perspective*.

Pallasmaa, J. (2020). *Architecture and empathy: Imagination, pedagogy and practice in architecture*. Wiley.

Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. Routledge & Kegan Paul.

Risatti, H. (2007). *A theory of craft: Function and aesthetic expression*. The University of North Carolina Press.

Sennett, R. (2008). *The craftsman*. Yale University Press.