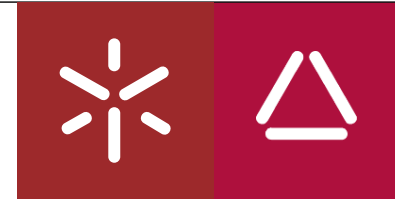




Filigrana de Gondomar: o percurso da arte tradicional gondomarense dos tempos remotos até à contemporaneidade

UMinho | 2018

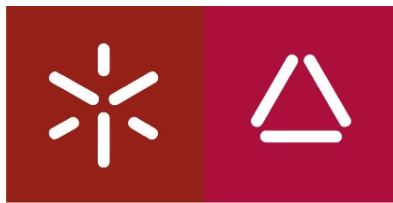


Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Júlia Kundisová

Filigrana de Gondomar: o percurso da arte tradicional gondomarense dos tempos remotos até à contemporaneidade

Outubro de 2018



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Júlia Kundisová

**Filigrana de Gondomar: o percurso da
arte tradicional gondomarense dos
tempos remotos até à
contemporaneidade**

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Património Cultural

Trabalho realizado sob a orientação do
**Professor Doutor José Manuel Lopes
Cordeiro**

outubro de 2018

Declaração

Nome: Júlia Kundisová

Endereço eletrónico: j.kundisova@gmail.com

Número do Bilhete de Identidade: HU395752

Título da dissertação: Filigrana de Gondomar: o percurso da arte tradicional gondomarense dos tempos remotos até à contemporaneidade

Orientador: Professor Doutor José Manuel Lopes Cordeiro

Ano de conclusão: 2018

Designação do Mestrado: Património Cultural

1. É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, ____/____/____

Assinatura: _____

Agradecimentos

Agradeço a todos que de alguma forma contribuíram, diretamente ou indiretamente, para a elaboração e concretização desta dissertação, nomeadamente:

Ao Professor Doutor José Manuel Lopes Cordeiro pela orientação científica da presente dissertação prestada pelas opiniões, sugestões, disponibilidade, profissionalismo e apoio durante o desenvolvimento do trabalho.

Ao Gabinete de Turismo de Gondomar, nomeadamente à Dra. Paula Moreira pela sua ajuda e disponibilidade em responder às minhas perguntas e prestar informações importantes para a elaboração deste estudo.

Aos ourives do concelho de Gondomar, concretamente ao Sr. António Oliveira Cardoso, à Sr.^a Rosa Maria Cardoso e ao Sr. José Alberto Castro Sousa pelo acolhimento proporcionado e pelo tempo que nos facultaram, explicando a mestria do ofício do filigraneiro e respondendo às nossas perguntas abrangentes. Igualmente ao Sr. Pedro Sousa, da empresa J. Monteiro de Sousa & Filhos, Lda., e à Sr.^a Carla Louro, diretora de produção da empresa Topázio, pela disponibilidade de responder à nossa entrevista, pelo menos de forma eletrónica. Por fim, ao Sr. Osório Cláudio Ribeiro Pontes pela disponibilidade de nos demonstrar o processo de produção da filigrana injetada.

À Teresa Santos pela sua grande ajuda e apoio prestados ao longo da elaboração do trabalho e à Susana Santos pela colaboração dada na correção gramática.

Aos meus amigos pelo apoio, incentivo e presença constante ao longo dos anos, apesar da distância entre nós.

Ao Bruno, um grande obrigado pela vontade de sempre me ajudar, por todas as horas gastas de leitura e correção do trabalho, pela ajuda, incentivo, compreensão e apoio constantes.

Por último, mas não menos importante, um inefável agradecimento aos meus pais por sempre acreditarem em mim e apoiarem as minhas decisões, pela presença constante, suporte e encorajamento incondicionais.

A todos o meu profundo agradecimento.

Filigrana de Gondomar: o percurso da arte tradicional gdomareense dos tempos
remotos até à contemporaneidade

Resumo

O município de Gondomar é conhecido pela longa tradição de ourivesaria, destacando-se a técnica decorativa de filigrana. Hoje em dia, o futuro desta arte decorativa é incerto devido ao número reduzido dos filigraneiros tradicionais gdomareenses, comparando com a situação no passado.

Com o propósito de apoiar e promover o artesanato da filigrana, a Câmara Municipal de Gondomar, em colaboração com os filigraneiros, tem desenvolvido um produto turístico denominado a *Rota da Filigrana*. Além disso, o município, colaborando com Póvoa de Lanhoso, começou o processo de certificação da filigrana tradicional manual com o fim de preparar, conjuntamente, a candidatura à *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade* da UNESCO.

A presente dissertação tem por objetivo reconstruir a história da indústria de ourivesaria, com foco na região de Gondomar, desde os tempos antigos até à contemporaneidade para destacar a tradição longínqua deste artesanato. Além disso, pretende-se reconstruir a evolução da arte da filigrana, como parte da ourivesaria tradicional gdomareense, e retratar a sua situação atual em relação à *Rota da Filigrana* e ao reconhecimento da filigrana tradicional, a nível nacional e internacional.

Além da parte teórica, o trabalho baseou-se igualmente na parte prática, que consiste das entrevistas com os filigraneiros gdomareenses com objetivo de adquirir informações atuais sobre as oficinas tradicionais existentes no município de Gondomar. Além do mais, pretendeu-se conhecer a história das oficinas, o processo de produção das peças de filigrana, clientela, opiniões e perceções dos artesãos sobre esta arte ancestral e sobre o, relativamente novo, projeto – *Rota da Filigrana*.

Por fim, analisaram-se e resumiram-se as informações obtidas para elaboração das conclusões sobre a situação atual da filigrana no concelho de Gondomar, destacando os problemas detetados, que poderão ameaçar o futuro deste património imaterial.

Palavras-chave: filigrana; ourivesaria; Gondomar; património imaterial; *Rota da Filigrana*.

Filigree of Gondomar: the route of the traditional Gondomar art from ancient times
to the contemporary

Abstract

The municipality of Gondomar is known for its long tradition of goldsmithing, especially for the decorative filigree technique. Nowadays, the future of this decorative art is uncertain due to the reduced number of local traditional goldsmiths of filigree, comparing with the situation in the past.

To support and promote the craft of filigree, the Municipality of Gondomar, in collaboration with the filigree goldsmiths, created a tourism product called *Filigree Route*. Besides that, Gondomar, collaborating with the municipality of Póvoa de Lanhoso, began the process of certification of the traditional manual filigree with a view to prepare the application for UNESCO's List of Intangible Cultural Heritage.

The aim of the thesis is to reconstruct the history of the goldsmith industry, with focus on the region of Gondomar, from ancient times to the contemporary, to highlight the long tradition of this craft. Besides that, it aims to reconstruct the development of the filigree art, as part of Gondomar's traditional gold smithery, and to describe its current situation regarding to the *Filigree Route* and the recognition of the traditional filigree, at national and international level.

Besides the theoretical part, the thesis is based also on the practical part, which consists of interviews with filigree goldsmiths of Gondomar to obtain current information about existing traditional workshops in the municipality. In addition, it was intended to get to know the history of the workshops, the process of production of filigree jewelry, clientele, opinions and perceptions of craftsmen about the filigree and the relatively new project – *Filigree Route*.

Finally, the obtained information was analysed and summarized to elaborate conclusions about the current situation of the filigree in the municipality of Gondomar, highlighting the identified problems, which could threaten the future of this intangible heritage.

Key-words: filigree; goldsmith industry; Gondomar; intangible heritage; *Filigree Route*.

Índice

Lista de abreviaturas e siglas	xiii
Lista de figuras	xv
Lista de tabelas	xix
Introdução	1
1. Apresentação do tema	1
2. Objetivos	3
2.1. Objetivos gerais.....	3
2.2. Objetivos específicos.....	4
3. Metodologia e descrição detalhada	5
3.1. Trabalho inicial de gabinete	5
3.2. Trabalho de campo	6
3.3. Trabalho avançado de gabinete	6
4. Estado da arte.....	6
I PARTE – HISTÓRIA DA OURIVESARIA EM PORTUGAL.....	10
1. Primórdios de trabalhar os metais em Portugal	11
1.1. Pré e proto-história em Portugal	11
1.2. Culturas arcaicas e povos da Ibéria.....	12
1.3. Descoberta de metais – Idade do Cobre e Idade do Bronze	13
1.3.1. Idade do Cobre	13
1.3.2. Idade do Bronze.....	14
1.3.3. Transição Bronze/Ferro	15
2. Ourivesaria arcaica	17
2.1. Ouro como matéria-prima.....	18
2.1.1. Origem e processamento do ouro e ferramentas usadas.....	18
2.2. Joalharia arcaica da Idade do Bronze.....	20
2.2.1. A descoberta da filigrana.....	21
2.2.2. Influências atlântica e mediterrânica	22
2.3. Ourivesaria castreja e declínio da joalharia antiga na era romana.....	23
3. Evolução da ourivesaria ao longo dos séculos	25
3.1. Desenvolvimento geral e peças tradicionais de ourivesaria	25
3.1.1. Leis e “marca” do ouro	30
3.1.2. Ourives e a sua posição na sociedade.....	31
3.1.3. Associações de ourives e o ensino da ourivesaria	32

3.2.	Ourivesaria e estilos artísticos	35
3.3.	Ourivesaria contemporânea	39
II PARTE – FILIGRANA DE GONDOMAR		42
1. Município de Gondomar.....		45
1.1.	Breve história do concelho	45
1.2.	História da exploração mineira em Gondomar	48
1.2.1.	Atividade mineira na era moderna.....	49
1.3.	Descrição do Município de Gondomar	51
1.3.1.	Terra.....	53
1.3.2.	Breve descrição das freguesias	54
2. Filigrana de Gondomar		60
2.1.	O que é a filigrana?	60
2.2.	Origem da filigrana	62
2.2.1.	Filigrana em Portugal	64
2.3.	Filigrana – técnica decorativa do ofício de ourives	64
2.3.1.	Descrição do ofício de ourives	65
2.3.2.	Os modelos típicos fabricados em Gondomar	68
2.3.3.	Fraudes dos ourives e a joalharia falsa	69
2.4.	Predileção em joias, peças populares e o simbolismo	72
2.4.1.	Predileção em joias e peças populares.....	72
2.4.2.	Simbologia dos metais preciosos e dos motivos tradicionais.....	76
2.4.2.1.	Simbologia dos motivos tradicionais	78
2.5.	Filigrana – a arte tradicional de Gondomar	79
2.5.1.	Filigrana de Gondomar presente em exposições e outros eventos	83
2.5.2.	Razões da decadência da ourivesaria nos séculos XIX-XX	85
2.5.3.	Fundação da Repartição da Contrastaria de Gondomar	86
2.5.4.	Fundação da Associação de Classe dos Ourives de Gondomar	90
3. O procedimento de fabrico de uma peça de filigrana		92
3.1.	O processo da produção da peça de filigrana descrito pelo etnógrafo Rocha Peixoto, do início do séc. XX	92
3.2.	O processo da produção da peça de filigrana descrito por Priscila Cardoso, do fim do séc. XX.....	95
III PARTE – SITUAÇÃO ATUAL DA FILIGRANA DE GONDOMAR.....		98
1. Associações e instituições associadas com a ourivesaria.....		101
1.1.	AORP – Associação de Ourivesaria e Relojoaria de Portugal.....	101

1.2.	Contrastaria de Gondomar	102
1.3.	CINDOR – <i>Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria</i>	104
1.4.	Museus de ourivesaria	106
1.4.1.	Museu da Ourivesaria Tradicional (Museu do Traje)	106
1.4.2.	Museu do Ouro de Travassos	107
1.4.3.	Museu da Filigrana	107
2.	Estudo sobre a situação atual da filigrana de Gondomar	109
2.1.	Rota da Filigrana.....	109
2.1.1.	Promoção da Rota da Filigrana em feiras e eventos.....	115
2.2.	Gondomar Gold Park	119
2.3.	A maior peça de filigrana do mundo	120
2.4.	Certificação da filigrana manual.....	121
2.5.	Património Imaterial a nível nacional	124
2.5.1.	Definição do Património Cultural Imaterial	124
2.5.2.	Inventariação do Património Imaterial	126
2.6.	UNESCO e Património Cultural Imaterial	131
2.6.1.	Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial	132
2.6.2.	Conclusão	136
3.	Resultados obtidos das entrevistas com os filigraneiros de Gondomar	139
3.1.	História dos ourives e das suas oficinas e a sua situação atual	140
3.2.	Técnicas da produção de filigrana, peças e material.....	140
3.3.	Público alvo	141
3.4.	Perceções dos ourives sobre a filigrana	142
3.5.	Opiniões dos ourives sobre a Rota da Filigrana.....	143
3.6.	Conclusões do estudo sobre a situação atual da filigrana de Gondomar ...	143
	Conclusão	149
	Bibliografia.....	153
	Fontes eletrónicas	159
	Fontes das imagens.....	166
	Fontes das tabelas	169
	Anexo I – Glossário	170
	Anexo II – Guiões das entrevistas	179
	Anexo III – Transcrição das entrevistas realizadas	183

Lista de abreviaturas e siglas

A.C. – Antes do Cristo

Art.º – Artigo

ANJE – Associação Nacional de Jovens Empresários

AORP – Associação da Ourivesaria e Relojoaria de Portugal

Ar.Co – Departamento de Joalharia do Centro de Arte e Comunicação

Ca. – Cerca de

Cap. – Capítulo

CEARTE – Centro de Formação Profissional para o Artesanato e Património

CINDOR – Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria

C.M. – Câmara Municipal

D. – Dom/Dona

D.C. – Depois do Cristo

DGPC – Direção-Geral do Património Cultural

Dr./Dra. – Doutor/Doutora

E.S.A.P. – Escola Superior de Arte e Design, Matosinhos, Porto

Etc. – Et cetera

Fig. – Figura

FLUP – Faculdade de Letras da Universidade do Porto

GGP – Gondomar Gold Park

G.I.O.N. – Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Norte

IEFP – Instituto do Emprego e Formação Profissional, I. P.

INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda

INPCI – Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

Jr. – Júnior

N.º – Número

ONG(s) – Organização(ões) Não Governamental(is)

P. – Página(s)

PCI – Património Cultural Imaterial

P. ex. – Por exemplo

Prof. – Professor

S. – São

Séc. – Século(s)

Sr./Sr.^a – Senhor/Senhora

St./St.^a – Santo/Santa

TPNP – Turismo do Porto e Norte de Portugal

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Vol. – Volume

Lista de figuras

Figura 1: Monumento dedicado à ourivesaria em Gondomar.....	1
Figura 2: Arrecadas da Ermegeira, Torres Vedras.....	20
Figura 3: Conjunto de Cabeceiras de Basto.....	21
Figura 4: Diadema da Quinta da Água Branca (à esquerda) e Diadema/gargantilha de S. Bento de Balugães (à direita).....	21
Figura 5: Bracelete de Torre Vã, Beja.....	21
Figura 6: Arrecadas da Citânia de Briteiros, Guimarães.....	22
Figura 7: Torques de Vilas Boas, Vila Flor.....	23
Figura 8: Moringa de barro vidrado das Caldas da Rainha com ornamentação de filigrana e esmaltes; Ourivesaria José Rosas & C. ^a	26
Figura 9: Brincos de laça.....	27
Figura 10: Brincos à rainha de filigrana em prata dourada e em prata de joalheiros Leitão & Irmão.....	28
Figura 11: Grande Tosão de Ouro da Casa Real Portuguesa (prata, ouro, brilhantes, rubis, safira) e Insígnia de Comendador de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (ouro, prata, brilhantes, diamantes rosa, esmalte).	29
Figura 12: Insígnia de Cavaleiro da Ordem de Cristo (prata, granadas e diamantes) e Insígnia de Comendador da Ordem de Cristo depois a reforma (prata, granadas, topázios, ametistas, esmeraldas e minas-novas).....	29
Figura 13: Alfinetes em prata e ouro de Liliana Guerreiro.....	40
Figura 14: Gravura do rei Gondemaro do século XVIII.....	46
Figura 15: Mapa de freguesias: n.º1 – Baguim do Monte, n.º2 – União das Freguesias de Fânzeres e S. Pedro da Cova, n.º3 – União das Freguesias de Foz do Sousa e Covelo, n.º4 – Lomba, n.º5 – União das Freguesias de Melres e Medas, n.º6 – Rio Tinto, n.º7 – União das Freguesias de Gondomar, Valbom e Jovim.....	52
Figura 16: Brasão do Município de Gondomar.....	52
Figura 17: Mapa do Município de Gondomar.....	53
Figura 18: Cavalete do Poço de São Vicente em S. Pedro da Cova.....	56
Figura 19: Ilustração de uso dos adornos pelas ouradas.....	73
Figura 20: Parte de colar de contas cobertas de filigrana com o detalhe de uma conta coberta avulsa.....	74

Figura 21: Colar completo com as amostras de pendentes de cruz de Malta e de relicário.	74
Figura 22: Pendentes em forma de corações de “venera” e “borboleta”.	74
Figura 23: Pendente de coração de filigrana.	75
Figura 24: Marcas legais das Contrastarias de Lisboa e do Porto.	103
Figura 25: Imagens do Museu do Ouro de Travassos.	107
Figura 26: Imagens do Museu da Filigrana em Lisboa.	108
Figura 27: Imagem da pintura mural ao lado do Museu da Filigrana.	108
Figura 28: Mapa da Rota da Filigrana.	110
Figura 29: Peças da oficina AC Filigranas com o coração de filigrana usado por atriz Sharon Stone.	112
Figura 30: Amostras das peças da marca ARPA. Imagem à esquerda é da exposição no Museu do Douro e a imagem à direita apresenta o Barco Rebelo em filigrana com ca. 1 metro de comprimento.	113
Figura 31: Peças da produção da marca Conceição Neves – Filigree & Jewelry. ..	113
Figura 33: Amostra da peça da marca J. Monteiro de Sousa & Filhos e imagens do relógio LooksEasy da Swatch, modelo New Gent, com o mostrador em filigrana.	114
Figura 32: Peças da empresa F. Ribeiro, da sua marca Amo Joias Portugal.	114
Figura 34: Peças da gama de joalharia de filigrana da marca Topázio.	115
Figura 35: A maior peça de filigrana do mundo.	121
Figura 36: Fases do procedimento de inventariação do PCI.	130
 Figura I: Balancé.	 170
Figura II: Banco de puxar fio.	170
Figura III: Bigorna.	170
Figura IV: Borrachinha.	170
Figura V: Buchelas ou pinças.	171
Figura VI: Buril.	171
Figura VII: Candeia de banca a gás.	171
Figura VIII: Candeia de puxar fio.	171
Figura IX: Cilindro.	172
Figura X: Concha e palito de solda.	172
Figura XI: Cunhos.	172

Figura XII: Fieiras/Damasquilhos.....	173
Figura XIII: Embutideira.	173
Figura XIV: Enleadeira.	173
Figura XV: Escovas.....	174
Figura XVI: Ferros de cortar cascos.	174
Figura XVII: Fole.	174
Figura XVIII: Laminador.....	175
Figura XIX: Maçarico de sopro.	175
Figura XX: Pannels de barro preto.	176
Figura XXI: Pião.	176
Figura XXII: Rilheira.....	176
Figura XXIII: Rubis.....	177
Figura XXIV: Serrote de mão.	177
Figura XXV: Tenaz.	178
Figura XXVI: Torno.	178

Lista de tabelas

Tabela 1: Números das oficinas de ourivesaria e dos operários em respetivas freguesias de Gondomar.	82
Tabela 2: Mapa do movimento de contrastarias nos anos 1913-1914, 1920-21, 1921-22 e 1922-23.	89
Tabela 3: Mapa dos artefactos de ourivesaria, marcados na Repartição de Contrastaria em Gondomar, desde janeiro até março de 1925.	90
Tabela 4: Estatística dos artefactos de ourivesaria, barras e relógios marcados em março de 1929 nas Repartições de Contrastaria no Porto e Gondomar.	90

Introdução

1. Apresentação do tema

“Falar de Gondomar é falar de filigrana”¹.

(FAZENDA, Pedro)

Alguns anos atrás, quando cheguei a Gondomar, olhando o monumento dedicado ao ourives e ao ofício de ourivesaria, foi-me dito que Gondomar é a capital da ourivesaria, destacando-se a técnica decorativa de filigrana. Contudo, na altura, ainda não fazia ideia do que era a filigrana. Com o tempo, como a filigrana começou a ganhar mais visibilidade através do novo projeto da câmara municipal, denominado a Rota da Filigrana, conquistou também o meu interesse. Assim, na hora de escolher o tema da dissertação, decidi explorar esta arte tradicional desde os inícios da ourivesaria na região, retratando o seu desenvolvimento histórico, até à atualidade, quando se encontra em ameaça de extinção.

O município de Gondomar é um dos territórios portugueses conhecidos pela tradição de ourivesaria, que tem as suas raízes em tempos pré-históricos. No passado, a riqueza mineira do norte de Portugal atraiu diversos povos e culturas, os quais, em busca de metais preciosos trouxeram, além dos bens, também o conhecimento de novas técnicas, formas, ornamentos e técnicas decorativas, p. ex.: o estampilhado, a filigrana, o granulado.

Assim, através da exploração, da troca dos bens e conhecimentos, deu-se o início da ourivesaria, da arte dos ourives, que ao longo do tempo evoluiu e se aperfeiçoou, acrescentando novos conhecimentos à sabedoria dos antecessores. Apesar de todo o desenvolvimento deste ramo industrial ao longo dos séculos, a ourivesaria sempre trouxe consigo algo da sua história, uma vez que



Figura 1: Monumento dedicado à ourivesaria em Gondomar.

¹ MOTA, R. M. dos Santos, *Glossário do Uso do Ouro no Norte de Portugal*, 2011, p. 25.

“o artista contemporâneo concebe, num discurso criativo, toda uma diversidade de trabalhos que num fluxo contínuo reinventa as primitivas raízes”².

Quanto à história da produção da ourivesaria em Gondomar, esta gradualmente ganhou o reconhecimento não só na região norte, mas em todo o país, e até além-fronteiras, sendo conhecida pelos modelos característicos, como corações decorados com a filigrana ou somente de filigrana, brincos de filigrana, cordões, pendentos da cruz de Malta entre outros³. A filigrana foi sempre parte indispensável da ourivesaria gondomarense, passando a decorar não só os adornos pessoais, mas também os objetos decorativos, e os seus fabricantes foram mestres neste ofício.

“Os fabricantes da filigrana de Gondomar têm consigo a fama e as carícias da ourivesaria mais popular, mais tradicional e mais singelamente artística. Faltou dizer que a mais sentida e compreendida”⁴.

Hoje em dia, o município de Gondomar é ainda conhecido pela produção artesanal de filigrana em oficinas de cariz familiar onde, até agora, se preservam as técnicas tradicionais, herdadas de geração em geração. Contudo, o seu número reduzido causa preocupação com o futuro desta arte minuciosa. Devido a esta situação, a Câmara Municipal de Gondomar, colaborando com os filigraneiros locais e o concelho da Póvoa de Lanhoso, iniciaram medidas para a preservação da filigrana tradicional, consistindo da sua certificação e, em consequência, a candidatura à *Lista Representativa do Património Imaterial Cultural da Humanidade* da UNESCO.

Além disso, nos últimos anos, com o desenvolvimento do turismo de Gondomar, o município aposta na promoção da sua característica mais típica – a filigrana. Para este fim, foi criado o produto turístico, a *Rota da Filigrana*, que pretende dar uma maior visibilidade a este artesanato e levá-lo a um público mais amplo.

Para retratar, de forma organizada, o percurso histórico da ourivesaria, com foco na filigrana, desde os tempos remotos até à contemporaneidade, a estrutura deste trabalho consiste de três partes. A primeira parte, denominada a *História da ourivesaria em Portugal*, dedicou-se aos primórdios de trabalhar os metais no território de Portugal e inícios da ourivesaria arcaica. Em seguida, descrevemos a evolução

² MACEDO, M. Fátima, *Raízes do ouro popular do noroeste português*, 1993, p. 12.

³ MAGALHÃES, C. e MARQUES, V., *A arte da filigrana em Gondomar*, 1997, p.14.

⁴ CHAVES, L., *As filigranas: Desenhos de Guida Ottolini*, [1941], p. 56.

da ourivesaria ao longo dos séculos, incluindo a descrição das peças tradicionais, ofício de ourives, estilos artísticos e acabamos com a ourivesaria contemporânea.

Segunda parte – *Filigrana de Gondomar*, começa com a descrição do município de Gondomar, uma vez que a filigrana é uma parte indispensável do artesanato gondomarense. Avançamos com a parte sobre a própria filigrana, que abrange a sua definição, origem, o ofício de ourives, do qual faz parte, prestando atenção também ao tema sobre a predileção em joias e o seu simbolismo. Em seguida, elaboramos o tópico da filigrana enquanto arte tradicional da ourivesaria de Gondomar, incluindo as informações e dados relacionados, principalmente, à ourivesaria gondomarense. Por fim, descrevemos o processo de produção das peças de filigrana de diferentes períodos.

Na última parte, chamada *Situação atual da filigrana de Gondomar*, retratamos a situação atual desta arte, começando com a apresentação das associações e instituições existentes relacionadas à ourivesaria, com foco em filigrana. Continuamos com a descrição do produto turístico da Rota da Filigrana e do parque tecnológico Gondomar Gold Park. Em seguida, tratamos da questão da certificação da filigrana a nível nacional, em que consiste este processo, passando a nível internacional, concretamente à *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*.

Por fim, analisamos e resumimos as conclusões das entrevistas realizadas com os filigraneiros gondomarenses sobre os diversos assuntos, p. ex. a história da oficina, processo de produção da filigrana, clientela, perceções e opiniões sobre esta arte minuciosa e a Rota da Filigrana. Finalmente, destacamos os problemas detetados das respetivas entrevistas relacionados com a situação atual deste artesanato tradicional de Gondomar.

2. Objetivos

2.1. Objetivos gerais

Com este trabalho pretendeu-se fazer uma investigação, o mais pormenorizada possível, através das publicações disponíveis e do trabalho de campo, sobre o trabalho do ouro, especificamente na zona de Gondomar. A opção de escolha deste concelho

relacionou-se com o facto de ser sobejamente conhecido pela sua tradição aurífera, bem como pela sua filigrana.

De acordo com o exposto supracitado, definimos como objetivos principais de toda a investigação:

- Reconstruir a história de trabalhar o ouro no Noroeste, com foco na região de Gondomar;
- Reconstruir a história da técnica decorativa de filigrana, como parte da ourivesaria tradicional, com foco na região de Gondomar;
- Conhecer o contexto atual da ourivesaria na cidade de Gondomar, com foco na filigrana;
- Conhecer o contexto do Património Imaterial a nível nacional e internacional;
- Adquirir informações atuais sobre as oficinas tradicionais existentes no município de Gondomar.

2.2. Objetivos específicos

No sentido de conseguir uma investigação ainda mais pormenorizada e fidedigna, definimos ainda como objetivos específicos:

- Conhecer a história das oficinas de filigrana;
- Analisar a situação e produção atual das oficinas de filigrana;
- Analisar se, com o tempo, as filigranas passaram por algumas mudanças, ou se os filigraneiros mantêm as suas características tradicionais;
- Conhecer o público alvo das oficinas de filigrana;
- Obter perceções dos filigraneiros sobre a filigrana como a arte tradicional ancestral e o património imaterial do município;
- Analisar a problemática da autenticidade e identidade da filigrana;
- Obter opiniões dos filigraneiros sobre o fenómeno recente de maior desenvolvimento do turismo em Gondomar associado com a criação da Rota da Filigrana;
- Analisar a situação atual em relação à certificação da filigrana;
- Destacar e salvaguardar a importância e valorização deste património cultural, quer seja da parte da sua produção ou da parte dos filigraneiros.

3. Metodologia e descrição detalhada

Em geral, o trabalho foi dividido em duas partes – teórica e prática. Para alcançar os objetivos do trabalho baseados nos conhecimentos teóricos, pretendeu-se estudar a bibliografia sobre os respetivos assuntos. Em adição, a preparação teórica considerou-se fundamental para a elaboração da parte prática, que consistiu das entrevistas com os filigraneiros gondomarenses e com o Gabinete de Turismo de Gondomar.

Em primeiro lugar, a metodologia optada para a realização deste projeto, consistiu da pesquisa bibliográfica sobre o tema com o objetivo de aprofundar e obter os conhecimentos necessários. A pesquisa bibliográfica envolveu as bibliotecas universitárias, municipais e recursos eletrónicos, seja as páginas de instituições concretas, como da Câmara Municipal de Gondomar, do Turismo de Gondomar ou UNESCO, como publicações e artigos eletrónicos, leis e normas associados ao tema da dissertação.

A pesquisa bibliográfica, pretendeu focar-se, principalmente, em tópicos associados à ourivesaria, filigrana, município de Gondomar e património cultural imaterial. Em seguida, prestou-se atenção igualmente às fontes sobre a pré-história, ourivesaria e joalheria arcaica, artesanato, joalheria, inventariação do património imaterial.

Além da pesquisa de bibliografia, pretendeu-se seguir e, se relevante, também participar em eventos do programa cultural do concelho, relacionados com os objetivos a alcançar da dissertação. Para além disso, a metodologia escolhida abrangeu as redes sociais como uma fonte de informação benéfica sobre os acontecimentos atuais, p. ex. em relação ao turismo do concelho ou a Rota da Filigrana.

3.1. Trabalho inicial de gabinete

O trabalho inicial de gabinete abrangeu a pesquisa e leitura da bibliografia, que desenvolveu os temas associados com os primórdios de trabalhar ouro, ourivesaria e joalheria arcaica. Em seguida, continuou-se com a literatura sobre o desenvolvimento da ourivesaria ao longo dos séculos até à contemporaneidade, incluindo o ofício de ourives, os estilos artísticos e joalheria.

Depois, seguiu-se a bibliografia focada no município de Gondomar, filigrana como arte tradicional, história da ourivesaria e filigrana, processo da produção de peças de filigrana e a sua simbologia.

Além disso, nesta parte avançou-se com a preparação e marcação das entrevistas pretendidas. Neste ponto, resumem-se e avaliam-se as informações obtidas sobre o tema do trabalho com fins preparar as respetivas questões das entrevistas, de forma mais adequada.

3.2. Trabalho de campo

O trabalho de campo consistiu das entrevistas realizadas aos filigraneiros das várias oficinas de Gondomar, do conhecimento do processo de produção das peças de filigrana e da atmosfera das oficinas tradicionais ao vivo. Desta maneira, adquirir-se-iam as experiências pessoais necessárias para o desenvolvimento da dissertação. Além disso, pertence aqui a realização da entrevista com o Gabinete de Turismo com o fim de obter as informações sobre o funcionamento da Rota da Filigrana e do Gondomar Gold Park.

3.3. Trabalho avançado de gabinete

Na parte do trabalho avançado de gabinete processaram-se as informações obtidas através das entrevistas, incluindo a sua transcrição e, consequentemente, a incorporação no trabalho. Estas informações completaram-se com a pesquisa de bibliografia relacionada com os temas sobre as associações e instituições ligados à filigrana gdomarense, Rota da Filigrana, certificação da filigrana, património material a nível nacional e internacional.

4. Estado da arte

Apesar da literatura existente sobre a ourivesaria portuguesa, esta ainda é considerada pouco estudada. Priscila Cardoso explicou este facto pela filigrana, como toda a ourivesaria, ter sido considerada como uma “arte menor”, onde pertenciam também os outros ramos de artesanato, enquanto as “artes maiores/puras”, como a pintura, escultura ou gravura, mereceram um interesse bastante maior em relação ao seu estudo⁵.

⁵ CARDOSO, P., *Filigrana Portuguesa*, 1998, p. 16-17.

A ourivesaria foi mencionada de forma geral na literatura até aos finais do século XIX, período de grande atividade científica, quando a situação começou a mudar e cresceu o interesse na filigrana portuguesa⁶. Deste século gostaríamos de realçar a obra do etnólogo António Augusto da Rocha Peixoto – *As filigranas*⁷. O estudo contribuiu, em grande medida, para preencher as lacunas existentes em relação à filigrana e, segundo P. Cardoso, é considerado como uma das primeiras metodologias devido à observação participante do autor nas oficinas de Gondomar⁸ e, consequentemente, a descrição detalhada da técnica e ferramentas utilizadas pelos ourives.

Além de Rocha Peixoto, deste período merecem o nosso destaque também autores como José Fortes – historiador e jornalista, José Leite de Vasconcelos – etnógrafo e arqueólogo, Sousa Viterbo – historiador e arqueólogo, Martins Sarmiento – arqueólogo e Joaquim de Vasconcelos – historiador, entre outros.

De seguida, achamos importante mencionar as obras dedicadas à ourivesaria portuguesa de forma mais geral, quanto ao nosso tema, que nos forneceram as informações sobre a sua história e desenvolvimento incluindo também uma mostra de amplo espólio de peças. Incluímos aqui Laurindo Costa – *A ourivesaria e os nossos artistas* (1917), João Couto – *A Ourivesaria em Portugal* (1960), Fernando de Castro Brandão – *A Arte de ourivesaria em Portugal* (1978), Fátima Macedo – *Raízes do Ouro Popular do Noroeste Português* (1993) e Carlos da Silva Lopes – *Estudos de história da ourivesaria* (2005).

Outro exemplo de bibliografia, dedicada ao artesanato aurífero, são os colóquios de ourivesaria, que apresentam o ofício de ourives de vários pontos de vista – história, descrição de vários tipos de joias, biografias de ourives, entre outros, e, concretamente, queríamos mencionar as *Actas do Colóquio de Ourivesaria do Norte de Portugal*, do ano 1986, e *Actas do Colóquio Português de Ourivesaria*, de 1999, 2009 e 2012. Neste grupo podemos também integrar várias revistas, p. ex. uma completamente dedicada a ourivesaria denominada *Esmeralda* e publicações generalistas como *Ilustração Portuguesa*, *Portugália* ou *Tripeiro*.

⁶ Idem, p. 20.

⁷ O estudo foi pela primeira vez publicado em 1908 na revista *Portugália*, concretamente no tomo II e fascículo 4º. (PEIXOTO, A. da Roxa, *As Filigranas*, 2011, p. 9.)

⁸ CARDOSO, 1998, p. 22.

Apesar de não serem muitos, há autores que trataram nas suas obras o tema da filigrana popular, um deles é Luís Chaves e o livro *As filigranas* (1941), em que aborda não só a filigrana popular, mas também uma breve história da joalheria e a presença do ouro no folclore. Outro autor – Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, escreveu numerosos artigos e livros dedicados à arte decorativa ou à ourivesaria, entre outros. Da escolha ampla das suas publicações destacamos os artigos *Aspectos da ourivesaria de Gondomar no século XX: subsídios para o estudo de uma arte em renovação e Ourivesaria em Gondomar: elementos para a sua História nos séculos XVIII e XIX*, ambos publicados no *Tripeiro*. Além dos artigos, achamos importante também mencionar o livro de dois volumes – *Dicionário dos ourives do ouro, cravadores e lapidários do Porto e de Gondomar: 1700-1850*.

A filigrana de Gondomar é estudada nos livros de Priscila Cardoso – *Filigrana portuguesa* (1998) e de Carlos Magalhães e Vitor Marques – *A arte da filigrana em Gondomar*. Os dois últimos autores retratam, em poucas páginas, vários tópicos relacionados com a filigrana, a sua história geral e de Gondomar, descrição dos modelos e processo criativo, terminando com a conclusão sobre a situação atual tirada das entrevistas com vários filigraneiros do concelho. Priscila Cardoso, no seu estudo sobre a filigrana do ponto de vista etno-tecnológico, além dos tópicos já mencionados como a história e cadeia operatória, adiciona a parte dedicada ao simbolismo do ouro, da prata e o seu significado social, tudo acompanhado com imagens, que ajudam a compreensão do texto, principalmente a descrição da execução das peças de filigrana.

Por fim, encontrámos também o nosso tópico estudado em dois trabalhos académicos, concretamente de Ana Cristina Correia de Sousa – *Ourivesaria Estampada e Lavrada: Uma Técnica Milenar numa Oficina de Gondomar*, vol. I (1997) e Mafalda Pinheiro Pereira – *Memórias de Artesãos Filigraneiros de Gondomar* (2008). Ana de Sousa, sob o curso de História da Arte da FLUP, analisou e descreveu, na primeira parte, o processo de execução de peças feitas desde os cunhos de bronze, na parte seguinte estudou a tipologia dos modelos de uma coleção terminando com o tópico dos aspetos decorativos e simbólicos dos ornamentos.

Outro trabalho, de Mafalda Pereira, do curso de Museologia da FLUP, é dedicado ao estudo da filigrana em Gondomar focando-se no seu aspeto técnico, simbólico e sua possível salvaguarda através da musealização. A autora pretendeu

demonstrar a necessidade e importância da preservação também da parte imaterial deste património – memórias dos filigraneiros.

**I PARTE – HISTÓRIA DA OURIVESARIA
EM PORTUGAL**

1. Primórdios de trabalhar os metais em Portugal

No trabalho dedicado à ourivesaria do concelho de Gondomar, concretamente à sua famosa filigrana, consideramos importante relatar os inícios da descoberta e uso de metais preciosos na Península Ibérica chegando aos tempos da introdução da nova técnica decorativa – filigrana. Através desta viagem aos tempos primitivos, pretendemos realçar o quão remota é a história de trabalhar metais, especialmente o ouro, no território português e, consequentemente, que valor histórico representa para o património cultural de Portugal.

1.1. Pré e proto-história em Portugal

Quando lemos os documentos e estudos sobre o passado longínquo, é muito provável encontrar, além da expressão “Pré-história”, também o conceito “Proto-história”.

Os tempos pré-históricos são definidos como: “*período anterior à invenção da escrita; a Pré-história como «História Ante escrita»*”⁹, que ocorreu desde os primeiros habitantes no território português até à Idade do Cobre¹⁰ e Idade do Bronze¹¹.

O conceito de Proto-história descreve o período de uma sociedade com a escrita ainda não desenvolvida, mas a sua existência é testemunhada através dos escritos feitos por outras sociedades. No território português, a Proto-história corresponde com o fim da Idade do Bronze e Idade do Ferro¹².

O arqueólogo e museólogo Luís Raposo na sua introdução do livro *Pré-história de Portugal*, considera a Arqueologia o único meio de investigação desse período¹³. Contudo, o arqueólogo Mário Cardoso, no seu artigo¹⁴, referindo as palavras de Dr. Capitan¹⁵, alia ao estudo da Arqueologia também as ciências da Antropologia, Etnografia e Geologia¹⁶.

Isto destaca o facto da complexidade e necessidade da colaboração de diversas ciências para reconstruir a história que remonta até aos tempos primitivos, dos quais

⁹ SILVA, A. Coelho Ferreira da; RAPOSO, L. e SILVA, C. Tavares da, *Pré-história de Portugal*, 1993, p. 15.

¹⁰ A Idade do Cobre é também designada como o Calcolítico.

¹¹ SILVA, et al., 1993, p. 15.

¹² Idem, ibidem.

¹³ Idem, p. 20.

¹⁴ Mário Cardoso – *Conferência: Citânia de Briteiros. Alguns aspectos etnográficos e sociais da nossa proto-história*, em Revista de Guimarães, 1937.

¹⁵ Louis Capitan – *La Préhistoire*, Paris, 1925.

¹⁶ CARDOSO, M., *Conferência: Citânia de Briteiros. Alguns aspectos etnográficos e sociais da nossa proto-história*, 1937, p. 111.

não existam escritos, registos, grandes monumentos, entre outros vestígios, que facilitassem o trabalho persistente dos investigadores.

1.2. Culturas arcaicas e povos da Ibéria

Antes do estudo da metalurgia e ourivesaria proto-histórica, achamos importante descrever, de forma breve, os habitantes da Península Ibérica no período proto-histórico pois as suas vidas foram em grande medida influenciadas com a descoberta de metais que, gradualmente, levou às mudanças de estilo e condições de vida.

O Bronze Inicial/Antigo está caracterizado pelo desenvolvimento da cultura *El Argar* no sul da Península¹⁷. Já durante os finais do Bronze Final, no Noroeste, apareceram os povoados fortificados significando os inícios de formação da *Cultura Castreja*, uma das mais significantes culturas da Ibéria nos tempos da Proto-história¹⁸.

Ao longo dos tempos proto-históricos, a Península foi também habitada por um dos povos mais antigos – *Fenícios*, mas também pelos *Etruscos*¹⁹ e *Lígures*, que são considerados o mais antigo povo da Ibéria, historicamente confirmado²⁰. Além destes, o extremo sudoeste da Península foi ocupado pelos *Cónios*, os seus vizinhos os *Cempsí*, situados no inferior dos rios Tejo e Sado, a norte do Tejo encontravam-se os *Saefes*²¹.

Por último, durante a Idade do Ferro, concretamente na 1ª Idade do Ferro ou de *Hallstatt*, entre os séculos VI-V a.C., apareceram na Ibéria os *Gregos* e *Celtas*, cuja grande influência no território português, especialmente no Norte de Portugal, é comprovada através de diversos tipos de achados como p. ex.: nomes toponímicos e vestígios arqueológicos²². Mais tarde, o conjunto de povos do ocidente da Península, influenciado pelos celtas, obteve o nome de *Lusitanos*²³. Além disso, cerca do século VI a.C. a Península foi invadida por povos africanos de Cartago²⁴. A 2ª Idade do Ferro ou de *La Tène* está caracterizada pelo desenvolvimento da indústria e arte céltica²⁵.

¹⁷ CARDOSO a, M., *Citânia de Briteiros: Alguns aspectos etnográficos e sociais da nossa Proto-História*, 1937, p. 231-232.

¹⁸ SILVA, et al., 1993, p. 246.

¹⁹ A teoria da colonização da Península pelos etruscos está baseada apenas nas analogias filológicas.

²⁰ CARDOSO b, M., *Citânia de Briteiros: Alguns aspectos etnográficos e sociais da nossa Proto-História*, 1938, p. 161-162.

²¹ SERRÃO, J. e MARQUES A. H. de Oliveira, *Portugal – das origens à romanização: Vol. 1 de: Nova história de Portugal*, 2011, p. 263-264.

²² CARDOSO b, 1938, p. 162-163.

²³ Idem, p. 166.

²⁴ Idem, p. 162-163.

²⁵ CARDOSO a, 1937, p. 232.

1.3. Descoberta de metais – Idade do Cobre e Idade do Bronze

A introdução da metalurgia dos metais preciosos na vida dos nossos ancestrais causou uma verdadeira revolução em desenvolvimento tecnológico e cultural. O seu uso foi encontrado em tantas áreas da vida quotidiana, desde a produção de recipientes, ferramentas tão necessárias para a agricultura ou caça, armas e, por último, mas não menos importante, embelezamento.

Já o Homem pré-histórico sentiu aquela necessidade ou desejo de seguir um *“sentimento do belo, que é uma das qualidades inatas do espírito humano”*²⁶. Para se embelezar, diferenciar-se dos outros ou até talvez chamar atenção utilizava o que encontrou na natureza, quer sejam conchas ou dentes de animais para criar colares. Claro que em algumas culturas e povos o processo da decoração de corpo estava relacionado com a posição hierárquica, cujos primeiros sinais foram registados já na passagem do Neolítico para o Calcolítico²⁷.

1.3.1. Idade do Cobre

De acordo com arqueólogo Armando Coelho da Silva, a ocorrência do metal no extremo Ocidente da Europa aconteceu dentro das culturas do Neolítico Final devido à migração dos habitantes do Próximo Oriente Antigo e do Egeu, que atingiu a Península Ibérica. Deste modo, dos finais do IV milénio a.C., ocorreram trocas não só dos vários bens, mas também das técnicas o que contribuiu para o desenvolvimento da metalurgia local²⁸. Para além disso, os primeiros achados de ouro vêm já do III milénio a.C. da área do centro e sul de Portugal, indicando a relação com o Mediterrâneo Oriental²⁹.

A Idade do Cobre chegou à Península Ibérica na segunda metade do III milénio a.C. e durou, sensivelmente, até ao século XVI a.C.³⁰. O arqueólogo Carlos Silva distingue nesta idade dois fácies culturais consistindo do complexo cultural do Sul da Península (composto do Calcolítico da Estremadura e o do Sudoeste) e o outro chamado Calcolítico do Norte de Portugal, localizado a norte do Douro e prolongando-se pela Beira Alta passando as fronteiras³¹.

²⁶ CARDOSO d, M., *Das origens e técnica do trabalho do ouro e sua relação com a joalharia arcaica peninsular*, 1957, p. 23.

²⁷ SILVA, et al., 1993, p. 215.

²⁸ Idem, p. 239.

²⁹ PINGEL, V., *Os princípios da metalurgia do ouro em Portugal*, 1986, p. 49.

³⁰ Idem, p. 50.

³¹ SILVA, et al., 1993, p. 201.

Na área da Estremadura, o avanço da metalurgia do cobre regista-se a partir dos finais do Calcolítico antigo, mas diversos instrumentos de cobre (machados, serras, facas, anzóis, etc.) apareceram desde o Calcolítico médio. Quanto à zona do Sudoeste, nesta parte, o começo do uso do cobre corresponde à fase média do Calcolítico³².

Concluindo este tópico com o último complexo cultural – Norte de Portugal, que está dividido em região da influência atlântica e a de Trás-os-Montes. Supõe-se que esta cultura surgiu durante o Neolítico final (1ª metade do III milénio a.C.) e progrediu durante o Calcolítico³³. E foi cerca de meados do II milénio a.C., depois da exploração de jazidas na região central, quando a metalurgia do ouro apareceu também nesta zona que, consequentemente, incentivou a mineração das jazidas locais³⁴.

1.3.2. Idade do Bronze

Desde os tempos remotos, a Península Ibérica foi procurada por várias culturas e povos estrangeiros não só por causa da fertilidade do solo, mas também pela sua grande riqueza mineral³⁵.

Ao longo do tempo, o homem pré-histórico obtinha mais e mais experiências em trabalhar o cobre até descobrir que, através da liga do cobre com outros metais (o antimónio, arsénio e mais tarde o estanho) é possível obter um metal mais prático e eficaz do que o cobre puro. Por causa das migrações do Próximo Oriente, esse metal foi introduzido na Europa, onde se converteu no metal principal e trouxe o início da Idade do Bronze³⁶.

A Idade do Bronze durou desde o II milénio até os começos do I milénio a.C. e além da divisão clássica no Bronze Inicial, Médio e Final, podemos dividir também este período de acordo com um quadro cultural. Deste modo, no território português encontramos três zonas de povoamento com economias diferentes:

- a) área do povoamento no Norte (Minho, Trás-os-Montes, Beiras), associada às jazidas de estanho;
- b) área do povoamento no Sul (distritos de Évora e Beja), ligada à mineração do cobre;

³² Idem, p. 206-207.

³³ Idem, p. 210-211.

³⁴ PINGEL, 1986, p. 54.

³⁵ CARDOSO b, 1938, p. 161.

³⁶ SILVA, et al., 1993, p. 239.

- c) e a última situada na Estremadura, onde não se encontravam jazidas metalíferas importantes, mas isso não impediu a penetração da metalurgia também nesta zona através de comércio nacional e marítimo³⁷.

Em relação ao Norte de Portugal, foi ao longo do Bronze Médio que houve “um grande florescimento da metalurgia do bronze e do ouro, que caracteriza um especial desenvolvimento do círculo metalúrgico do Noroeste, de influência atlântica”³⁸.

1.3.3. Transição Bronze/Ferro

A passagem da Idade do Bronze para a Idade do Ferro, não aconteceu de forma síncrona e harmonizada em todo o território português seja por ritmo de desenvolvimento diferente ou influências externas afetando os povos da Península Ibérica. Deste modo, a autora Ana Bettencourt propõe a existência de um período cronológico-cultural da Proto-História denominado *Transição Bronze/Ferro*. Esta fase de mudança em continuidade encontra-se cronologicamente entre os séculos VII e os finais do V/inícios do século IV a.C.³⁹.

Do trabalho desta autora, podemos perceber que existia grande desequilíbrio em progresso de evolução entre as diversas regiões, especificamente entre o Norte e o Sul. Enquanto o Sul estava afetado pela influência dos Fenícios e Tartessos o que, consequentemente, contribuiu para a entrada na 1ª Idade do Ferro, o Norte ainda se encontrava na fase de transição⁴⁰.

No que diz respeito ao Noroeste de Portugal, as evidências de transformação foram observadas principalmente na cultura material, no registo cerâmico e metálico. Focando-se na metalurgia, as novidades surgiram na parte de peças de adorno, p. ex. as fíbulas de tipo *Acebuchal* e de pé alto, juntamente com as mudanças no modo de vestir-se e na parte das ligas do bronze, que já não eram binárias, mas ternárias com junção de chumbo⁴¹.

Também na região do Noroeste podemos observar a assimetria em desenvolvimento entre as zonas litorais e as do interior. Pressupõe-se, que os povos

³⁷ Idem, p. 241-242.

³⁸ Idem, p. 264.

³⁹ BETTENCOURT, A. M. S., *O que aconteceu às populações do Bronze Final do Noroeste de Portugal, no segundo quartel do I milénio AC, e quando começou, afinal, a Idade do Ferro?*, 2005, p. 28 e 31.

⁴⁰ Idem, p. 28.

⁴¹ Idem, p. 26-27.

desta região tiveram contacto com o resto da Europa ocidental por meio do intercâmbio com povos meridionais, via navegação de cabotagem ou terra. Assim, as zonas do litoral parecem estar mais afetadas por esta rede de intercâmbio meridional do que as do interior, o que levou à criação de diferenças em evolução entre elas⁴².

⁴² BETTENCOURT, 2005, p. 27-28.

2. Ourivesaria arcaica

O estudo da ourivesaria revela quantos aspetos distintos estão escondidos em cada peça de joalharia, os quais nos podem desvendar a história oculta atrás de cada uma. Em relação à análise das peças de ourivesaria dos tempos remotos, o que mais interessa é *“a composição e a origem da matéria-prima, as ferramentas e a oficina, assim como a cadeia operatória relacionada com as técnicas de fabrico, desde o lingote até ao produto final”*⁴³.

Além disso, a observação do comércio de artigos auríferos, ocorrentes em nível regional ou suprarregional, também contribui para perceber a funcionalidade prática e a função sociocultural e religiosa do achado. Este contacto entre várias culturas e povos manifesta-se através das inovações indígenas ou influências externas e usualmente resultou no efeito de mutações tecnológicas e morfológicas⁴⁴.

Para além do aspeto tecnológico, sociocultural e religioso, há ainda o aspeto humano, que tem uma parte importante também deste trabalho académico. Nesta categoria encontramos os próprios ourives e o seu mester na sociedade dentro da qual eles trabalham, incluindo o status, a especialização do artesão, o conhecimento, “know-how” das formas e decorações não omitindo a simbologia intrínseca da obra. Para fechar o círculo de “vida aurífera” é indispensável transmitir esse conjunto do conhecimento e experiência para aprendizes⁴⁵.

Por outras palavras, as peças de ourivesaria destes períodos representam *“uma das manifestações mais preciosas do nosso passado obviamente relacionada com a riqueza aurífera da região (Norte de Portugal)”*⁴⁶, que são transmitidas através do seu valor inerente e características culturais⁴⁷.

⁴³ ARMBRUSTER, B., *Arqueometalurgia na Europa Atlântica - o ouro antes do ferro*, 2011, p. 313.

⁴⁴ Idem, ibidem.

⁴⁵ Idem, p. 314.

⁴⁶ SILVA, A. Coelho Ferreira da, *Ourivesaria Pré-romana do Norte de Portugal*, 1988, p. 75.

⁴⁷ Idem, ibidem.

2.1. Ouro como matéria-prima

“Quando, pela primeira vez, a atenção do homem primitivo foi atraída para o grânulo de ouro que viu reluzir numa aluvião fluvial, e o apanhou e observou, com viva curiosidade, na palma da sua mão, não se apercebeu, evidentemente, de que estava em presença de um elemento de riqueza extraordinário, que, num futuro distante, viria a revolucionar e a dominar a economia de todos os povos do mundo!”

(CARDOSO d, 1957, p. 5)

Já os autores gregos e latinos, principalmente Estrabão e Plínio, prestaram uma atenção especial ao Noroeste da Península Ibérica, quando nos seus testemunhos relativos destacaram a abundância aurífera dos rios atlânticos a norte do Tejo, quer dizer os rios Minho, Lima e Douro⁴⁸. Até mesmo, o escritor romano Sílio Itálico escreveu versos⁴⁹ sobre as areias luzentes dos rios Douro e Tejo⁵⁰.

O ouro, às vezes denominado como “vil metal”⁵¹, desde sempre chamou a atenção do homem. Em princípio cativou pela sua característica de cor e brilho, depois por qualidades internas de metal inoxidável e a sua maleabilidade e ductilidade⁵².

Como este metal nobre precisa de uma temperatura muito alta para se fundir (1063°C), para atingi-la é preciso utilizar um forno de carvão provido de fole num lugar fechado. Este calor do fogo torna o ouro líquido, assim preparado para preencher moldes de fundição onde solidifica. As características do ouro, como p. ex. cor, dureza ou maleabilidade, é possível mudar através de ligas com outros metais, particularmente com o cobre ou prata⁵³.

2.1.1. Origem e processamento do ouro e ferramentas usadas

Antes de um maior desenvolvimento da metalurgia proto-histórica, o ouro usualmente usado era proveniente de jazidas secundárias, concretamente das areias fluviais⁵⁴. Nesses lugares, era recolhido em pequenos grãos⁵⁵, anteriormente passado

⁴⁸ SILVA, 1988, p. 77-78.

⁴⁹ “*Quique ... lucentes volvitur arenas.*” (CHAVES, [1941], p. 33.)

⁵⁰ Idem, ibidem.

⁵¹ CARDOSO d, 1957, p. 5.

⁵² Idem, p. 23-24.

⁵³ ARMBRUSTER, 2011, p. 317.

⁵⁴ SILVA, et al., 1993, p. 270.

⁵⁵ CARDOSO d, 1957, p. 23.

por crivagem e lavagem⁵⁶. Em Portugal, as aluviões, que continham ouro, estavam localizadas ao longo de alguns rios portugueses, dos quais destacamos: Tejo, Douro, Mondego, Zêzere, Alva, Erges⁵⁷. Este tipo de ouro, era mais simples e adaptado para o artesanato⁵⁸ devido a sua qualidade para obtenção de finas lâminas através da martelagem a frio⁵⁹.

Como já foi mencionado, durante a Idade do Bronze, os artífices usavam o ouro nativo de origem aluvionar, em forma de liga natural. Apesar de falarmos dos tempos primitivos, já neste período, os ourives souberam distinguir várias ligas de ouro⁶⁰ pela sua cor, que dependia da quantidade de prata e cobre nelas existente. Além disso, também souberam verificar a qualidade do ouro utilizando as pedras de toque⁶¹ para a realização do teste cromático, balanças e pesos⁶² para pesagem⁶³.

Com o trabalho de processamento do ouro, naturalmente, surgiu o ofício de aurífice – “o homem que reduz o ouro a folhas”⁶⁴. Como descreve o arqueólogo M. Cardoso, os primeiros aurífices, principalmente do período do Bronze avançado e dos inícios da Idade do Ferro, foram artífices ambulantes, que viajaram por mar ou terra em companhia de mercadores e exploradores do ouro. Mas como a joalharia antiga estava a evoluir cada vez mais, a maioria dos aurífices começaram a estabelecer as suas oficinas permanentemente nos centros populosos⁶⁵.

No que diz respeito às ferramentas, no período do Calcolítico e nos inícios da Idade do Bronze, para a deformação plástica, foram usadas principalmente martelos e bigornas de pedra⁶⁶. Depois, com o conhecimento da tecnologia da fundição do cobre surgiram as ferramentas melhoradas como p. ex. martelos de alvado⁶⁷, bigornas, cinzéis e punções⁶⁸.

⁵⁶ SILVA, 1988, p. 78.

⁵⁷ CARDOSO d, 1957, p. 23-24.

⁵⁸ SILVA, 1988, p. 78.

⁵⁹ CARDOSO d, 1957, p. 24.

⁶⁰ Durante o Bronze Final, os ourives utilizavam uma liga com a maior quantidade de ouro para adquirir cor amarela e uma liga com a maior quantidade de prata para obter o chamado ouro pálido ou electrum.

⁶¹ A utilização dessa ferramenta metalúrgica antiga no território português comprovada pela peça perfurada do Castro de Nossa Senhora da Guia, Baiões, Viseu.

⁶² Objetos deste género foram descobertos também em Portugal, concretamente em Nossa Senhora da Guia, Baiões, Viseu; no Monte do Trigo, Idanha-a-Nova e em Baleizão, Beja.

⁶³ ARMBRUSTER, 2011, p. 317-318.

⁶⁴ CARDOSO d, 1957, p. 18.

⁶⁵ Idem, p. 18-19.

⁶⁶ As peças dessas ferramentas antigas foram encontradas na Gruta artificial de São Pedro no Estoril.

⁶⁷ Neste caso faltam achados relativos à produção de bronze na Península Ibérica e só recentemente foi encontrado o primeiro martelo de alvado em Espanha, concretamente em Las Lunas, Toledo.

⁶⁸ ARMBRUSTER, 2011, p. 318.

2.2. Joalheria arcaica da Idade do Bronze

Supõe-se que a origem de trabalhar os metais vem do continente asiático e os primeiros centros europeus, dos quais esta arte se expandiu para o ocidente, estavam localizados ao alcance da influência mediterrânea, especialmente da grega e etrusca⁶⁹.

Em relação ao território português, os primórdios da ourivesaria estão registados desde os finais do III milénio a.C.⁷⁰, quando o Homem começou a produzir objetos, que testemunham “*um reflexo da evolução da sua própria inteligência e maravilhoso engenho*”⁷¹. Assim, as primeiras joias eram de tamanho pequeno e foram feitas em chapa ou por meio de fios espiralados. As peças produzidas destas maneiras, foram p. ex. as placas decorativas, pendentes, apliques discoidais, lúnulas, diademas ou gargantilhas.⁷²

Em geral, a Idade do Bronze teve um papel significativo no contexto da produção de objetos auríferos de prestígio, poder e uso religioso juntamente com a riqueza neles manifestada⁷³, embora faltem bastantes artefactos para documentar a evolução tipológica e técnica durante este período⁷⁴. Apesar disso, há alguns que permitem, pelo menos, criar ideias ou suposições sobre a joalheria arcaica.

Um desses achados é uma conta de ouro do castro de Zambujal em Torres Vedras⁷⁵ e o par de arrecadas (Fig. 2), descoberto na Gruta da Ermegeira em Torres Vedras, os quais Mário Cardoso considera “*uma das mais antigas joias (...) aparecidas em Portugal*”⁷⁶. Os brincos são feitos de uma única folha de ouro batida oriundo do período neolítico⁷⁷.



Figura 2: Arrecadas da Ermegeira, Torres Vedras.

Os outros tesouros joalheiros que representam a primeira fase de desenvolvimento da ourivesaria do Bronze Inicial, de acordo com A. Silva, podem ser divididos em dois grupos de joias, cuja “*especificidade morfológica, técnica e funcional se manifesta no âmbito das relações que envolveram a fachada atlântica*”

⁶⁹ CARDOSO d, 1957, p. 10.

⁷⁰ SILVA, et al., 1993, p. 268.

⁷¹ CARDOSO a, 1937, p. 233.

⁷² ARMBRUSTER, 2011, p. 324.

⁷³ Idem, p. 313.

⁷⁴ SILVA, 1988, p. 76.

⁷⁵ Idem, p. 75.

⁷⁶ CARDOSO c, M., *Notícia de duas arrecadas de ouro antigas*, 1956, p. 454.

⁷⁷ Idem, ibidem.

desde o Noroeste europeu ao Ocidente mediterrânico durante a Idade do Bronze”⁷⁸. O primeiro grupo é composto por um conjunto incluindo dois discos de ouro e uma lúnula com ornamentos geométricos repuxados, da influência irlandesa, provenientes de Cabeceiras de Basto (Fig. 3)⁷⁹.



Figura 3: Conjunto de Cabeceiras de Basto.

A outra coleção é composta, principalmente, pelo diadema da Quinta da Água Branca, Vila Nova de Cerveira, e o diadema/gargantilha de S. Bento de Balugães, Barcelos (Fig. 4). Estas joias têm em comum a execução técnica e as características de influência meridional relacionada com a cultura *El Argar*⁸⁰.

Em relação à técnica de ourivesaria, durante o Bronze Inicial e Médio utilizava-se somente a técnica do laminado e do martelado e decoração com os motivos geométricos repuxados ou pontilhados⁸¹. Comparando com



Figura 4: Diadema da Quinta da Água Branca (à esquerda) e Diadema/gargantilha de S. Bento de Balugães (à direita).

o Calcolítico, tratava-se de peças fundidas, maciças e o ouro, como matéria prima, ficava em segundo plano. Além disso, foram produzidos objetos de adorno, embora não tivessem este propósito de uso, mas como ficaram demasiado grandes ou pequenos, foram canalizados para esta utilização⁸².

2.2.1. A descoberta da filigrana

O período que trouxe uma nova evolução na metalurgia foi o Bronze Final, durante o qual, supostamente, foram utilizados moldes e ornamentos consistindo de linhas paralelas, triângulos e losangos a buril⁸³. A descoberta ainda mais importante era



Figura 5: Bracelete de Torre Vã, Beja.

⁷⁸ SILVA, 1988, p. 75.

⁷⁹ Idem, ibidem.

⁸⁰ Idem, p. 76.

⁸¹ SILVA, et al., 1993, p. 270.

⁸² PINGEL, 1986, p. 55.

⁸³ SILVA, et al., 1993, p. 270.

a da técnica de soldadura, que permitiu a produção de ourivesaria ainda mais aperfeiçoada⁸⁴.

Este descobrimento de origem mediterrânico levou não só ao trabalho mais complexo, mas também à decoração mais rica, especificamente em relação à possibilidade de juntar várias partes para criar uma joia, de utilização da técnica decorativa do granulado e da filigrana⁸⁵, que se completam não só esteticamente, mas também tecnicamente⁸⁶. Um exemplo em que foi executada a tecnologia de soldadura e granulado é o conjunto de braceletes de Torre Vã, Beja (Fig. 5)⁸⁷ e, no que diz respeito à filigrana, Mário Cardoso destaca as arrecadas procedentes da Citânia de Briteiros, Guimarães (Fig. 6)⁸⁸.



Figura 6: Arrecadas da Citânia de Briteiros, Guimarães.

2.2.2. Influências atlântica e mediterrânica

Ao longo das duas diferentes idades, pouco a pouco, mudou-se não só o estilo e condições de vida, mas estavam a mudar-se também as influências, que afetavam o desenvolvimento da ourivesaria desses tempos.

Como já foi mencionado, os primórdios do trabalho de metais tiveram influência mediterrânica que levou ao desenvolvimento de uma técnica mais complicada e variada. Gradualmente abandonaram-se essas técnicas difíceis, até aos finais da Idade do Cobre, quando começaram a prevalecer os contactos com outras culturas da Europa Ocidental (p. ex. Ilhas Britânicas, Bretanha) sobre as do Mediterrâneo Oriental⁸⁹.

Esta situação durou quase toda a Idade do Bronze, quando nos seus finais, na ourivesaria peninsular ainda prevalecia a tradição atlântica, mas só até à fase de transição Bronze/Ferro. Nessa era, a tradição mediterrânica, mais uma vez, começou a expandir a sua influência e, gradualmente, ocorreu uma alteração em influências que até então dominaram na Península Ibérica. Enquanto a Cultura

⁸⁴ CARDOSO d, 1957, p. 34.

⁸⁵ ARMBRUSTER, 2011, p. 329.

⁸⁶ CHAVES, [1941], p. 40.

⁸⁷ ARMBRUSTER, 2011, p. 329.

⁸⁸ CARDOSO d, 1957, p. 36.

⁸⁹ PINGEL, 1986, p. 54.

Castreja manteve ambas as tendências, na Idade do Ferro, o resto do território português seguiu o rumo mediterrâneo⁹⁰.

2.3. Ourivesaria castreja e declínio da joalheria antiga na era romana

A Cultura Castreja, que ocupava a região do Noroeste peninsular, encontra-se cronologicamente dentro de dois períodos – do Bronze e do Ferro⁹¹. Concretamente, a sua primeira parte situa-se entre 1000-700 a.C., o seu desenvolvimento decorreu nos séc. VII-VI a.C., resistindo e assimilando-se também durante o domínio romano⁹².

A ourivesaria castreja, como já foi mencionado, representa uma mistura de tendências e tradições entre as quais sobressaem as influências mediterrânea e centro-europeia, característica por formas simples e motivos hallstáticos e decoração de caráter geométrico e do estampilhado⁹³.

A joalheria peninsular, durante a existência desta cultura, estava a mostrar o seu maior florescimento e grandeza⁹⁴ através de duas escolas regionais. A primeira, situada na região da Póvoa de Varzim, estava mais afetada por técnicas mediterrânicas, o que significa o uso de soldas, filigrana, granulado e formas compósitas, enquanto a outra, da zona de Chaves, seguiu as tendências célticas, com a utilização de formas simples, maioritariamente de torques, braceletes e ornamentação geométrica⁹⁵.

Na sua última etapa, observa-se uma combinação de ambos os estilos, o uso dos processos decorativos mediterrânicos juntamente com ornamentos célticos. Um bom exemplo desta excelente mestria de ourivesaria é o torques de aro tripartido de Vila Boas, Vila Flor (Fig. 7), decorado com filigrana, granulado e usado de punção⁹⁶.

Infelizmente, esta tendência crescente da produção aurífera atingiu o seu topo e começou a sinalizar uma certa decadência através de joias menos ricas, em maioria,



Figura 7: Torques de Vilas Boas, Vila Flor.

⁹⁰ ARMBRUSTER, 2011, p. 330.

⁹¹ A data dos inícios da Idade Ferro no Norte de Portugal é difícil definir por causa da falta de bastantes informações, mas A. Bettencourt sugere o período dentro do séc. IV a. C. para os seus inícios no noroeste de Portugal. (BETTENCOURT, 2005, p. 31)

⁹² SILVA, A. Coelho Ferreira da, *A cultura castreja no Norte de Portugal*, 1999, p. 111 e 114.

⁹³ SILVA, 1988, p. 80; SERRÃO e MARQUES, 2011, p. 321.

⁹⁴ CARDOSO d, 1957, p. 19.

⁹⁵ SERRÃO e MARQUES, 2011, p. 321.

⁹⁶ SILVA, 1988, p. 85-86.

de prata⁹⁷. Este facto revela a escassez do ouro, manifestando-se também pelo uso do ouro proveniente de jazidas primárias⁹⁸.

Deste modo, a tradição da velha indústria joalheira foi aguentando durante o império romano⁹⁹, pois foram os romanos¹⁰⁰ que aumentaram, sistematizaram, melhoraram a exploração e conhecimento mineiro¹⁰¹, principalmente nas zonas a norte do Douro¹⁰². Esta intensificação da mineração aurífera ocorreu durante da época Júlio-Cláudia, alcançando o seu apogeu a partir dos Flávios mas, por outro lado, a ourivesaria, ainda agarrada aos modelos castrejos, começou a decair juntamente com o surgimento dos objetos de ouro cada vez mais oriundos do exterior¹⁰³.

Apesar do facto do ouro ser extraído em grandes volumes, as joias usadas na era romana eram provenientes da cultura castreja – pré-romana, ou de origem romana, mas de produção não local, uma vez que o ouro era usado, na sua maior parte, para cunhar moedas e para o erário do Império¹⁰⁴.

Assim, paradoxalmente, a tradição da ourivesaria da região noroeste chegou ao seu fim quando as minas auríferas tiveram um papel de grande importância, mas o destino dado ao ouro aí extraído foi destinado a outros fins que não às hábeis mãos de talentosos aurífices.

⁹⁷ CARDOSO d, 1957, p. 19.

⁹⁸ SILVA, 1988, p. 86.

⁹⁹ CARDOSO c, 1956, p. 462.

¹⁰⁰ O domínio romano no território português é datado desde a sua chegada no séc. II a.C. até aos inícios do séc. V d.C., quando começaram as invasões bárbaras. (SERRÃO e MARQUES, 2011, p. 345.)

¹⁰¹ LIMA a, A., RODRÍGUEZ, R. M. e MENDONÇA, A., *Contribuição para o estudo da mineração romana de ouro na Bacia do Rio Terva (Norte de Portugal)*, 2011, p. 222.

¹⁰² CARDOSO c, 1956, p. 462.

¹⁰³ ALMEIDA, C. A. Ferreira de, *Arte castreja: A sua lição para os fenómenos de assimilação e resistência à romanidade*, 1989, p. 533-535.

¹⁰⁴ CARDOSO d, 1957, p. 19-20 e ALMEIDA, 1989, p. 535.

3. Evolução da ourivesaria ao longo dos séculos

*“A ourivesaria tem sido uma das industriais mais cultivadas em Portugal, uma das poucas em que os nossos artistas podem rivalizar com os estrangeiros.”*¹⁰⁵

(SOUSA, Viterbo)

A ourivesaria percorreu uma longa viagem durante vários séculos, que lhe trouxeram tempos de maior prosperidade e veneração, mas por outro lado houveram também os de desfavor e luta para permanecer no mercado.

Ao longo do tempo, a tradição da ourivesaria era parte indispensável, especialmente, das cortes reais, palácios, das vidas de reis, nobres, mas também do mundo religioso, em que a opulência das peças religiosas e decoração de igrejas iluminavam as liturgias¹⁰⁶.

Por isso, o propósito deste capítulo foi de fazer conhecer o desenvolvimento geral da ourivesaria em Portugal, tentando focar na região do Porto, durante vários séculos chegando à sua forma contemporânea. Escusado será dizer que este ofício ocupa uma posição importante na história portuguesa, o que traz consigo uma longa evolução incluindo diferentes aspetos (ourivesaria do ouro ou da prata, ensino, leis, entre outros), que precisava do espaço de um trabalho próprio para cobrir um desenvolvimento completo da ourivesaria portuguesa.

Assim sendo, apesar de ser interessante mergulhar no percurso histórico da ourivesaria, decidimos apenas referir diversos tópicos e episódios relativos ao desenvolvimento e vida deste ofício, de forma breve, escolhendo o que nos pareceu importante realçar sobre a ourivesaria ao longo dos séculos.

3.1. Desenvolvimento geral e peças tradicionais de ourivesaria

Nos inícios do século XII, como relata Laurindo Costa, a ourivesaria começou a ganhar reconhecimento pela produção cada vez mais melhorada, adquirindo assim um nível elevado de técnica e gosto artístico¹⁰⁷. Durante alguns séculos a produção aurífera era abundante e produtiva e, de acordo com Gonçalo Sousa, em relação

¹⁰⁵ Autor Luís Chaves tomou esta citação de SOUSA, Viterbo – *Notas ao Catalogo da Exposição de Arte Monumental*, 1883. (CHAVES, [1941], p. 47.)

¹⁰⁶ COSTA, L., *A ourivesaria e os nossos artistas*, 1917, p. 1.

¹⁰⁷ Idem, p. 35.

à cidade do Porto, especialmente ativos foram os séculos XVIII e XIX. Além do mais, desde os meados deste último, o Porto tornou-se o centro principal do país no que diz respeito à produção de ourivesaria, juntamente com o concelho de Gondomar¹⁰⁸.

Contudo, o século XIX não foi tão favorável nos seus inícios quando, em Portugal, ocorreu a invasão francesa e, conseqüentemente, a partida da corte para o Brasil e perturbações políticas. Tudo isso resultou no esfriamento dos ofícios de artes, incluindo o de ourivesaria¹⁰⁹. Depois da estabilização de conflitos e perturbações, a produção aurífera voltou a entrar no novo período da história portuguesa, liberta de influência estranha.

Quanto à filigrana, esta técnica de ourivesaria, tão característica da história portuguesa, teve os seus momentos de sucesso seguidos por anos em que foi suprimida e substituída por outras decorações, para poder brilhar outra vez, mais tarde, para as novas gerações. Um dos seus períodos frutuosos foi a chamada “era do ouro”, descrevendo a Idade Média e o período de Renascimento, depois da qual se seguiu o predomínio da prata e, durante este tempo, as inspirações foram tomadas dos estilos Luís XIV, Luís XV e Luís XVI¹¹⁰.

Outra época que favoreceu a filigrana, foi o fim do século XIX e cerca da primeira metade do séc. XX, durante a qual esta técnica decorativa ocupou lugar na joalharia aplicada, em que a filigrana foi aplicada a diversos objetos decorativos desde os de porcelana, cristal, madeira até à faiança ou rendas. Um dos ourives que trabalharam com esta técnica foi o portuense José Rosas Júnior¹¹¹, da empresa familiar *José Rosas & C.^a*, que, em 1909, colheu o sucesso na exposição de obras da sua casa, que ocorreu no salão da *Fotografia Bobone* em Lisboa, especialmente devido a uma coleção de trabalhos em filigrana de ouro e prata (Fig. 8)¹¹².



Figura 8: Moringa de barro vidrado das Caldas da Rainha com ornamentação de filigrana e esmaltes; Ourivesaria José Rosas & C.^a.

¹⁰⁸ SOUSA, G. de Vasconcelos e, *Introdução*, 2012, p. 7.

¹⁰⁹ COSTA, 1917, p. 39.

¹¹⁰ Idem, p. 120-121.

¹¹¹ José Rosas Júnior (1885-1958) foi filho de José Júnior e neto de Vicente Manuel de Moura, ourives do ouro do Porto, que estabeleceu a casa de *José Rosas & C.^a*, uma das mais antigas no país e com a origem mais remota no Porto. Na virada dos séculos XIX e XX este estabelecimento organizava exposições e publicava catálogos para expandir o conhecimento das suas peças e aumentar as vendas. Contudo, foi o José Rosas Jr. cuja influência, proveniente de experiências de Londres e Paris, tornou a casa familiar numa das mais significativas em Portugal. José Rosas Jr., além de ser uma figura importante da ourivesaria portuguesa, também era o conservador-ajudante do *Museu Nacional de Soares dos Reis*, no Porto, restaurador de joias e autor de vários estudos e livros sobre ourivesaria. (SOUSA a, G. de Vasconcelos e, *José Rosas Júnior (1885-1958) e a Criação da Joalharia Portuguesa da Primeira Metade do Século XX*, 2012, p. 41, 43 e 45.)

¹¹² COSTA, 1917, p. 121-123.

Em geral, podemos constatar que a filigrana esteve sempre presente nos estilos nacionalistas e nos períodos da propaganda nacional, como ocorreu no século XX, quando a este motivo folclórico foi dado um realço internacional por meio da sua presença em diversas exposições, tais como Exposições de Paris em 1937, Nova Iorque e São Francisco em 1939 ou Exposição do Mundo Português em 1940. Surgiu como uma maneira de mostrar aos artistas que, usando a filigrana na sua produção, estavam modernos e “*sem deixar de ser portugueses*”¹¹³.

Além da tradicional filigrana, houve também um período durante o qual se destacou outro tipo de joias descrito como “*as mais belas joias do Norte de Portugal, obtidas por um trabalho de cinzel e de serra muito delicado...*”¹¹⁴. Referimo-nos às laças (Fig. 9), joias que surgiram de uma produção muito delicada, opcionalmente decoradas com diamantes, esmeraldas ou topázios cravados¹¹⁵.



Figura 9: Brincos de laça.

A sua origem, como explica o autor Manuel Rosas¹¹⁶, remonta ao século XVII, em que surgiram as joias compostas do laço cravejado com pingente e do laço de ouro com a cruz, e da fusão destes dois modelos resultou a laça. Naqueles tempos eram produzidas em ouro, só no século seguinte aparecerem as de prata para serem usadas numa fita ao pescoço, enfiadas num cordão ou em forma de brincos ou colares¹¹⁷.

Naturalmente, o seu aparecimento desenvolveu e mudou ao longo do tempo, mas vale a pena mencionar as laças ao gosto de D. Maria do fim do séc. XVIII, que tinham a forma de coração invertido. Este modelo estendeu-se durante a primeira metade do século seguinte, quando as laças gozavam de grande popularidade e eram completamente nortenhas. Um facto interessante é que naquele período surgiram uns brincos similares, só com uma pequena mudança na sua forma que os tornou nos brincos à rainha¹¹⁸.

¹¹³ SANTOS, R. A., *A joia em Portugal no século XX*, 1999, p. 226-227.

¹¹⁴ ROSAS, M., *Laças*, 1986, p. 219.

¹¹⁵ Idem, *ibidem*.

¹¹⁶ Manuel Rosas, o filho do já mencionado José Rosas Jr., continua na sua herança familiar, mas sob a sua própria marca *ROSIOR*, fundada em 1978, com a qual ganhou vários prémios e experiências valiosas que se expendem além de fronteiras. Por interesse, o negócio familiar continua, desde 2006, com a já 5ª geração através do seu filho José Correia Rosas. (Fonte: *ROSIOR – História*, 2015, [online].)

¹¹⁷ ROSAS, 1986, p. 221.

¹¹⁸ Idem, p. 223.

Brincos à rainha (Fig. 10) estão, hoje em dia, conectados principalmente com a cidade de Viana do Castelo e a sua *Festa da Senhora da Agonia*, durante a qual as mulheres vianesas ostentam orgulhosamente o seu ouro no cortejo etnográfico. Contudo, no passado, os brincos foram usados por todo o norte e, ainda no século XX, foram identificadas 6 versões deles em utilização¹¹⁹.

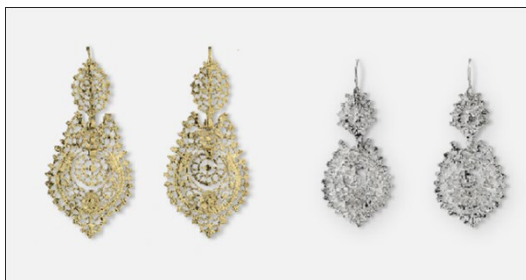


Figura 10: Brincos à rainha de filigrana em prata dourada e em prata de joalheiros Leitão & Irmão.

Um dos modelos mais antigos e, infelizmente, hoje quase extinto, é o brinco à rainha de filigrana, que deslumbra não só pela sua beleza, mas também pelo tamanho grande, que podia ter. Outro modelo deste tipo de brinco, também em filigrana, já perdeu a opulência do anterior e, atualmente, é essencialmente feito em prata tendo como alvo atrair novo público e revitalizar a filigrana. Ainda, outros dois tipos de brincos à rainha chamam atenção, um pelo processo criativo diferente – usando a técnica da fundição, o outro pela sua decoração com as pedras vermelhas ou verdes, muito raros hoje¹²⁰.

O último modelo, pode confundir com o seu nome “brinco à rainha antigo”, mas é o tipo mais recente. Aparentemente é semelhante ao seu irmão tradicional, mas este é executado a laser e está mais leve, o que o tornou mais prático e, assim, mais popular. No entanto, cada modelo tem as suas características específicas e diversas dos outros, mas, no fim, todos são feitos de três corpos e uma lúnula com uma aparência de renda leve e delicada¹²¹.

Afastando-nos da ourivesaria popular e movendo-nos do Norte para o sul, à corte portuguesa do século XVIII, podemos observar outro tipo de joias, pertencentes à joalheria honorífica – as insígnias. As insígnias de ordens militares eram um símbolo e ícone de honra e, ao mesmo tempo, instrumentos de prestígio guardando “*um insubstituível poder no contexto hieroglífico na sociedade barroca*”¹²², cujo vestígio se mantém até hoje, não excluindo as suas características rituais¹²³.

¹¹⁹ MOTA, R. M. dos Santos, *Os brincos na ourivesaria popular portuguesa*, 2012, p. 67.

¹²⁰ Idem, p. 67-68.

¹²¹ Idem, p. 68-69.

¹²² PIMENTEL, A. F., *Honra e esplendor: da joalheria honorífica portuguesa do século XVIII*, 1999, p. 182.

¹²³ Idem, ibidem.

As insígnias das ordens honoríficas eram atribuídas em grande quantidade¹²⁴, o que significou, em era de ouro e de diamantes, uma oportunidade poderosa e um setor privilegiado para os ourives mostrarem as suas habilidades. Outras oportunidades foram fornecidas também pela reforma de D. Maria I (1777-1816)¹²⁵, que apresentou as novas encomendas, concretamente, a Ambrósio Gottlieb Pollet¹²⁶, que naquele tempo era o joalheiro da Casa Real¹²⁷.



Figura 11: Grande Tosão de Ouro da Casa Real Portuguesa (prata, ouro, brilhantes, rubis, safira) e Insígnia de Comendador de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (ouro, prata, brilhantes, diamantes rosa, esmalte).

Não só para falar, mas também para demonstrar a beleza destas joias, vamos mencionar algumas das mais esplendidas. A primeira é descrita pelo autor como “uma das mais espetaculares insígnias honoríficas jamais realizadas”¹²⁸ e trata-se do impressionante *Tosão de Ouro* (Fig. 11), feito para o Príncipe do Brasil e futuro D. João VI (1816-1826), pertencente já ao período neoclássico dos inícios do séc. XIX¹²⁹. Outras que merecem destaque são, por exemplo, a *Insígnia de Comendador da Real Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa* (Fig. 11) ou a de *Comendador da Ordem de Cristo* (Fig. 12)¹³⁰.

Por fim, resta salientar que a prestigiada execução de insígnias honoríficas pertenceu somente aos melhores artistas e levou à criação de um dos setores mais criativos. Este expressava a arte portuguesa não só através de qualidade



Figura 12: Insígnia de Cavaleiro da Ordem de Cristo (prata, granadas e diamantes) e Insígnia de Comendador da Ordem de Cristo depois a reforma (prata, granadas, topázios, ametistas, esmeraldas e minas-novas).

¹²⁴ Como o autor explica, durante a primeira metade do século e basicamente até a reforma de D. Maria I (1777-1816), houve uma certa desordem no sistema das ordens militares e também na atribuição dos seus graus, por causa do grande número de pessoas de diversas classes que possuíram a distinção de serem cavaleiros das ordens militares. Isto resultou numa depreciação e desonra do verdadeiro significado e privilégio das ordens e seus prémios. (Idem, p. 184.)

¹²⁵ Por razões em cima mencionadas, D. Maria I implementou uma abrangente reforma de modernização e obediência do sistema de organização e atribuição destes graus e, ao mesmo tempo, criou o grau de grã-cruz. (Idem, p. 189.)

¹²⁶ Ambrósio Gottlieb Pollet pertenceu à família de joalheiros prussos. Com o seu pai Adão Pollet trabalharam para a corte portuguesa em anos 1777-1798 e, além disso, foram também comerciantes de têxteis e de artigos de luxo ou vinhateiros, entre outros. Ambrósio, depois a morte do seu pai, tomou a sua posição de “engastador da pedraria” produzindo as joias para o real serviço e também continuava com os seus negócios internacionais (Inglaterra, Holanda, Rússia, etc.). A sua carreira de sucesso acabou com a acusação de ter roubado e furtado das joias da casa real e em 1799 foi preso com pena de 20 anos. Afinal de contas, o nome de Pollet ainda continuava na ourivesaria mais uma geração através de um dos seus filhos – Frederico. (MENDONÇA, I. Mayer Godinho, *Os Pollet, uma dinastia de joalheiros ao serviço da casa real portuguesa - novos dados biográficos*, 2012, p. 75-76, 85, 91 e 95.)

¹²⁷ PIMENTEL, 1999, p. 188 e 190.

¹²⁸ Idem, p. 190.

¹²⁹ Idem, ibidem.

¹³⁰ Idem, p. 196.

estética, mas também qualidade formal e material juntando-se tudo em magníficas peças da joalheria honorífica¹³¹.

3.1.1. Leis e “marca” do ouro

Já no reinado de D. Afonso Henriques (1143-1185), as valiosas joias e pedrarias desempenhavam um papel importante e durante os reinos dos seus sucessores, a ourivesaria provou a sua posição revelando cada vez mais a sua habilidade artística, expressando a riqueza do reino através das peças ostentosas de ouro ou prata decoradas com pedras preciosas. Um desses exemplos é o presente do rei D. Manuel I ao Papa Leão X, que continha ouro da Índia em forma de diversas peças¹³² de ourivesaria¹³³.

A abundância de ouro e pedrarias em várias classes e, consequentemente, o seu uso exagerado levou alguns reis à criação de leis¹³⁴ para reprimir a sua utilização excessiva. Um deles foi Afonso IV (1325-1357), que elaborou as “*disposições repressivas de luxo em que entra muito ouro, prata e aljofares*”¹³⁵, também D. João I (1385-1433), proibiu o uso de ouro a todos, até mesmo aos cavaleiros, e D. Afonso V (1438-1481), nas suas *Ordenações afonsinas*, estatuiu o emprego do ouro e dos objetos que o simulam. Mais tarde, uma dessas leis, afetou também algumas ordens religiosas impedindo totalmente os adornos de ouro ou prata nas vestes sacerdotais¹³⁶. No século XVI, também D. João III (1521 - 1557) motivou um certo declínio do ofício de ourives proibindo a ourivesaria sumptuária através da lei sumptuária de 1535¹³⁷.

Além das restrições em relação ao uso do ouro, no século XV, este metal precioso adquiriu na cidade do Porto uma marca de garantia. Tudo começou com a declaração do novo Regimento da cidade, apresentada em dezembro 1401, pedindo a marcação da prata, e também do ouro, com a marca da cidade. Um pouco mais tarde, em janeiro 1402, foram dadas novas ordens dizendo¹³⁸:

¹³¹ Idem, p. 197.

¹³² O presente incluiu p. ex. muitas moedas de ouro, cruz latina de brocado, cálices, cruzeiros, anéis, mitra, báculo, etc., tudo de ouro.

¹³³ COSTA, 1917, p. 1-2.

¹³⁴ Uma lei semelhante existiu já no Império Romano – *Lei Opia*, que proibia a mulher romana embelezar-se com o ouro e pedrarias. (Idem, p. 9.)

¹³⁵ Idem, p. 10.

¹³⁶ Idem, ibidem.

¹³⁷ Idem, p. 39.

¹³⁸ CRUZ, A., *A “marca” da cidade do Porto: o mais antigo contraste conhecido de Portugal (1402)*, 1986, p. 41-43.

*“Que vendam prata nenhuma nem ponham à porta des que for lavrada, até que não seja afinada e marcada por Gonçalo Esteves, ourives, a quem deram carregos para o fazer. E o que o contrário fizer que pague a pena suso dita. (...) E que outrossim nenhum judeu nem cristão não levem às feiras nenhuma prata a vender até que não seja marcada por o dito Gonçalo Esteves, sob a dita pena.”*¹³⁹.

Desta maneira a Câmara do Porto protegeu não só os interesses dos ourives, mas também o próprio cliente, garantindo a boa qualidade dos bens. Além do mais, este ato significou o primórdio do ofício de contraste – da marca de garantia em Portugal¹⁴⁰.

3.1.2. Ourives e a sua posição na sociedade

Como já foi referido, nos inícios do séc. XII a ourivesaria estava a conquistar a sua posição no mercado entre outros artesanatos através das peças cada vez mais aperfeiçoadas, o que, ao longo do tempo, contribuiu para o seu estatuto social distinto dos outros artesões.

Durante a primeira metade do século XV, os ourives dispunham de influência na governação da cidade, de acordo com os *Livros de Vereações* da Câmara do Porto, apesar do facto dos artesãos terem sido considerados “persona non grata” em relação à distribuição de poder. Nos finais da Idade Média, o Porto era gerido por uma oligarquia, composta de comerciantes nobilitados e possuidores de terras e os mesteirais não pertenciam entre estes homens-bons¹⁴¹. Como foi então possível, que apesar disso, os ourives tivessem representação na Câmara do Porto?

A ourivesaria não pertencia ao mesmo grupo de outros ofícios mecânicos, porque esta especialidade era *“o mais nobre de todos e aquele que deu maior nomeada, extra-muros e além-fronteiras, aos ofícios mecânicos do Porto”*¹⁴².

Outra prova, que o ofício de ourives foi considerado uma arte distinta, mais aristocrática do que os outros, foi quando, no ano 1598, o Porto estava sob a ameaça de peste, ao serem incluídos nos Guarda-mores¹⁴³ de plebeus, os ourives escreveram ao juiz e vereadores uma “carta de linhagem” para defender o seu lugar entre a nobreza,

¹³⁹ Idem, p. 43.

¹⁴⁰ Idem, p. 47.

¹⁴¹ DUARTE, L. M., *Os ourives e a Câmara do Porto no final da Idade Média*, 1986, p. 67.

¹⁴² Idem, p. 69.

¹⁴³ Os Guarda-mores de Saúde organizaram as guardas às portas da cidade para evitar que as pessoas contaminadas entrassem na cidade e houve guardas para os nobres e para os “ordinários”.

porque “qual outro ofício trabalhava com melhor matéria, que era ouro, pérolas e pedras preciosas?”¹⁴⁴. Por fim, a sua solicitação acabou por ser aprovada e os ourives comprovaram que o seu ofício não se podia comparar com os outros¹⁴⁵.

3.1.3. Associações de ourives e o ensino da ourivesaria

“Quem adquire uma peça em ouro ou prata não pensa em quem a fabricou, pois, vive incógnito no mundo comercial, quando na realidade é inteiramente responsável pela pequena marca (...) e também pelo laborioso trabalho manual primorosamente executado.”

(MEIRELES, 1986, p. 271)

O ofício de ourives foi por muito tempo o ofício herdeiro, existindo no circuito familiar fechado, tornando difícil para as pessoas “de fora” entrar. A situação alterou quando se iniciaram os esforços para o progresso e educação profissional desta arte, bem como para incorporar os estudos como cinzelagem e outros nas escolas de ensino profissional e artístico. Para este objetivo empenhavam-se também as várias associações e iniciativas, como p. ex. *Associação Benéfica dos Ourives do Porto*, *Associação congénere de Lisboa* ou *Associação de Classe dos Ourives de Gondomar*, a qual suportou, em grande medida, a fundação duma Escola de desenho¹⁴⁶ nessa área¹⁴⁷.

Em 1895, foi criada a *Associação de Classe dos Ourives do Porto* que estava a proteger e defender os direitos e interesses dos ourives. Também esta agregação se esforçava para o estabelecimento de uma escola industrial dedicada somente à educação profissional de ourives ou, pelo menos, para adicionar um curso nas escolas já existentes. Infelizmente, esta intenção não se realizou¹⁴⁸. Apesar de os ourives terem defendido o seu ofício como “uma arte complexa, que exigia uma educação geral”¹⁴⁹, passaram anos para adquirir no Porto, no grande centro comercial de ourivesaria, uma educação dedicada aos futuros ourives.

¹⁴⁴ Idem, ibidem.

¹⁴⁵ Idem, p. 69-70.

¹⁴⁶ Este projeto teve sucesso e a *Escola de Desenho Industrial* foi aberta em dezembro de 1917, em Valbom. Durante os anos o nome da escola mudou várias vezes: em 1918 – *Escola de Artes e Ofícios*, em 1919 – *Escola de Ourivesaria de Gondomar*, 1921 – *Escola Industrial de Gondomar*, 1930 – *Escola Industrial Marques Leitão* com a nova morada em São Cosme, em 1948 – *Escola Industrial e Comercial de Gondomar* e afinal em 1978 a escola recebeu a sua designação atual da *Escola Secundária de Gondomar*. (Fonte: *Escola Secundária de Gondomar*, 2017, [online].)

¹⁴⁷ COSTA, 1917, p. 42-44.

¹⁴⁸ Idem, p. 44.

¹⁴⁹ Idem, p. 45.

Em 1912, o governo português criou uma comissão para analisar o sistema da educação industrial, o resultado do qual foi a fundação de novas escolas industriais em Lisboa e, em outros lugares do país, foram criados diversos cursos nas escolas já existentes. O Porto, outra vez, ficou quase desconsiderado e só obteve os cursos especializados em desenhos para certas áreas de arte, o que não era bastante para cobrir aquela falta dos estudos próprios de ourivesaria¹⁵⁰.

Neste período da I República¹⁵¹, as *Associações de Classe dos Ourives* de Lisboa e do Porto perderam o seu prestígio e decidiram organizar dois *Congressos de Ourivesaria*, concretamente em 1925 e 1926, para reconquistar a sua influência na ourivesaria e a sistematização dos ramos industrial e comercial da mesma. Nestes eventos foram discutidos tópicos como a deficiência do ensino ou uma fiscalização para estabelecer a homogeneidade dos preços dos metais preciosos manufaturados¹⁵².

Os problemas económicos e declínio da procura de joalharia ainda persistiam durante o período do Estado Novo, o que levou, em 1939, a *Associação da Classe dos Ourives do Porto* a pedir a adesão à organização corporativa formando assim, em 1942, o *Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Norte* (G.I.O.N.). De acordo com R. Santos, este ofício assumiu, gradualmente, o papel do *Secretariado da Propaganda Nacional* definindo um estilo específico do ofício de ourives e joalharia, sendo, outra vez, a propaganda dos estilos dos séculos XVI-XIX sem falta do símbolo da ourivesaria popular – filigrana¹⁵³.

Quanto à cidade do Porto e ensino profissional, a base essencial da educação no campo de ourivesaria foi a fundação do curso de cinzelagem, efetivo desde 1919, na *Escola Industrial de Faria Guimarães*¹⁵⁴, que se originou da insistência do Sr. António Alves de Sousa Júnior, ourives de prata (digno industrial de trabalhos em prata da praça do Porto) e membro diretivo da *Associação de Classe dos Industriais de Ourivesaria do Porto*. Mais tarde, em 1932 continuou o desenvolvimento positivo por meio do alargamento de cursos como o de ourivesaria, gravura em aço, escultura decorativa, pintura, entre outros. Além destes, em 1946, através do novo Estatuto, mais

¹⁵⁰ Idem, p. 45 e 47.

¹⁵¹ Durante a I República portuguesa (1910-1926), o país encontrava-se em situação instável em relação ao estado económico e político. Houve uma falta de metal precioso e perda de interesse em joalharia, o que levou ao encerramento de várias oficinas.

¹⁵² SANTOS, 1999, p. 225.

¹⁵³ Idem, p. 226.

¹⁵⁴ Atualmente designada como a *Escola Artística de Soares dos Reis*.

curios foram abertos como p. ex.: joalheiro, gravador de pedras finas ou ampliado o curso de ourives prateiro¹⁵⁵.

Apesar do progresso e interesse na educação profissional de ourivesaria, acontecia um certo distanciamento entre as oficinas e os finalistas dos vários cursos, uma vez que encontravam rapidamente empregos com condições mais favoráveis. A situação ainda piorou em 1975, quando, de acordo com a nova legislação, as escolas industriais foram alteradas para escolas secundárias sem resolver o destino dos cursos profissionais, que assim ficaram fora do ensino, levando à perda de conhecimentos técnicos e práticos em diversos campos industriais¹⁵⁶.

É de salientar o facto, que apesar da falta da educação profissional no campo da ourivesaria, durante muito tempo, os ourives portugueses sempre realizaram um trabalho magnífico de grande qualidade técnica e também artística.

Os anos 70 trouxeram mudanças, quanto à educação profissional da ourivesaria e também novos elementos da joalharia, quando, em 1978, foi fundado o *Departamento de Joalharia do Centro de Arte e Comunicação (Ar.Co)*¹⁵⁷ com sede em Lisboa. O Ar.Co colmatou a necessidade do ensino da ourivesaria, que não estava coberto pelas Escolas de Belas Artes portuguesas. Este departamento ensinou a primeira geração de ourivesaria “de autor”, à qual prestaremos atenção mais à frente, e introduziu-lhe ideias inovativas em relação à compreensão das joias tradicionais em conjunto com novos elementos criativos (materiais, formas, técnicas, etc.). Além disso, ao desenvolvimento do processo educativo contribuíram também estágios de alunos no estrangeiro ou visitas das artistas estrangeiros¹⁵⁸.

Alguns anos mais tarde, como faltava espaço e meios para a divulgação e propaganda deste tipo da nova joalharia, foi aberta, com esta intenção, a galeria/oficina *Artefacto 3*, em Lisboa no ano 1984. Logo, este novo “rosto” da ourivesaria portuguesa despertou interesse dos museus a organizar exposições, concretamente, do Museu Nacional de Arte Antiga (“Nova Ourivesaria”), Palácio Nacional da Ajuda

¹⁵⁵ MEIRELES, J. Martins, *O ensino e a ourivesaria*, 1986, p. 271-273.

¹⁵⁶ Idem, p. 274.

¹⁵⁷ Atrás da fundação do Ar.Co está a joalheira Teresa Seabra, que obteve a sua formação em joalharia em Nova Iorque continuando com a pós-graduação em Hamburgo. Depois do regresso a Lisboa, incitou a criação do Ar.Co, o qual orientou até 2004. Além disso, com Alexandra Serpa Pimentel e Pedro Cruz, funda a primeira galeria de joalharia contemporânea – *Artefacto 3*, da qual é a única responsável desde 1998 renomeando-a de *Galeria Tereza Seabra – Joias de Autor*. (Fonte: *Tereza Seabra: Portugal*, 2015, [online].)

¹⁵⁸ SANTOS, 1999, p. 228-229.

(“A Linguagem dos Novos Materiais”) ou Museu Nacional do Traje (“A Joia do Mês”)¹⁵⁹.

Outra escola, focada na ourivesaria e denominada *Contacto Directo* foi inaugurada entre julho de 1988 e fevereiro de 1989 em Lisboa, por Filomeno Pereira de Sousa, que intencionava ensinar os alunos exprimir as suas emoções, críticas e estética através da produção de joias¹⁶⁰.

3.2. Ourivesaria e estilos artísticos

Como é sabido, durante vários séculos, várias áreas artísticas, das quais destacamos: pintura, arquitetura, literatura, teatro, moda, foram influenciadas em diferentes épocas por diversos estilos artísticos. E a ourivesaria não era uma exceção.

Um dos estilos mais antigos da ourivesaria portuguesa foi o gótico-bizantino¹⁶¹ que, depois da robustez do românico, criou a impressão de fragilidade, dando aos objetos a ideia de verticalidade e ascensão¹⁶². Isto foi até à chegada do estilo manuelino, também chamado de gótico português tardio ou final. Como a sua designação indica, este estilo surgiu durante o reinado de D. Manuel I (1495-1521)¹⁶³ e, de acordo com a opinião de Maria de Andrade, a partir deste reinado a ourivesaria civil transformou-se em arte de informação e propaganda¹⁶⁴.

Esta teoria é suportada pelo facto de terem sido usadas composições narrativas para relembrar os acontecimentos gloriosos do passado, episódios do quotidiano ou introduzir novas temáticas como p. ex. continentes exóticos. Deste modo foram produzidas peças com função basicamente de aparato, supostamente, não oriundas da produção em série e de livre iniciativa de aurífices¹⁶⁵. Além disso, durante este período a arte da ourivesaria atingiu uma opulência ornamental sobrepujando até o futuro barroco¹⁶⁶.

Entrando no século XVI, simultaneamente ao tardo-gótico surgiu o estilo “ao antigo” (o estilo romano) em meados do século referido, quando os motivos

¹⁵⁹ Idem, p. 229.

¹⁶⁰ Idem, ibidem.

¹⁶¹ COSTA, 1917, p. 120.

¹⁶² BRANDÃO, F. de Castro, *A arte da ourivesaria em Portugal*, 1978, p. [3].

¹⁶³ COSTA, 1917, p. 120.

¹⁶⁴ ANDRADE, M. do Carmo Rebello de, *A ourivesaria de aparato e as artes da imprensa ao tempo do rei D. Manuel I. Uma abordagem*, 1999, p. 111.

¹⁶⁵ Idem, ibidem.

¹⁶⁶ BRANDÃO, 1978, p. [4].

renascentistas foram introduzidos na ourivesaria¹⁶⁷. O estilo de renascimento é conhecido pelo seu retorno à arte grega e romana com o motivo principal da figura humana, o qual foi no século seguinte trocado por decoração com flores, folhas, ramagens e similares¹⁶⁸. Além disso, segundo Fátima Macedo, desde o renascimento italiano, a joia estava a perder, gradualmente, a carga simbólica, ligada ao seu uso, com finalidade de se virar num objeto somente de adorno¹⁶⁹.

Além do mais, é importante salientar que esta época, desde 1415 até 1543, é conhecida como a época dos descobrimentos, que resultou no enriquecimento de Portugal de várias maneiras, mas em relação à ourivesaria, eram significativos os metais nobres e pedras preciosas. Outro acontecimento, que também contribuiu para o desenvolvimento deste ramo artístico, foi a chegada da imprensa, cerca do ano 1485¹⁷⁰, e em seguida os livros que, cada vez mais acessíveis, se tornaram numa fonte de ideias para as estruturas iconográficas das peças de ourivesaria¹⁷¹.

Ao contrário do estilo anterior, o barroco era mais exuberante e opulento em termos de decoração. Outro estilo artístico, por sua vez, era o rococó, que teve uma grande manifestação, principalmente, durante o reinado de D. José I (1750-1777)¹⁷². A esta abundância e um gosto exagerado contribuiu também a descoberta das minas no Brasil¹⁷³ e na Índia, que abriu a porta a um novo período da joalheria portuguesa. De acordo com Fátima Macedo, esta descoberta criou dois rumos da criação artística. O primeiro era caracterizado pela moderação de pedraria deixando sobressair o trabalho do ouro. Ao contrário, o outro exagerava na utilização de pedras e o metal serviu apenas como suporte à sua fixação. Logo, joias oriundas do segundo rumo adquiriram a denominação “minas novas”¹⁷⁴.

Após os gostos ricos em decoração e ornamentação, uma vez mais, surge um que preferia simplicidade e olhava para a antiga arte clássica – o neoclassicismo. Este estilo fez parte da arte portuguesa no fim dos anos setecentistas e ainda nos inícios do século seguinte¹⁷⁵ tendo características de conceção estática e sóbria¹⁷⁶.

¹⁶⁷ ANDRADE, 1999, p. 116-117.

¹⁶⁸ ROSAS, 1986, p. 219.

¹⁶⁹ MACEDO, 1993, p. 13.

¹⁷⁰ ANDRADE, 1999, p. 109.

¹⁷¹ Idem, p. 117.

¹⁷² SOUSA, G. de Vasconcelos e, *O ofício de ourives da prata no Porto setecentista*, 1999, p. 32.

¹⁷³ O ouro no Brasil foi descoberto no fim do século XVII e causou uma verdadeira “corrida do ouro”. Isto levou à grande migração de pessoas para lá e, consequentemente, à fundação de diversos povoamentos. A exploração do ouro no Brasil atingiu o seu pico durante o século XVIII.

¹⁷⁴ MACEDO, 1993, p. 13.

¹⁷⁵ SOUSA, 1999, p. 32.

¹⁷⁶ BRANDÃO, 1978, p. [9].

Durante os inícios do século XIX, a ourivesaria sentiu, em grande medida, o impacto de perturbações e instabilidade económica, política e social. Só nos anos 50, ocorreu a reativação do funcionamento da ourivesaria. Este processo trouxe consequências como o início tardio da ourivesaria contemporânea, já que a ourivesaria portuguesa, primeiramente, teve de redescobrir o já conhecido para se mover para a frente. E, realmente, na segunda metade do referido século, a joalharia recuperou os padrões do gosto tardo-romântico¹⁷⁷ representando motivos animais (alfinetes de peito em forma de dragões, andorinhas, ...), vegetalistas (folhas e flores) ou modelos lunares e com estrelas¹⁷⁸.

E, o que seria a viagem ao passado sem o retorno do estilo manuelino, que voltou como o neomanuelino com a influência do nacionalismo. Ao longo do “sentimento nacionalista” cresceu a questão sobre a salvaguarda de tradições da arte popular, concretamente a preocupação com o destino da filigrana. Mais uma vez, a casa dos Leitões definiu o rumo, quando trouxe de Gondomar para Lisboa alguns filigraneiros, ressuscitaram a filigrana nortenha complementada com esmaltes e pedrarias, aplicada a diversas joias e objetos. Esta técnica atualizada teve grande sucesso e atenção dos outros ourives, que se inspiravam nestas ideias e criavam as suas imitações, dos quais, como acima mencionado na outra parte, destaca-se José Rosas Jr.¹⁷⁹.

Com a passar dos séculos, a ourivesaria portuguesa obteve impulsos importantes para provar a sua qualidade e criatividade. Estes impulsos chegaram de mestres como Augusto Luís de Sousa, da *Leitão & Irmão*¹⁸⁰, António Maria Ribeiro, da *Reis & Filhos*¹⁸¹, depois autónomo, João da Silva¹⁸² ou o já mencionado

¹⁷⁷ O Autor considera o iniciador deste rumo artístico a casa *Leitão & Irmão*, que, em 1888, fabricou um cálix de prata dourada, inspirado num modelo quinhentista, que foi presenteado ao Papa Leão XIII por D. Luís (1861-1889). Esta peça ganhou à casa a nomeação de “joalheiros da Coroa” e o estilo, que estabeleceram, gradualmente começou a ser seguido por outros joalheiros.

¹⁷⁸ SANTOS, 1999, p. 221-222.

¹⁷⁹ Idem, p. 222-223.

¹⁸⁰ A história da casa lisboeta *Leitão & Irmão* remonta ao ano de 1786, ao homem José Teixeira da Trindade, comerciante do ouro com ligações em ofício de ourivesaria. A sua filha casou-se com José Pinto Leitão, que registou a punção “JPL” e abriu a sua loja-oficina no Porto e o seu casamento só contribuiu para o verdadeiro desenvolvimento da casa *Leitão*, que, ao longo do tempo, tornou-se num negócio familiar. A casa *Leitão* faz parte da história com os sucessos como o título de “Ourives da Casa Imperial do Brasil” de D. Pedro II ou “Joalheiros da Coroa” de D. Luís, e a sua coleção inclui numerosas obras de grande qualidade e estende-se até hoje. (Fonte: *A nossa história: Criamos sonhos, desejos e emoções desde 1786*, 2017, [online].)

¹⁸¹ O portuense António Maria Ribeiro foi o diretor técnico da casa *Reis & Filhos*, que foi uma das melhores no Porto e teve sede num dos mais luxuosos estabelecimentos da cidade. Mas, infelizmente, a sua produção de grande sucesso, hoje em dia, já não funciona e permanece dela a coleção de grande valor histórico e também a sua loja, cuja arquitetura ainda hoje pode ser admirada na esquina da rua de 31 de janeiro no Porto. Quanto ao mestre Ribeiro, ourives de nova geração, as obras dele eram admiradas e apreciadas por vários críticos. Algumas das suas peças mais preciosas são a salva decorativa, dedicada à epopeia dos portugueses, *Taça de Honra* no estilo manuelino ou *Taça monumental* sob a marca de *Reis & Filhos*. (COSTA, 1917, p. 128, 130, 132 e 137.)

¹⁸² João da Silva (1880-1960), nascido em Lisboa, é considerado grande artista de nível internacional e é conhecido como medalhista, escultor e ourives de grande mérito, que trabalhava em Lisboa, Porto e também em Paris. As obras do mestre

José Rosas Jr.¹⁸³. Apesar destes novos impulsos oriundos de ourives de grande qualidade, nos inícios do século XX, quando Portugal passava por tempos turbulentos de mudanças políticas¹⁸⁴, prevaleceu a tendência nacionalista e a ourivesaria, como outras artes, não escapou deste gosto.

Nesta “moda” não houve espaço para os elementos modernos mas, pelo contrário, os ourives¹⁸⁵ fielmente imitaram ou reproduziram com pouca criatividade os modelos antigos e estilos “mortos”. Um destes estilos foi, por exemplo, o barroco de D. João V ou manuelino, como a autora relata: “*era a mania manuelizar tudo*”¹⁸⁶. E, a despeito da falta da absoluta liberdade criativa, desde os anos 20 havia algumas oficinas que produziram peças seguindo o estilo *Art Déco*, característico pela monotonia e formas geometrizadas das joias enriquecidas com diamantes, safiras ou pedras semipreciosas¹⁸⁷.

Nos anos 60, a joalheria tomou o rumo de modernidade por mérito de Gordillo¹⁸⁸ e, especialmente, Kukas¹⁸⁹, que são considerados “*os pioneiros da joalheria moderna portuguesa*”¹⁹⁰. Em 1963, organizaram exposições individuais através das quais apresentaram as suas peças criativas saindo da rotina instalada na ourivesaria já durante algum tempo. Infelizmente, a sua produção ousada não causou um incentivo grande demasiado para cativar o público mais amplo e encorajar a produção dos outros ourives¹⁹¹.

estão integradas no Museu Nacional de Arte Contemporânea, Museu Nacional de Soares dos Reis e, além do mais, uma das suas peças de ourivesaria – *Última Rosa*, faz parte da coleção do Museu do Luxemburgo em Paris. (FRANCO, M. Pessoa de Figueiredo Sousa, *O escultor João da Silva, grande e esquecido ourives*, 1986, p. 143-145.)

¹⁸³ SOUSA a, 2012, p. 37.

¹⁸⁴ Portugal deixou o estatuto monarquia, em 1910, com a declaração da I República (1910-1926), tornando-se, depois alguns anos, um país sob o regime da ditadura militar (até 1928) e nacional (1928-1933). Esta etapa foi concluída com o período do Estado Novo (1933-1974), quando em 25 de abril de 1974 ocorreu a *Revolução dos Cravos* durante a qual foi implantado um regime democrático e III República.

¹⁸⁵ Entre os ourives que seguiram as tendências nacionalistas, a autora menciona p. ex.: Rafael Bordalo Pinheiro da casa *Reis & Filhos* (uma baixela), Teixeira Lopes da casa Rosas (a espada de honra de Mouzinho de Albuquerque), a casa *Miranda & Filhos* do Porto (a salva Vasco da Gama), João da Silva, António Maria Ribeiro (Relicário de Portugal), e outros.

¹⁸⁶ FRANCO, 1986, p. 146.

¹⁸⁷ SANTOS, 1999, p. 226.

¹⁸⁸ Alberto Gordillo, joalheiro e escultor, começou a conhecer ourivesaria já nos seus 12 anos e tornou-se um dos mais premiados e mencionado em impressão. Organizou 70 exposições individuais e fez parte de 300 coletivas em Portugal e também no estrangeiro. Quanto à sua produção, do seu espólio sobressai uma das peças de alta joalheria – o colar teia com 150 brilhantes. Para além disso, na sua cidade natal – Moura, foi fundado o *Museu de Joalheria Contemporânea Alberto Gordillo*. (Fonte: *Artistas - Alberto Gordillo*, 2008, [online].)

¹⁸⁹ Kukas é o nome artístico de Maria da Conceição de Moura Borges, a designer de joalheria de autor, que para desenvolver o seu sonho artístico, teve de sair do país e escolheu Paris como destino dos seus estudos. A denominação pioneira mereceu pelas suas ideias inovadores na joalheria desafiando imaginação e lógica. Artista organizou e participou em várias exposições, p. ex. no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, em 1977, na Europália em 1991 ou no Museu do Design e da Moda, em 2011-2012. (Fonte: NUNES, E. Évora e BALTAZAR, I., *Maria da Conceição Moura Borges - KUKAS: Uma nuvem que desaba em chuva*, 2016, [online].)

¹⁹⁰ SANTOS, 1999, p. 227.

¹⁹¹ Idem, p. 227-228.

Finalmente, já no período da república democrática, a ourivesaria portuguesa recebeu um ar fresco e inovativo, desta vez, no momento certo, o que favoreceu a evolução da ourivesaria contemporânea. Desenvolveram-se as “joias de autor”, mas também a ourivesaria comercial ligada aos criadores de moda desfazendo a separação entre joia e acessórios¹⁹².

3.3. Ourivesaria contemporânea

Portugal passou muito tempo sem a presença da ourivesaria criadora, moderna e inovativa de origem nacional no mercado até o aparecimento dos primeiros impulsos que incentivaram a seguir um rumo diferente da produção tradicional até então.

Um dos incentivos foi a entrada do país na *Comunidade Europeia*, em 1986, que, consequentemente, causou o aumento de concorrência no mercado nacional, levando os fabricantes à reconsideração e reavaliação dos seus produtos. No campo da ourivesaria, a atenção caiu no design de joias por causa da necessidade de se diferenciar e, deste modo, distinguir a marca de outras concorrentes. Como a ourivesaria portuguesa, por um longo período, tirava ideias dos modelos antigos, para criar algo distinto, começou a olhar mais para modelos estrangeiros e, gradualmente, desviou-se dos padrões passados¹⁹³.

O outro estímulo, ao rumo de novas tendências, foi dado por novas escolas que apoiaram o desenvolvimento do “design de ourivesaria” e da “joia de autor” através do seu ensino, organização de vários eventos como p. ex. *workshops* ou exposições, e contactos com outras instituições de formação trocando assim informações e experiências no âmbito nacional e também internacional¹⁹⁴.

Desta maneira é possível identificar na joalheria contemporânea duas novas tendências que são, além da sempre presente ourivesaria tradicional, o “design de ourivesaria” e a “joia de autor”¹⁹⁵.

Caracterizando o “design de ourivesaria”, este consiste da utilização de designers no campo de ourives, os quais pensam, analisam e projetam os objetos inspirando-se em várias áreas, técnicas e materiais conquistando assim um novo

¹⁹² Idem, p. 229.

¹⁹³ COSTA, M. J. Barbosa da, *Tendências da joalheria contemporânea em Portugal*, 2009, p. 288.

¹⁹⁴ Idem, p. 287 e 298.

¹⁹⁵ Idem, p. 288.

público e mercado oferecendo novos gostos e estilo. Maria Costa vê o design, no sentido de metodologia, como uma possível disciplina fundamental deste século¹⁹⁶.

A par da categoria acima mencionada, temos a ourivesaria tradicional em que sobressai a técnica da filigrana, um símbolo da história portuguesa de ourivesaria, a origem da qual, graças à sua temática singular¹⁹⁷, é facilmente reconhecível em diversas partes do mundo. Mas apesar da sua longa tradição, também nesta categoria surgiram adversidades com a chegada da nova geração e gradual desaparecimento das anteriores, que tinham gosto diferente e também atribuíam às joias um valor distinto. Todavia, a filigrana continua a encontrar maneira de fazer parte do mercado de ourivesaria, só que de forma mais moderna correspondendo às tendências contemporâneas¹⁹⁸.

As novas formas da técnica de filigrana, no seu redesign, apareceram também com o auxílio de iniciativas como a chamada *Leveza: reanimar a filigrana*. Este projeto começou no ano 2004 e tomou lugar em várias partes de Portugal com apoio da E.S.A.P.¹⁹⁹ e do Museu do Ouro



Figura 13: Alfinetes em prata e ouro de Liliana Guerreiro.

de Travassos, na Póvoa de Lanhoso. Além disso, em 2006, foi organizado o primeiro concurso internacional de filigrana, em que as obras de Liliana Guerreiro²⁰⁰ (Fig. 13) receberam o 1º prémio²⁰¹.

Outra nova tendência da ourivesaria contemporânea – a “joia de autor” é caracterizada pela liberdade criativa associada a uma forte componente técnica e pela produção de pequeno volume, que transforma o objeto numa joia e obra de arte ao mesmo tempo. Outra diferença, da ourivesaria popular, podemos encontrar no seu público-alvo, quer dizer que a “joia de autor” não segue os requisitos do mercado, mas apenas as ideias e criatividade do seu próprio autor. Desta forma, são criadas joias

¹⁹⁶ Idem, p. 290-291.

¹⁹⁷ Trata-se principalmente das temáticas dos corações, caravelas e cruzeiros de Malta e apesar de esta técnica ter sido trabalhada também em outros países (Egipto, Grécia, Rússia, Hungria, ...) fixou-se na ourivesaria popular portuguesa.

¹⁹⁸ Idem, p. 289.

¹⁹⁹ *Escola Superior de Artes e Design* em Matosinhos, Porto.

²⁰⁰ Liliana Guerreiro, nasceu em Viana do Castelo o que motivou em grande medida a sua paixão pela joalharia e influenciou a sua futura carreira. Hoje em dia, possui o seu próprio atelier no Porto, tem participado em várias conferências de joalharia e design, em programas televisivos ou exposições e tem recebido numerosos prémios pelo seu trabalho. (Fonte: *Liliana Guerreiro*, [online].)

²⁰¹ COSTA, 2009, p. 290.

únicas, que têm como objetivo relacionar-se mais com um gosto artístico diferente do que com a preciosidade dos materiais ou pedras nobres²⁰².

Este propósito da “joia de autor” leva-nos a uma mudança interessante em relação à percepção do valor monetário das joias. Não é tão longínqua a época, em que o preço e o valor de joias era avaliado e atribuído pelo metal utilizado e qualidade das pedras, se incluídas, enquanto que, desde o séc. XX, as peças de ourivesaria têm começado a ser avaliadas também por outras características, já não são percebidas meramente como um símbolo de poder e dinheiro, mas como a expressão de arte com alma, ilustrando a identidade do seu proprietário e de quem as faz²⁰³.

Esta mudança de percepção do valor das joias foi incentivada também pela liberdade criativa, que afeta também a escolha de materiais quando os criadores optam por material não precioso, papel, plástico, têxtil ou decorações com fotografias, desenhos, bonecos pequenos, entre outros, muitas vezes em mistura com metais nobres²⁰⁴.

Finalmente, concluindo o capítulo sobre a ourivesaria contemporânea, surge a pergunta – o que é a joia? Como parece, não há apenas uma resposta que a caracteriza, assim, apresentamos alguns autores e a sua percepção do conceito da joia.

“A joia apresenta hoje em Portugal uma multiplicidade de discursos e uma crescente e rápida progressão e mutação de propostas...”²⁰⁵.

“... a joia é um objeto com alma capaz de caracterizar ou definir quem a usa”²⁰⁶.

“A joia pode e deve refletir a identidade de quem a usa e de quem a faz”²⁰⁷.

“Aquilo a que chamamos joia ultrapassa em muito o que pode ser abarcado por tradições (ainda há pouco eficazes) de sinalização de estatuto cívico, classe ou contrato social, idade ou atitude face ao corpo organizado da sociedade. Num novo sentido alargado, a joia retém a sua eficácia e economia específicas enquanto registo de leitura dos corpos e do modo como neles se inscrevem feitos ambições, sonhos e afetos coletivos e individuais, ao mesmo tempo que sinaliza um dos lugares disciplinares onde se criam e alteram, em sociedade, as regras do plano negocial, o próprio xadrez da comunicação”²⁰⁸.

²⁰² Idem, p. 294-295.

²⁰³ Idem, p. 296.

²⁰⁴ Idem, p. 297.

²⁰⁵ SANTOS, 1999, p. 231.

²⁰⁶ COSTA, 2009, p. 293.

²⁰⁷ Idem, p. 296.

²⁰⁸ Citação de CALDAS, Manuel Castro, *O Novo Corpo Ornamentado*, 1998, usada no artigo: FILIPE, C., *O ensino da joalharia em Portugal: o Ar.Co, de 1978 à actualidade. O que é (afinal) uma jóia?*, 2012, p. 123.

II PARTE – FILIGRANA DE GONDOMAR

Depois de conhecermos a história de metais nobres em Portugal, com o destaque na região do Norte, e o desenvolvimento gradual da ourivesaria arcaica até a chegada da técnica decorativa da filigrana à Península Ibérica e a evolução da mesma, durante os vários séculos chegando à ourivesaria contemporânea, na segunda parte do trabalho, avançamos para o estudo do nosso tema principal – Filigrana de Gondomar.

Primeiramente, consideramos importante introduzir, de forma breve, o concelho de Gondomar em relação à sua história e cultura. Pareceu-nos indispensável descrever o âmbito da filigrana, que pretendemos estudar, sendo ela a parte da identidade deste município como também os outros artesanatos e indústrias, ao lado dos quais, a filigrana vivia e vive até aos nossos dias. A filigrana de Gondomar está intimamente associada a este concelho, como o concelho, a sua vida e história está da mesma forma ligado a este artesanato. A cultura, o estilo de vida e as pessoas deste lugar caracterizam a sua filigrana, que aqui ganhou a sua personalidade específica distinguindo-se assim da de Póvoa de Lanhoso e outras. Por outras palavras, conhecer melhor a técnica da filigrana de Gondomar significa conhecer também o seu lugar no concelho gondomarense.

Por esta razão decidimos iniciar a segunda parte com uma descrição concisa da história do município de Gondomar incluindo a história da exploração mineira, uma das indústrias características do concelho, com a qual está, supostamente, ligado o início da ourivesaria nesta zona. Depois, continuamos com a apresentação do município através dos dados demográficos e geológicos, e da descrição das suas zonas, que criam as freguesias.

Após retratarmos o município de Gondomar, prosseguimos com a parte sobre a própria filigrana. Nesta, começámos com a explicação básica do que é a filigrana e onde tem as suas raízes, continuando com a descrição do ambiente em que se insere – ofício de ourives. De seguida, de uma forma breve, abrangemos também o tema da predileção em joias, incluindo as peças populares e o simbolismo. Depois, avançamos ao tópico da filigrana enquanto a arte tradicional da ourivesaria de Gondomar, em que demos foco a informações e dados relacionados, principalmente, à ourivesaria gondomarense e à mencionada técnica decorativa.

No final desta parte, retratamos duas descrições do processo de produção de uma peça da filigrana, utilizando a bibliografia de diferentes anos, com o propósito

de conhecer este processo em diversos períodos. Como as descrições contêm vocabulário específico do ofício de ourives, explicamo-lo no glossário no Anexo I.

1. Município de Gondomar

“Mineiro, artista e lavrador.

A paisagem corresponde a essas tres modalidades industriaes.

*Ora severa, brusca, accidentada, negra; ora filigranando
arabescos sobre as correntes limpidas da agua;*

ora alastrando-se uberrima pelas hortas e pomares, ...

*O carvão, a filigrana e o nabo, eis ahi os tres symbolos
de Gondomar, d'esta boa e antiga terra portugueza, ...”²⁰⁹.*

(VITERBO, José Augusto – *O Minho pitoresco*, 1887)

O concelho de Gondomar – “*terra de rios e ribeiras*”²¹⁰, cuja posição geológica, se estende ao lado do rio Douro, e a riqueza mineral escondida da vista do Homem, predestinou o futuro desta terra enquanto ao seu desenvolvimento económico, industrial e artesanal se refere.

O concelho, no seu passado, era sobretudo uma terra rural e, como relata o prof. Oliveira, “*a vida de Gondomar era e é o prolongamento natural da do Porto*”²¹¹. Por tal facto, até ao fim do séc. XVII faltou a documentação que possibilitasse a descrição coerente da história gondomarense. Do período anterior, estão à disposição somente os escritos sobre forais, coutos, doações, inquirições, patronatos de igrejas, entre outros. Só no século seguinte começaram a ser evidenciadas várias estatísticas e arquivos como p. ex. as *Memórias paroquiais* do ano 1758²¹².

1.1. Breve história do concelho

A história deste concelho remonta aos tempos pré-históricos, quando neste território e nos seus arredores ocorreram as explorações das minas de ouro²¹³, tendo como o exemplo a freguesia de S. Pedro da Cova, que é de origem celta e, até mesmo, nas serras de Santa Justa foram encontrados vestígios dos Lusitanos²¹⁴.

²⁰⁹ CHAVES, A. e MAGALHÃES, E., *Gondomar: um coração rendilhado*, 1999, p. 18.

²¹⁰ MACEDO, F. e SERÉN, F., *A Arte e a Indústria: Ourivesaria, Gondomar e Contemporaneidade: Fotografia 3 Autores*, 1999, p. [A terra].

²¹¹ OLIVEIRA a, C. de, *O Concelho de Gondomar: Apontamentos monográficos*, vol. II, 1979, p. 49.

²¹² Idem, ibidem.

²¹³ Veja a parte I sobre a história da ourivesaria em Portugal.

²¹⁴ OLIVEIRA a, 1979, p. 27.

A primeira localização de povoamento é considerada o castro, que se encontrava no atual Monte Crasto. Este monte apresenta o *ex-libris* de S. Cosme (Gondomar) e a sua história está associada à cultura castreja e, supostamente, servia como fortaleza romana²¹⁵. Os vários vestígios encontrados no concelho, de acordo com o prof. Oliveira, indicam que este território foi ocupado pela população romana de certa importância durante muito tempo²¹⁶. Alguns dos vestígios dos tempos da romanização estão ainda hoje preservados, como p. ex. a estrada romana de Murejães, o cemitério do Monte Penouço e as galerias das minas de ouro situadas em diversos sítios²¹⁷.

No que diz respeito à origem do topónimo de Gondomar, existem duas opiniões. Uma, menos frequente em bibliografia, está relacionada com as minas de ouro – GULD MALM – VILA GUMADES²¹⁸, enquanto a outra está associada a um rei visigótico – Flávio Gundemaro²¹⁹ (Fig. 14), que se encontrava neste território entre os anos 610-612 e terá fundado aí um couto²²⁰.



Figura 14: Gravura do rei Gundemaro do século XVIII.

Apesar do facto dos vestígios do concelho indicarem que a sua história recua até a Idade do Bronze, o documento mais antigo mencionando este território é do ano 897 e refere a Igreja de Santa Eulália. Contudo, as referências mais antigas sobre o próprio Gondomar encontram-se na Carta de Couto, de 5 de abril de 1193²²¹.

Esta carta foi a consequência de uma revolta popular por causa do bispo portuense Martinho Rodrigues, que rejeitava pagar aos cónegos a terça parte das rendas da diocese e ordenou que os burgueses obedecessem a si e não ao monarca. D. Sancho I (1185-1211) resolveu esta situação com a demarcação e doação do couto²²² de Gondomar ao Bispado do Porto²²³.

²¹⁵ MACEDO e SERÉN, 1999. p. [As minas de ouro de Gondomar].

²¹⁶ OLIVEIRA a, 1979, p. 11.

²¹⁷ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 12.

²¹⁸ ARTIHORA, *Gondomar*, 1997.

²¹⁹ Gundemaro ou Gondemaro foi o rei visigótico de Espanha e foi proclamado monarca, supostamente, pelos assassinos do seu antecessor Viterico. É descrito como zeloso católico, profundo político e hábil general. O seu reinado durou somente dois anos de 610 até 612, quando, logo depois da sua campanha contra os imperiais, morreu de doença. (OLIVEIRA a, 1979, p. 283, 285 e 288.)

²²⁰ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 8.

²²¹ Idem, p. 10.

²²² Couto: “um lugar, ou herdade, ou porção de terreno, demarcado por autoridade do Monarca.” (OLIVEIRA, C. de, *O Concelho de Gondomar: Apontamentos monográficos*, vol. I., 1983, p. 15.)

²²³ OLIVEIRA, 1983, p. 17.

*“Eu Sancho, por Graça de Deus Rei de Portugal, ..., faço carta de Couto de Gondomar por inspirado amor de Deus e da Virgem Maria e por intervenção de D. Martinho, Bispo do Porto. O (couto) fizemos aumentar e demarcar por aquelas pedras que foram afixadas nos locais abaixo mencionados segundo nos vimos...”*²²⁴

A carta foi confirmada de novo por D. Afonso II (1211-1223) no ano 1218²²⁵ e durante o reinado de D. Manuel I (1495-1521), concretamente em 1515, o foral²²⁶ foi atribuído ao Município de Gondomar²²⁷.

*“...Aquamtos esta nossa carta de foral dado ao concelho de Gondomar...”*²²⁸

No passado, a área do concelho de Gondomar passou por várias alterações seja por parte da posse das terras ou reformas administrativas até chegar ao seu estado atual²²⁹. Ao longo dos anos foram criadas várias leis e decretos para remodelar o sistema municipal do país²³⁰, um dos exemplos ocorreu em 1836, quando Passos Manuel, Ministro do Reino, tentou formar municípios maiores para evitar a existência de concelhos demasiado pobres. Desta maneira, o concelho de Gondomar incorporou o concelho de Melres (extinto em 1834) e o de Rio Tinto, como também as freguesias da Lomba e S. Pedro da Cova (todos extintos em 1836). Enquanto esta reforma ordenou a extinção de 498 concelhos, em 1853, foi emitida uma nova lei que também promoveu a supressão de unidades territoriais resultando em 268 concelhos²³¹.

Na segunda metade do século, em 1868, foram incorporadas no concelho as freguesias de S. Cosme, Valbom, Rio Tinto, Fânzeres, S. Pedro da Cova, Jovim, Foz do Sousa, Covelo, Medas, Melres e Lomba. E só em 1927, São Cosme, a sede do município, foi reconhecido como Vila de Gondomar²³².

Outro exemplo das alterações administrativas é o decreto do ano 1895 que ordenava a expansão da área do município do Porto²³³. Em consequência, em 1896, a freguesia de Campanhã, que até então pertencia ao concelho de Gondomar,

²²⁴ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 10.

²²⁵ Idem, p. 8.

²²⁶ Foral: “uma carta de lei que os monarcas concediam às terras que conquistavam ou que fundavam e pela qual se regulava o modo da sua administração, de lançar os tributos ou estabelecer privilégios.” (OLIVEIRA, 1983, p. 12.)

²²⁷ Gondomar: coração de ouro, p. [:história].

²²⁸ SOUSA, A. F. T. Vieira de, *Breve história da exploração mineira em Gondomar*, 2017, p. 7.

²²⁹ Idem, ibidem.

²³⁰ OLIVEIRA, 1983, p. 129-130.

²³¹ SOUSA, 2017, p. 8.

²³² *Conheça Gondomar: História do Concelho*, 2018, [online].

²³³ OLIVEIRA, 1983, p. 186.

foi alargada por meio da anexação de vários terrenos populosos²³⁴ tirados das freguesias de Rio Tinto, Fânzeres e Valbom, e incorporada à zona do Porto²³⁵.

Outra situação, quando estava em jogo o território gondomarense, ocorreu em 1902, quando o concelho vizinho de Valongo pretendeu adquirir alguns terrenos de Rio Tinto e S. Pedro da Cova argumentando-o com os limites confundidos e incertos entre as freguesias de Valongo e as de Gondomar. Finalmente, foi provado que as áreas em questão pertenceram ao concelho gondomarense²³⁶.

1.2. História da exploração mineira em Gondomar

Como já foi mencionado, o concelho de Gondomar está desde os tempos antigos ligado às explorações mineiras, quando os Celtas encontraram nesta região condições adequadas para se instalarem – montes, nascentes e jazigos de metais preciosos. Os seus seguidores Romanos realizaram neste território explorações mais intensas e extensas incluindo escavações em galerias e fojos²³⁷.

Dos tempos romanos foram encontrados vários achados que comprovam não só a sua presença, mas também indicam o nível de desenvolvimento da indústria mineira da era imperial. Os vestígios como ferramentas, moedas ou inscrições foram descobertos na Serra das Banjas, em Melres²³⁸. Em relação à atividade mineira, oriunda da era romana, não se trata somente da Serra das Banjas, mas também das Serras de Pias, Facho, Santa Iria numa extensão da serra de Santa Justa²³⁹.

Com o passar do tempo, esta zona evidenciou-se como uma área de importante atividade mineira. Documentalmente, a primeira menção desta região, quanto à mineração, vem do século XV do escrito de D. Afonso V (1438-1481)²⁴⁰.

“... em 27 de Abril de 1481, o rei dá licença a um afinador, Mestre Pedro, ..., para abrir uma mina de metal em Valongo²⁴¹, e explorar o que quer que nela fosse encontrado”²⁴².

²³⁴ No vol. III do *Concelho de Gondomar*, o prof. Oliveira publica o trabalho do Sr. Baptista de Lima, que fez algumas correções aos assuntos já publicados nos outros volumes. Uma delas esclarece a situação do decreto de 1895, como no ano 1898, o outro decreto devolveu os lugares em questão às freguesias de Rio Tinto, Fânzeres e Valbom. (OLIVEIRA b, C. de, *O Concelho de Gondomar: Apontamentos monográficos*, vol. III, 1979, p. 510.)

²³⁵ OLIVEIRA, 1983, p. 177-178.

²³⁶ Idem, p. 178-179.

²³⁷ SOUSA, 2017, p. 9.

²³⁸ Idem, ibidem.

²³⁹ LIMA, A., RODRÍGUEZ, R. M., FÉLIX, N. e SILVA, M. A., *Contribuição para o estudo da mineração romana de ouro na Serra das Banjas (Norte de Portugal)*, 2011, p. 238.

²⁴⁰ Idem, ibidem.

²⁴¹ Autor explica que na época as mencionadas serras pertenceram às “Serras de Valongo”.

²⁴² Idem, ibidem.

A exploração mineira tinha, tanto nos tempos antigos como também nos modernos, impacto não só no desenvolvimento industrial de uma região, mas também no desenvolvimento territorial e social porque, como explica Lima, et al.: “...as zonas mineiras constituíam núcleos em torno das quais se desenvolvia toda uma dinâmica social, cuja amplitude dependia da grandeza dessa mesma exploração”²⁴³. E, no final, cada concessão moderna de mineração foi aplicada aos espaços definidos pelos romanos de acordo com um sistema de galerias e poços²⁴⁴.

Em relação aos trabalhos modernos, estes ocorreram a partir de meados do século XIX, e a mina das Banjas faz parte das mais importantes da região com uma exploração intensiva e a possibilidade de observar o ouro visível em quantidade significativa²⁴⁵.

1.2.1. Atividade mineira na era moderna

Em Portugal, a exploração mineira recuperou, em grande medida, durante a Revolução Industrial. No que diz respeito a Gondomar, na primeira metade do séc. XIX, tiveram grande influência no município as incorporações territoriais e a atratividade do concelho para o investimento industrial. Em relação à indústria mineira, a busca por antimónio²⁴⁶ era uma das razões para o recomeço e incentivação da exploração mineira, nos finais do referido século²⁴⁷.

À procura do antimónio, foi encontrado também ouro²⁴⁸ e quartzo²⁴⁹. Esta abundância mineral estimulou e levou o município à obtenção de mais investimento²⁵⁰. Os três minerais mencionados foram extraídos nas minas do Corgo, de Montalto (mais produtiva), Ribeiro da Serra, da Tapada do Padre e dos Pinheirinhos. Além destes, nas minas de Midões e S. Pedro da Cova ocorreu a extração de carvão²⁵¹, concretamente o tipo chamado antracite²⁵².

²⁴³ LIMA a, et al., 2011, p. 221.

²⁴⁴ LIMA, et al., 2011, p. 243.

²⁴⁵ Idem, p. 243-244.

²⁴⁶ O antimónio (SB), no estado puro, é de cor branca com um brilho metálico notável. Em metalurgia é usado como um elemento aditivo em ligas à base de chumbo por causa da sua característica de ser quebradiço e opaco. (SOUZA, 2017, p. 13.)

²⁴⁷ Idem, p. 10-11.

²⁴⁸ Veja o capítulo da I parte: 2.1. *Ouro como matéria-prima*.

²⁴⁹ O quartzo é característico pela sua resistência e alto grau de dureza e por isso se destaca entre os minerais abundantes. (SOUZA, 2017, p. 13.)

²⁵⁰ Idem, p. 11-12.

²⁵¹ O carvão é um combustível mineral e o tipo de antracite é de fraca qualidade. A sua utilização excessiva começou com a Revolução Industrial.

²⁵² Idem, p. 14.

O concelho é rico também noutras espécies minerais, o prof. Oliveira menciona, principalmente nas freguesias de Rio Tinto e Fânzeres, p. ex. o quartzo hialino, leitoso, deformado e róseo e a turmalina (Venda Nova), as ametistas e opala comum (Rio Tinto) ou a moscovite e a esmeralda (Fânzeres)²⁵³.

O crescimento da atividade mineira no concelho foi documentado p. ex. no inquérito industrial de 1890 e *Anuário Comercial*. Enquanto, no inquérito industrial são referidas as minas já mencionadas no parágrafo anterior e ainda a mina da Fontinha²⁵⁴, no *Anuário Comercial* do ano 1918 estão registadas as minas da freguesia de Covelo: as do Carvalhal, Escuso, Fojo, Lebrinho, Moinho de Gulela, Montalto, Pirâmide, Rêgo do Penedo, Ribeira, Tapada, Vale da Infesta; da freguesia da Lomba: em Portal, Vale do Castanheiro e minas de Manuel Martins da Rocha; da freguesia das Medas: em Alcovinhas, Bouça, Corgo, Fontinha, Ribeira da Serra e Tapada do Padre; da freguesia de Melres: no Campo do Facho e Vale Fundo; e da freguesia de S. Pedro da Cova: Passal de Baixo e companhia das Minas de Carvão²⁵⁵.

O desenvolvimento da indústria mineira nesta zona teve impacto claramente económico, mas também social, uma vez que as minas empregavam moradores desta zona bem como pessoas de fora, juntamente com todas as famílias. Foi este influxo de pessoas que levou à falta de alojamento. Os mineiros, que não conseguiam obter casa a preços satisfatórios, tinham à disposição instalações provisórias débeis – “casas da malta”, fornecidas pelas empresas²⁵⁶.

Ao contrário de numerosos trabalhadores comuns, os investidores em minas nesta região tiveram de lidar com a escassez de especialistas, assim foi necessário encontrar técnicos qualificados no estrangeiro, p. ex. em Inglaterra²⁵⁷.

Apesar do facto que as minas davam o sustento de vida para muitos, embora pobre, os mineiros trabalhavam em condições difíceis, de higiene e segurança inadequada, fazendo horários excessivos e tarefas que pudessem ser realizadas de maneira automatizada. Além do mais, eram constantemente expostos às substâncias tóxicas e partículas aspiradas, resultando em problemas respiratórios²⁵⁸.

²⁵³ OLIVEIRA, 1983, p. 231-232.

²⁵⁴ SOUSA, 2017, p. 12.

²⁵⁵ OLIVEIRA, 1983, p. 195.

²⁵⁶ SOUSA, 2017, p. 34.

²⁵⁷ Idem, p. 16.

²⁵⁸ Idem, p. 35.

No final, no entanto, todo o antimónio proveniente das minas gondomarenses era exportado por falta de indústria de fundição em Portugal. Além disso, a relação entre a produção e comercialização era dependente de um mediador – bolsa de Londres²⁵⁹.

Infelizmente, o sucesso das minas foi substituído por uma crise, para algumas mais cedo, embora outras conseguissem permanecer no mercado um pouco mais, como p. ex. minas de carvão de Midões (até 1927) ou de S. Pedro da Cova (até 1970). A crise começou nos inícios do século XX devido à maior oferta de minérios vindo de países asiáticos, o que levou ao encerramento das minas. Desse modo pôs-se fim à época de ouro da indústria mineira de Gondomar²⁶⁰.

Em conclusão, nesta região, a atividade mineira dos tempos modernos não durou muito tempo e a sua riqueza fluiu para fora do país. Encerradas as minas, saindo gente mineira e o consequente abandono das casas da malta, foi como se tivesse terminado um pouco da vida no concelho de Gondomar.

“Nesse tempo, tudo eram festas, tudo eram danças, tudo era folia. Paralisadas as minas, desapareceu essa gente de fora, tudo acabou”²⁶¹.

1.3. Descrição do Município de Gondomar

O concelho gondomarense, situado na região do Douro Litoral, estende-se por uma área de 131,9 km² apresentando 6,46% da área metropolitana do Porto, que o posiciona no lugar do 4º maior concelho. A norte tem vizinhos o Porto, Maia, Valongo e Paredes, e a Sul está limitado por Vila Nova de Gaia, Santa Maria da Feira e Arouca²⁶².

Quanto à sua população, de acordo com os dados de 2011²⁶³, esta atingiu os 168.027 habitantes²⁶⁴. Dividindo o município em zona norte e sul, é a do Norte que está habitada de forma mais intensa e tem morfologia urbanizada, abrangendo atividades comerciais e industriais numerosas. Ao contrário, a zona sul é específica

²⁵⁹ Idem, p. 40.

²⁶⁰ Idem, p. 40-41.

²⁶¹ Idem, p. 5.

²⁶² *Caracterização da AMP: A AMP e os seus Municípios – Gondomar*, 2018, [online].

²⁶³ Para a comparação com os anos passados: em 1960 – 84.599; em 1981 – 130.751; em 2001 – 164.096 habitantes. (Fonte: http://portal.amp.pt/pt/4/municipios/gondomar/stats/demografia/#FOCO_4)

²⁶⁴ *Caracterização da AMP: A AMP e os seus Municípios – Gondomar*, 2018, [online].

pelo seu caráter rural e povoamento mais disperso, onde prevalecem as atividades tradicionais como pesca e agricultura²⁶⁵.

Atualmente, o município é constituído pelas freguesias (Fig. 15): Baguim do Monte; União das Freguesias de Fânzeres e S. Pedro da Cova; União das Freguesias de Foz do Sousa e Covelo; Lomba; União das Freguesias de Melres e Medas; Rio Tinto; União das Freguesias de Gondomar, Valbom e Jovim²⁶⁶. Como sede do concelho foi escolhido S. Cosme (Gondomar), tendo este devido a S. Cosme e S. Damião²⁶⁷, serem os seus santos padroeiros, estando retratados nas imagens da fachada da Igreja Matriz, datada de 1727²⁶⁸.

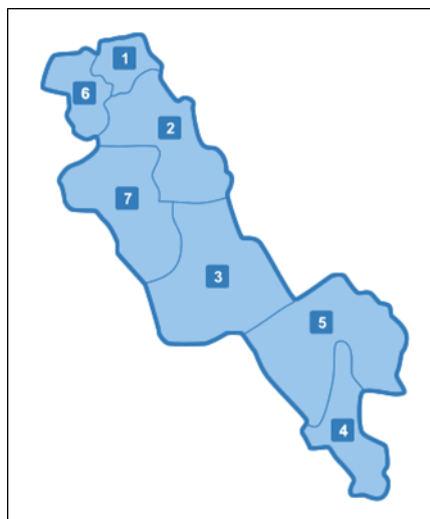


Figura 15: Mapa de freguesias: n.º1 – Baguim do Monte, n.º2 – União das Freguesias de Fânzeres e S. Pedro da Cova, n.º3 – União das Freguesias de Foz do Sousa e Covelo, n.º4 – Lomba, n.º5 – União das Freguesias de Melres e Medas, n.º6 – Rio Tinto, n.º7 – União das Freguesias de Gondomar, Valbom e Jovim.

O símbolo representativo deste município é o brasão que, como podemos ver na Figura 16, consiste do coração de filigrana de ouro esmaltado, uma grinalda de oito espigas de trigo, coroa mural de prata de cinco torres e Lintel branco com o título “Município de Gondomar”²⁶⁹.

O coração de filigrana simboliza as indústrias locais e, ao mesmo tempo, o sentimento artístico, tão característico para a execução das filigranas. Nobreza, poder, liberdade e fidelidade é simbolizado pelo ouro, do qual o coração é feito, enquanto o esmalte azul significa zelo, lealdade e caridade²⁷⁰.

A grinalda das espigas de trigo, também de ouro, reflete a riqueza agrícola da região. O preto, no seu fundo, representa a terra com o sentido de firmeza, obediência e honestidade²⁷¹.



Figura 16: Brasão do Município de Gondomar.

²⁶⁵ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 16.

²⁶⁶ *Caracterização da AMP: A AMP e os seus Municípios – Gondomar*, 2018, [online].

²⁶⁷ S. Cosme e S. Damião, de origem árabe, foram médicos na Síria onde mereceram o seu sobrenome de *anárgios* significando os inimigos do dinheiro, por causa de não aceitarem dinheiro pelos serviços médicos. Em 287, foram degolados na Sicília, concretamente em Égea. Os restos mortais deles foram transportados para Roma e colocados na igreja, que tinha sido construída pelo apelo do papa Félix IV. Os santos são festejados no dia 27 de setembro e são patronos dos médicos e advogados dos enfermos. (OLIVEIRA a, 1979, p. 305 e 317.)

²⁶⁸ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 8.

²⁶⁹ *Conheça Gondomar: História do Concelho*, 2018, [online].

²⁷⁰ Idem.

²⁷¹ Idem.

1.3.2. Breve descrição das freguesias

Antes da reforma administrativa do ano 2013²⁷⁹, as freguesias juntas sob as uniões, concretamente União das Freguesias de Fânzeres e S. Pedro da Cova, União das Freguesias de Foz do Sousa e Covelo, União das Freguesias de Melres e Medas e União das Freguesias de Gondomar, Valbom e Jovim, eram freguesias independentes, quer dizer, o concelho era composto de 12 localidades²⁸⁰.

Gondomar, a sede do município, elevado a cidade em 1991²⁸¹, é protegido pelo Monte Crasto, onde se situa a capelinha de St. Isidoro, oferecendo vista para o Porto, Gaia, serras de Santa Justa e Gondomar. Desde setembro até outubro sente-se a atmosfera festiva por causa da festa da Nossa Senhora do Rosário e também Feira das Nozes²⁸². Em relação ao património, vale a pena mencionar a Quinta da Bouça Cova ou a dos Capuchinhos, as cruzes setecentistas no Monte Calvário e outros. Gondomar, além de ser a sede do concelho, é também o centro da ourivesaria e uma das provas, que esta arte minuciosa faz parte da história desta cidade, é a sua utilização nos trajes tradicionais do Grupo Folclórico de S. Cosme²⁸³.

Quanto ao Monte Crasto, o monte que se levanta majestosamente no meio de planícies, tornou-se facilmente o símbolo da sede do município. O seu topónimo tem origem na palavra latina *castrum*, que significava castelo ou praça fortificada mas, mais tarde, obteve também o sentido de lugar vistoso. Como já foi mencionado, a sua história está relacionada com a cultura castreja e, de acordo com os vestígios de moedas e objetos de olaria, foi também utilizado pelos Romanos. O documento mais antigo²⁸⁴ sobre o próprio monte vem do século XVIII tratando a doação do património da capela de Santo Isidoro, que se encontra no topo do monte²⁸⁵. Além do mais, este documento também prova o reconhecimento da Câmara Municipal que o monte com a sua propriedade pertence à Confraria de St. Isidoro²⁸⁶. Atualmente, o monte serve, para além do seu propósito religioso, também como lugar de lazer, oferecendo uma pausa num café e a vista panorâmica.

²⁷⁹ Lei n.º 11-A/2013: Reorganização administrativa do território das freguesias, 2013, p. 53.

²⁸⁰ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 8.

²⁸¹ *Conheça Gondomar: História do Concelho*, 2018, [online].

²⁸² CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 22 e 24.

²⁸³ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 28 e 30.

²⁸⁴ Autor, prof. Oliveira, adiciona que não quis dizer que antes desse século o nome do Monte Crasto não fosse encontrado em documentos antigos. No vol. III da mesma obra, o Sr. Baptista de Lima relata que já no século XII é nos escritos mencionado o Castro de Gondomar. (OLIVEIRA b, 1979, p. 524.)

²⁸⁵ OLIVEIRA, 1983, p. 287-288.

²⁸⁶ Idem, p. 294.

Valbom, com estatuto de cidade desde 2005²⁸⁷, localizado à beira do rio Douro, é conhecido por uma grande colónia piscatória, que se encontrava em Ribeira de Abade²⁸⁸, bem como pelos pratos tradicionais do sável e a lampreia. Além disso, com a pesca estava igualmente ligada uma profissão artesanal – a produção dos barcos valboeiros. No passado, a cidade estava no centro das atenções quando, no ano 1847, foi na Casa Branca terminada a Guerra da Patuleia com a assinatura de um acordo entre as partes em conflito²⁸⁹. Em relação ao tempo contemporâneo, a cidade é conhecida pelo pintor Júlio Resende que, em 1993, fundou lá a *Fundação Júlio Resende – Lugar do Desenho*²⁹⁰. No que diz respeito ao artesanato desta cidade destacam-se ainda a ourivesaria, marcenaria e a escultura²⁹¹.

Jovim, o nome proveniente da língua gaélica jouvi – “descanso”, descreve a zona rural onde o artesanato das filigranas e de talhas de madeira encontrou o seu lugar. As pessoas de Jovim celebram em setembro a romaria de Santa Cruz, o culto religioso com origem em 560 quando aí se encontrava o bispo bracarense²⁹².

Rio Tinto, proclamada cidade desde 1995²⁹³, é a mais populosa e maior freguesia do concelho²⁹⁴. Ostenta-se com a história longínqua desde a era romana. Esta terra lembra as lutas entre cristãos e mouros, a partir das quais adquiriu o seu nome²⁹⁵. A lenda relata que, no ano 824, durante uma batalha, junto ao ribeiro, entre o governador do Porto, o conde Hermenegildo e o invasor do reino Ab-el-Raman, rei de Córdoba, foi derramado tanto sangue mourisco, que a água do rio ficava com a cor do sangue²⁹⁶. Voltando à era contemporânea, desde 1875, pela cidade passa a linha-férrea do Minho, que ajudou a transportar o carvão de S. Pedro da Cova ao longo dos anos²⁹⁷. Em relação à indústria artesanal, Rio Tinto possui a *Fábrica do Relógio e a Fundação de Sinos*, que é uma das mais antigas da Europa²⁹⁸.

Baguim do Monte é a freguesia mais nova, fundada em 1985 e situa-se na parte norte do município. Apesar de ter caráter rural, dedicado ao cultivo de vinha e milho, encontram-se aqui indústrias como a da metalomecânica, comércio ou

²⁸⁷ *Conheça Gondomar: História do Concelho*, 2018, [online].

²⁸⁸ OLIVEIRA, 1983, p. 325.

²⁸⁹ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 67-68.

²⁹⁰ *Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto: Júlio Resende*, ©1996-2018, [online].

²⁹¹ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 70.

²⁹² Idem, p. 101 e 104.

²⁹³ *Conheça Gondomar: História do Concelho*, 2018, [online].

²⁹⁴ *Município: Juntas de Freguesia*, 2018, [online]. (Fonte: <http://www.cm-gondomar.pt/pages/401>)

²⁹⁵ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 36.

²⁹⁶ OLIVEIRA, 1983, p. 453.

²⁹⁷ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 38.

²⁹⁸ Idem, p. 40.

construção civil²⁹⁹. Quanto ao património arquitetónico, destaca-se a Quinta do Paço com a Capela de Santa Ana, a Capela de S. Brás ou de Santo Inácio³⁰⁰.

Fânzeres, é específico pelo clima favorável para uma atividade que remonta ao século XI – o cultivo e produção do linho. Além deste, há também a indústria da marcenaria e a ourivesaria³⁰¹. O topónimo desta vila tem origem germânica da palavra Fanzarares³⁰² e, em relação à sua história, foi morada do escritor Júlio Dinis durante vários anos³⁰³.

A vila de **S. Pedro da Cova**, como já foi mencionado, é bem conhecida pelas suas minas de antracite que, durante anos, suportavam em grande medida a economia nacional e da região norte³⁰⁴. O carvão de pedra foi descoberto em Ervedosa em 1795³⁰⁵ e a primeira mina foi aberta em 1802 mudando várias vezes o seu proprietário, incluindo também as outras minas, até os inícios do século XX, quando a posse das minas foi assumida pela Companhia das Minas de Carvão até o seu encerramento. Ainda hoje é possível admirar os vestígios da mineração nesta região no Bairro Mineiro³⁰⁶, no Museu Mineiro ou no Cavalete do Poço de São Vicente (Fig. 18). O terreno é feito de elevações e covas – a origem da toponímia, e além da indústria mineira os Sampedroenses costumavam dedicar-se à agricultura³⁰⁷.



Figura 18: Cavalete do Poço de São Vicente em S. Pedro da Cova.

Foz do Sousa é a freguesia localizada na área mais alta do município e também é a mais extensa do mesmo. Historicamente, a terra está marcada pelos acontecimentos como a Revolução Francesa, Lutas Constitucionais ou Grande Guerra. Atualmente, também esta localidade tem o seu *ex-libris* – Ponte sobre o rio Sousa, que passa sobre um dos três rios que lavam esta freguesia. Em relação à indústria, encontra-se aqui a de fundição, da ourivesaria e marcenaria³⁰⁸.

²⁹⁹ Município: *Juntas de Freguesia*, 2018, [online]. (Fonte: <http://www.cm-gondomar.pt/pages/393>)

³⁰⁰ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 80.

³⁰¹ Idem, p. 47.

³⁰² Idem, p. 52.

³⁰³ Idem, p. 50.

³⁰⁴ Idem, p. 57.

³⁰⁵ OLIVEIRA, 1983, p. 269.

³⁰⁶ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 57-58.

³⁰⁷ Idem, p. 60 e 62.

³⁰⁸ Idem, p. 93-94.

Covelo, com o nome derivado da palavra árabe significando coisa funda³⁰⁹, é outra localidade do concelho ligada à história da extração mineira. A mineração estava concentrada na parte das serras, onde se encontram os vestígios das antigas minas de Midões e Covas da Raposa³¹⁰ – a localidade indicando a existência de cavernas pré-históricas³¹¹. Esta zona tornou-se também um paraíso cinegético. Contudo, a zona tem um carácter rural com muita água e, assim, a atividade economicamente importante é a agricultura, mas o rio Sousa não fica atrás com condições férteis para trutas, enguias, barbos ou bogas³¹².

Medas, esta freguesia foi, nos tempos dos romanos e mouros, uma grande zona de lavra mineira³¹³ e, desde 1877, é conhecida também pela sua história da mineração moderna, por causa do seu subsolo rico em antimónio e ouro. Por isso, apesar de se situar à beira do rio Douro, o seu solo não é de qualidade apropriada para a cultura. Prosperam aqui cereais, vinho e alguns tipos de árvores de fruto. A localidade possui um parque de campismo, junto ao rio Douro, consequência do seu panorama e paisagens incluindo o monte de Açores³¹⁴, considerado o mais vistoso do município³¹⁵.

Melres está situado na zona de uma curvatura do rio Douro e na parte oriental do concelho. Esta vila, elevada por D. Dinis, é conhecida pela qualidade das suas colmeias, das quais se possivelmente desenvolveu o seu topónimo, da palavra latina “Mellares” significando terra de mel. A localidade tem longa história que remonta aos Celtas, mas foi durante a era romana que lhe foi atribuído o status de “villa” agrária e mercantil. Ao lado das atividades agrícolas e comerciais, cresceu também a mineira, focada em ouro e derivados de ferro e cobre. Atualmente, a zona mantém a tradição rural de cultura, p. ex. do milho, legumes, linho, vinho, entre outros³¹⁶.

Lomba, freguesia desde 1807, está situada à frente das últimas duas descritas, mas sendo a única que fica na margem esquerda do Rio Douro. Lomba era rica em zonas florestais e, por isso, durante muito tempo, abasteceu madeira, lenha e carvão ao Porto. Além disso, desenvolveu-se também o fabrico da broa, pesca e caça, dos

³⁰⁹ OLIVEIRA a, 1979, p. 21.

³¹⁰ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 85.

³¹¹ OLIVEIRA a, 1979, p. 329.

³¹² CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 85-86.

³¹³ OLIVEIRA a, 1979, p. 402.

³¹⁴ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 117-118.

³¹⁵ OLIVEIRA a, 1979, p. 395.

³¹⁶ CHAVES e MAGALHÃES, 1999, p. 125-126.

quais prospera a gastronomia local com os pratos do sável, lampreia, as fêveras ou rojões, mas também o artesanato das filigranas preservado pelas mulheres “Feitoras” que fazem os fios³¹⁷.

Em conclusão, no concelho de Gondomar funcionavam e ainda funcionam diversas indústrias e atividades económicas como têxteis, contraplacados, aglomerados, metalurgia, mobiliário, comércio e construção civil, destacando-se os “símbolos” económicos – agricultura, carvão, ourivesaria e marcenaria³¹⁸.

Do seu passado, a gente gondomarense ainda preserva e organiza algumas das feiras e romarias tradicionais como p. ex. a romaria à Nossa Senhora do Rosário, no mês de outubro, a Festa das Nozes, em setembro. É nesses eventos festivos e de folclore, que os ranchos folclóricos reavivam canções e danças tradicionais da chula ou da tirana ostentando orgulhosamente os trajes locais decorados pelos adornos de ouro. Além do mais, o que seria a festa sem os pratos típicos da região como a sopa de nabos, o sável, as nozes, o arroz de lampreia e a lampreia à Bordalesa³¹⁹.

Em geral, o município de Gondomar possui uma riqueza natural diversificada, e cada freguesia, desde os tempos antigos, aproveitou o máximo dela e o que foi necessário para a sobrevivência. Os rios, além de serem os abastecimentos de água para as terras gondomarenses e meio de transporte, eram o meio de vida para os pescadores³²⁰ ao longo dos anos e também para os numerosos moinhos³²¹ de cereais, azeite e linho, que funcionavam no concelho³²². As terras férteis deram sustento aos muitos lavradores e incentivaram a fundação de várias indústrias, parte tão importante para o desenvolvimento económico. As serras, que protegem o concelho do lado norte, esconderam a riqueza mineral no seu subterrâneo até que foram exploradas, e depois minadas, pelas várias gerações de mineiros.

Toda a composição geológica, fauna e flora contribuiu para a identidade de Gondomar. Foi esta natureza específica que deu os pratos tradicionais e atividades que levaram à criação de canções, danças e lendas. Foi o estilo de vida dos locais

³¹⁷ Idem, p. 109-110.

³¹⁸ ARTIHORA, 1997.

³¹⁹ Idem.

³²⁰ De acordo com o *Inquérito industrial de 1881*, nesse tempo houve no concelho 9 companhias de pescaria e 270 pescadores. (Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística, *Inquérito industrial de 1881*, 1881, p. 19)

³²¹ Os nomes e localizações dos numerosos moinhos gondomarenses podem ser consultados em: OLIVEIRA, 1983, p. 375-401.

³²² Dados do inquérito do ano 1881 apresentam o número de 60 moinhos. (Portugal, 1881, p. 19.)

adaptado às condições desta terra que criou a cultura e tradições gondomarenses. Não esquecendo os artesanatos, que deram o renome ao concelho – a marcenaria³²³ e a ourivesaria, aparentemente distintas, mas similares quanto ao trabalho delicado e minucioso.

Hoje em dia, o rio é mais visto como um destino de lazer, oferecendo desportos aquáticos, cruzeiros e praias fluviais, do que um lugar de trabalho. Das minas só restam as memórias e vestígios e o artesanato tornou-se uma raridade, que pouca gente ainda sabe fazer, em suma, um património que precisa ser protegido e preservado para as futuras gerações.

³²³ O *Inquérito industrial de 1881* registou nessa época 52 oficinas de marcenaria com 170 operários. (Idem, p. 25.)

2. Filigrana de Gondomar

“A filigrana, para ser completa, precisa do brilho do ouro.

É a sua tinta natural.

*A filigrana de prata é a filigrana nua; e assim como a cor
excita o paladar, assim a cor também excita a olhar”³²⁴.*

(FAZENDA, Pedro)

Hoje em dia, o processo de produção das peças de filigrana é parcialmente mecanizado, mas não é preciso recuar muito tempo para uma época em que as oficinas familiares utilizavam processos ancestrais com raízes, possivelmente, proto-históricas³²⁵.

Foi o ofício de ourives do ouro que conseguiu uma distribuição mais transversal na sociedade, englobando diversas classes sociais, mesmo as com menores recursos económicos, ao contrário da prataria, que estava orientada mais para o consumo da igreja e das elites³²⁶.

2.1. O que é a filigrana?

“Técnica de decoração do metal executada com finos fios de ouro formando desenhos em espaços vazados ou sobre o metal. A primeira recebe o nome de filigrana de integração e reveste espaços criados num esqueleto da peça; a segunda, designada por filigrana de decoração, adorna peças já completas.”³²⁷

Simplesmente, a técnica de filigrana, que faz parte da ourivesaria popular, pode ser explicada como a decoração da joia, ou de outro objeto, feita através do trabalho com o finíssimo fio de ouro ou de prata que se enrosca, encrespa e enrola. Entre a filigrana e a joia que adereça, existe uma relação de simbiose artística, quer isto dizer, que se completam por meio da *“combinação de elementos morfológicamente desafins”³²⁸*. Além do mais, esta técnica decorativa vive das peças a que se aplica, sem elas não vale nada e, por outro lado, os adornos embelezam-se da filigrana³²⁹.

³²⁴ OLIVEIRA c, C. de, *O Concelho de Gondomar: Apontamentos monográficos vol. IV.*, 1979, p. 130-131.

³²⁵ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 9.

³²⁶ SOUSA b, G. de Vasconcelos e, *Dicionário dos Ourives do Ouro, Cravadores e Lapidários do Porto e de Gondomar (1700-1850)*, 2012, p. 19.

³²⁷ MOTA, 2011, p. 25.

³²⁸ CHAVES, [1941], p. 39.

³²⁹ Idem, p. 39-40.

A filigrana decorativa não figura somente em ourivesaria, mas também noutros ramos da arte popular. Por exemplo, os desenhos de decoração eram aplicados aos jugos de Entre Douro e Minho, aos bordados de desenhos folclóricos, na olaria, recortados para espelhos de porta e de arca, às gravuras entalhadas em madeira, entre outros³³⁰.

De acordo com o etnógrafo Rocha Peixoto, a filigrana era muitas vezes descrita como uma arte nacional, mas a sua origem e expansão é bastante maior do que se julgava. Esta técnica decorativa era conhecida e praticada também em Salamanca, Málaga e Córdoba, em França, Itália – concretamente em Génova, Florença, Nápoles e Roma, na Dinamarca – característica pela sua finura, na Suécia e Noruega, na Turquia e África, na Índia e China³³¹. Para alguns, isso pode significar uma desilusão, mas tal como os países se diferenciam em cultura e tradições, também a filigrana varia, através de história e evolução diferente. Basta imaginar que há diferenças entre objetos de filigrana de Travassos e de Gondomar, em regiões tão perto uma da outra.

De acordo com Rosa Mota, durante o séc. XX, a distinção entre a filigrana destas zonas foi-se atenuando gradualmente, especialmente em relação ao ouro estampado em que as oficinas de ambas as regiões foram capazes de produzir o mesmo tipo de adornos. Contudo, os ourives gondomarenses, concretamente os de Jovim e Aguiar, mantiveram uma certa exclusividade na produção das malhas para fios, voltas, pulseiras e cordões³³².

Além disso, tradicionalmente, a filigrana de Gondomar era mais fina e fechada ao contrário da filigrana da Póvoa de Lanhoso, que era mais grossa e aberta. Esta diferença, para alguns, decorre do processo de fabricação uma vez que, em Gondomar, o preenchimento do esqueleto das peças é feito pelas enchadeiras³³³ com fios finíssimos e malha muito cheia, enquanto na Póvoa, o mesmo é feito por homens com fios mais grossos e uma malha mais aberta³³⁴.

Deste modo, podemos constatar que apesar de esta técnica ter o seu começo num lugar mais ou menos comum, expandindo-se para culturas e países diversos,

³³⁰ CHAVES, [1941], p. 50.

³³¹ PEIXOTO, 2011, p. 28-29.

³³² MOTA, 2011, p. 18-19.

³³³ Em Gondomar, havia também os ourives que faziam esta parte de preenchimento sozinhos.

³³⁴ Idem, p. 18.

ganhou em cada sítio características próprias que, afinal, a fazem única e específica desse lugar.

2.2. Origem da filigrana

Na primeira parte do trabalho, relatamos a história de minerais preciosos incluindo a breve descrição da descoberta da técnica de filigrana na Península Ibérica. Contudo, a história da própria filigrana remonta até mais longe.

É desde os finais do V milénio a.C. que os povos do Próximo e Médio Oriente começaram a trabalhar o ouro com maior aptidão. A Grécia Antiga processava o metal oriundo da Ásia Menor, do Egipto e da Assíria, mas as reservas minerais, embora fossem numerosas, não cobriam a grande procura do ouro, da prata, do cobre e também do estanho. Assim, era preciso encontrar novos lugares, ricos em jazidas e jazigos minerais. Foi então que os povos do Mediterrâneo Oriental olharam e direccionaram-se para o Ocidente. O foco do seu interesse era o Chipre, bem como a Península Ibérica, para onde os navegadores e comerciantes gregos, principalmente, os fenícios viajaram com o objetivo de obtenção do metal³³⁵.

No final do séc. IX a.C. os fenícios eram pressionados para encontrarem metais preciosos por causa de grandes tributos impostos pela Assíria sobre as suas cidades-estado. Por esta razão, os fenícios recorreram ao Ocidente sistematicamente. A Península Ibérica foi alcançada da costa mediterrânica, bem como da atlântica e, igualmente, os rios serviam para o transporte não só na parte litoral, mas também interior, contribuindo assim à maior difusão das influências orientalizantes³³⁶.

Como já mencionámos na outra parte, Portugal teve várias zonas com areias auríferas como as dos rios Minho, Lima, Douro, Mondego ou Tejo e as áreas com ocorrências de ouro, prata, cobre e estanho³³⁷.

Quanto à técnica da filigrana, a sua história vem das antigas civilizações da Assíria e Caldeia, Egipto, Fenícia, Etrúria e Grécia. Ao continente europeu foi levada pelos fenícios, que, em relação ao tratamento de metal, espalhavam a influência mediterrânica. Isto significava, no território português, a introdução das técnicas decorativas do granulado e da filigrana na ourivesaria³³⁸.

³³⁵ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 9.

³³⁶ Idem, p. 11.

³³⁷ Idem, ibidem.

³³⁸ Idem, ibidem.

A filigrana era usada, no norte de Portugal, já em plena cultura castreja³³⁹, como nos provam os seus vestígios³⁴⁰, tendo sido no tempo do crescimento dessa cultura, que se desenvolveu a ourivesaria nesta região, criando uma contínua tradição do trabalho do ouro. Quer isto dizer que a técnica da filigrana tem as suas raízes na cultura castreja, quanto ao território português norte, e as explorações de ouro, nas zonas de Gondomar, Valongo e Vila Pouca de Aguiar, durante a era romana, que incentivaram o antigo ofício do ouro³⁴¹.

A técnica de filigrana foi criada graças à descoberta da solda, no início feita a frio, na segunda metade do IV milénio a.C. no Oriente e surgindo no Egipto nos começos do III milénio. Foi nesse tempo que também apareceu o fio de ouro, não havendo assim obstáculos para que essas duas técnicas não se pudessem unir, criando a base da própria filigrana que se compõe de finíssimos fios, entrançados, enrolados e soldados juntos criando assim a decoração da peça³⁴².

Com a filigrana, na Península Ibérica, entrou também a técnica de granulado³⁴³, supostamente, oriunda da Suméria, mas foram os Egípcios que a desenvolveram mais, em torno da primeira metade do II milénio a.C., e os etruscos, que a aperfeiçoaram entre 700-600 a.C.³⁴⁴

Em conclusão, a soldadura e as técnicas decorativas de filigrana e granulado nasceram no Oriente e no Egipto, mas estabeleceram-se, significativamente, na ourivesaria grega, etrusca e ibérica onde foram expandidas especialmente pelos fenícios, mas também pelos gregos, usando as invasões colonizadoras ou os contactos comerciais³⁴⁵.

Mais tarde, no século VII, a invasão árabe encontrou na Península ourives visigóticos tecnicamente hábeis³⁴⁶, mas foram os muçulmanos que enriqueceram a ourivesaria com uma nova técnica que aplicava a filigrana incrustada em objetos de ferro³⁴⁷.

³³⁹ Veja o capítulo da I parte: 2.3. *Ourivesaria castreja e declínio da joalheria antiga na era romana.*

³⁴⁰ Veja a Figura 7.

³⁴¹ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 10.

³⁴² Idem, ibidem.

³⁴³ A técnica de granulado é feita através da união de pequenas esferas maciças soldando-as à peça.

³⁴⁴ Idem, ibidem.

³⁴⁵ Idem, ibidem.

³⁴⁶ PEIXOTO, 2011, p. 24.

³⁴⁷ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 11.

2.2.1. Filigrana em Portugal³⁴⁸

Durante o período românico a técnica decorativa de filigrana adornava, principalmente, os objetos religiosos como cruzes, custódias, cálices e outros. A filigrana penetrou nas peças profanas do estilo gótico e, especialmente, desde o séc. XV, quando prevaleciam as peças litúrgicas acrescentadas pelas pedras preciosas³⁴⁹.

Foi do séc. XVII, que esta arte minuciosa passou da guarnição dos artefactos de culto e de luxo para a decoração dos adornos pessoais de uso popular. No século seguinte, os estilos opulentos do barroco e rococó impulsionaram a ourivesaria portuguesa para a produção esplendida. Desde então, a filigrana ganhou a sua importância e valor como um ramo independente da ourivesaria criando peças completas da mesma³⁵⁰.

No século XX, os ourives, guiados pela sua imaginação, aplicavam a filigrana nos objetos utilitários como espelhos, caixas, caixilhos, cigarreiras, entre outros³⁵¹.

2.3. Filigrana – técnica decorativa do ofício de ourives

Este ofício foi, ao longo dos anos, um artesanato que passava de uma geração para a seguinte, de pais para filhos, que desde a criança observava e ajudava na oficina familiar. Era assim que se efetuava o aprendizado – “à vista do pai e lentamente”³⁵². Mesmo que, de acordo com o prof. Sousa, “estas famílias raramente passam, em termos de continuidade, das três gerações”³⁵³. Em geral, toda a família compartilhava na produção das peças mas, ao mesmo tempo, dedicavam-se também ao cultivo como outra fonte do sustento³⁵⁴.

Gradualmente, durante o séc. XX, surgiram as unidades de estrutura fabril, resultado da maior procura e exportação da filigrana, sobretudo de prata. Apesar da situação cada vez mais favorável para a venda das peças de ourivesaria, os próprios ourives não viviam em condições correspondentes à demanda pela filigrana. Com a expansão do mercado não ganhavam muito, uma vez que não havia uma relação

³⁴⁸ Para mais informações veja o capítulo da I parte: 3. *Evolução da ourivesaria durante vários séculos*.

³⁴⁹ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 11.

³⁵⁰ Idem, p. 11-12.

³⁵¹ Idem, p. 12.

³⁵² PEIXOTO, 2011, p. 97.

³⁵³ SOUSA b, 2012, p. 30.

³⁵⁴ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 13.

direta entre o ourives e o comprador, mas havia um intermediário que, além de mediar os negócios, também podia investir em matéria-prima³⁵⁵.

Em relação ao comércio de peças, além do normal circuito de venda através de um intermediário, havia uma outra colaboração entre um mestre que produzia as peças com outros colegas da mesma profissão que as comercializavam. Desde a primeira metade do séc. XIX, decorre o comércio de ourivesaria de porta aberta, mesmo que a venda fosse sempre realizada na oficina através da exposição das peças acabadas nas tabuletas. No Porto³⁵⁶, as casas principais encontravam-se na Rua das Flores³⁵⁷.

2.3.1. Descrição do ofício de ourives

Nos finais do século XIX, nas maiores oficinas trabalhavam entre 8-10 pessoas e o seu salário situava-se entre 18\$000 réis até ao máximo de 54\$000 réis pago anualmente, incluindo a casa, cama e mesa. Os operários que trabalhavam de casa eram pagos por peça e produziam principalmente o cordão de grossuras habituais e 8 palmos de comprimentos com o preço de 320 réis³⁵⁸.

O horário consistia de 14-15 horas de trabalho, começava às cinco da manhã e terminava às nove da noite permitindo pausas somente para as refeições. Se o operário estivesse doente, era mandado para a sua casa, ou ficava na do patrão mas, neste caso, em consequência, o operário devia-lhe o alimento e também o tratamento³⁵⁹.

A organização da oficina era, nesse tempo primitivo, caseiro ou histórico, significando que o fabricante fazia o papel de tutor dos aprendizes e, simultaneamente, de líder do grupo de operários, aos quais fornecia sustento e casa³⁶⁰. Afinal, era o mester de ourives do ouro que, de todos os ofícios associados a esta arte, dava mais lucro³⁶¹.

³⁵⁵ Idem, p. 13-14.

³⁵⁶ O que diz respeito ao arruamento da residência dos ourives nesta cidade, nos inícios do séc. XVIII, encontravam-se junto à Ribeira, quer dizer na zona baixa do Porto. Da segunda metade do século, era a Rua das Flores, incluindo a Rua dos Canos, que se tornou uma localização importante quanto dos ourives do ouro, tanto dos da prata. Mais tarde, na primeira metade do século seguinte, surgiu a Rua de Santo António (atual Rua de 31 de janeiro), que foi característica pelo comércio de ourivesaria. (SOUSA b, 2012, p. 26-27.)

³⁵⁷ Idem, p. 23.

³⁵⁸ Portugal, 1881, p. 47.

³⁵⁹ Idem, ibidem.

³⁶⁰ Idem, p. 240.

³⁶¹ A sua maior riqueza ficou demonstrada em 1808 através do imposto de guerra, que foi lançado por causa da 1ª Invasão Francesa, e os mesteres de ourives do ouro, entre os outros artífices, tiveram de pagar uma quantia mais elevada. (SOUSA b, 2012, p. 16.)

Nesses tempos, era natural que o aprendiz fosse ainda criança. Começa a aprender já com 10-12 anos de idade e durante de 5 anos³⁶² o patrão “*veste-o, alimenta-o e alberga-o, mas não lhe dá salário nem educação*”³⁶³. Nos primeiros três anos da aprendizagem, tem estatuto de um serviçal da oficina e da casa do patrão, o que inclui varrer, limpar, esfregar e fazer recados, e só nos últimos dois anos ganha a denominação de aprendiz. Uma vez acabado este processo torna-se um oficial³⁶⁴ escolhendo a sua especialização, dedicando-se aos brincos, broches ou a gargantilhas de filigrana, argolas e anéis ou até aos corações, entre outros³⁶⁵.

Os oficiais dividiam-se entre os que trabalhavam em casa e os que trabalhavam nos fabricantes. O seu salário anual era 48\$000 réis, mas podia chegar até ao dobro. Não eram muitos os que sabiam desenhar, mas eram capazes de copiar os modelos entregues e, os mais hábeis e competentes, tornavam-se fabricantes³⁶⁶.

O fabricante não trabalhava para si próprio, mas por conta de um ourives mercador, que entregava a peso a matéria prima³⁶⁷ e recebia a obra, também a peso, adicionando certos preços e “feitos”. Assim, o lucro do fabricante dependia muito dos modelos que produzia. Por outras palavras, os que faziam as peças lavradas, como p. ex. brincos e adornos de lavradeiros, ainda conseguiam prosperar, mas os da produção montada – reproduções de bijuteria estrangeira, perdiam em relação à sua concorrência³⁶⁸.

No século XIX, havia diversos ofícios associados e dependentes dos ourives. Eram os seguintes: lavrantes, guilhochadores e gravadores, brunidores e brunideiras, caldeireiros de martelo, torneiros e repuxadores, fabricantes de faqueiros e peças de marfim³⁶⁹ e, por fim, destacavam-se os lapidários e cravadores. Estes dois últimos funcionavam como satélites do ofício de ourives, tendo menor importância socioeconómica, o que se evidenciou também na localização das suas residências nas zonas mais periféricas, ao contrário dos ourives, que habitavam no centro do Porto³⁷⁰.

³⁶² Parece que este período pudesse se diferir como os autores, na parte sobre a ourivesaria em Gondomar, mencionam, que o período de aprendizagem durou ca. 6-7 anos. (Portugal, 1881, p. 27.)

³⁶³ Idem, p. 240.

³⁶⁴ Idem, ibidem.

³⁶⁵ PEIXOTO, 2011, p. 97.

³⁶⁶ Portugal, 1881, p. 241.

³⁶⁷ A matéria prima com que os fabricantes trabalharam era o ouro em barra de diversos toques conforme as peças. Esse ouro já tinha sido fundido e ligado anteriormente pelos ourives que o assim entregavam a/por peso ao fabricante.

³⁶⁸ Idem, ibidem.

³⁶⁹ Idem, p. 244.

³⁷⁰ SOUSA b, 2012, p. 16.

A organização da oficina mudou durante o século XX. Os aprendizes já não permaneciam na casa do seu mestre, mas ficavam nas suas próprias casas, ou estavam por sua conta, e o período de aprendizagem reduziu-se de 5 para 3 anos. Também a estrutura das oficinas se tornou mais complexa com várias funções dependendo da sua organização. Enquanto na oficina pequena o ourives podia desempenhar diversas operações, na oficina maior as mesmas eram feitas por diversos operários³⁷¹. Assim, ao longo dos anos, estabeleceram-se várias categorias profissionais e, igualmente, os salários passaram por mudanças com o início dos sindicatos³⁷².

Deste modo, a estrutura das oficinas bem organizadas consistia do encarregado geral³⁷³, de secção³⁷⁴ e do encarregado. Depois, havia o ourives principal, o afinador de máquinas, o ourives oficial de 1ª, 2ª e 3ª classes, o especializado³⁷⁵ e o indiferenciado. Além dos já mencionados, faziam também parte da estrutura o pré-oficial, o aprendiz de 1º, 2º e 3º anos e o praticante especial executando, cada um, uma função determinada³⁷⁶.

Nos finais do séc. XX, o ourives, para além do negociante ainda trabalhava juntamente com as enchedeiras. No passado, as enchedeiras costumavam ser as mulheres ou crianças da família do ourives com a tarefa de preencher a peça poupando assim não só o tempo do mestre, mas também dinheiro³⁷⁷.

2.3.1.1. Descrição da oficina

Prof. Oliveira, na monografia sobre Gondomar, retrata a descrição da oficina dos ourives feita pelo doutor Pedro Fazenda na obra chamada *A Ourivesaria Portuguesa contemporânea e os Metais e as Pedras Preciosas* do ano 1927³⁷⁸.

A oficina primitiva era um espaço desconfortável, de arquitetura simples, de forma retangular de granito, separada em laboratório³⁷⁹ e enxerga, para o qual a luz entrava apenas por “uma fresta aberta sem postigo”³⁸⁰. O prof. Fazenda, em visitas

³⁷¹ Rosa Mota menciona no glossário da sua obra diversos tipos de ourives conforme a sua função como p. ex.: ourives barbeleiro, conserteiro, cordoeiro, cravador, ourives do ouro, enchedor, escovilheiro, esmaltador, estampador, filigraneiro, fundidor-moldador, gravador manual e mecânico, guilhochador, joalheiro, laminador e polidor. (MOTA, 2011, p. 19-21.)

³⁷² Idem, p. 19.

³⁷³ Encarregado geral – pessoa que coordena e dirige os serviços dos diversos setores de trabalho, além da sua atividade profissional.

³⁷⁴ Encarregado de secção – empregado responsável pelo seu setor.

³⁷⁵ Especializado – empregado que faz tarefas pouco complexas, rotineiras e, às vezes, repetitivas, de maneira manual ou mecânica.

³⁷⁶ Idem, ibidem.

³⁷⁷ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 14.

³⁷⁸ OLIVEIRA c, 1979, p. 130.

³⁷⁹ Idem, p. 131.

³⁸⁰ Idem, p. 132.

a algumas oficinas em Valbom e Gondomar, encontrou em todas “*a mesma paz laboriosa: operários de ambos os sexos, na maioria gente moça, aspecto simples, sem sombra de arrogância; os mesmos instrumentos – alicate, tesoura, martelo e maçarico – que herdaram de seus maiores*”³⁸¹.

Priscila Cardoso relata que, embora no passado os ourives trabalhassem nas oficinas com luz natural, no tempo do seu estudo, os artesãos trabalhavam com luz artificial que, conseqüentemente, lhes causava problemas da visão. Quanto ao mobiliário, este era similar, incluindo bancada de trabalho de madeira com gavetas, usadas para guardar algumas ferramentas, banco de quatro pés e um conjunto de ferramentas e máquinas³⁸².

2.3.2. Os modelos típicos fabricados em Gondomar

Foi durante o séc. XIX, que a ourivesaria em Gondomar produzia os modelos, que se tornaram características para a sua joalheria. Trata-se de corações de chapa lisa decorados com a filigrana, corações somente em filigrana, cordões, gramalheiras, pendentes em cruz de Malta, brincos de filigrana³⁸³, cadeias para relógio com trancelim com borlas polidas e com turquesas e pérolas, grilhões³⁸⁴, arrecadas, baú, colares de contas e memórias³⁸⁵.

Em relação aos adornos tradicionais femininos, prevalecia a filigrana aplicada nas arrecadas, gargantilhas, pingentes (de estrela, relicários, corações ou crucifixos), anéis, alfinetes, escravas, broches e brincos, entre as joias do peito destacavam-se os cadeados de argolas grossas, cordões de trança, colares de contas também decorados com a filigrana³⁸⁶. No que diz respeito à classe de agricultores e às lavradeiras, entre eles eram populares os modelos de uso corrente como os grilhões, arrecadas, cordões, brincos à rainha e correntes duplas, ou também chamadas doubles, que eram destinados aos homens³⁸⁷.

Além disso, à filigrana acrescentaram-se também as pedras ou até vidros, favorecido pela existência de minerais na região de Gondomar, a qual está ligada

³⁸¹ Idem, ibidem.

³⁸² CARDOSO, 1998, p. 86-87.

³⁸³ SOUSA, G. de Vasconcelos e, *Aspectos da ourivesaria de Gondomar no século XX: subsídios para o estudo de uma arte em renovação*, 2004, p. 199.

³⁸⁴ SOUSA, G. de Vasconcelos e, *Ourivesaria em Gondomar: elementos para a sua História nos séculos XVIII e XIX.*, 2003, p. 340.

³⁸⁵ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 14.

³⁸⁶ Idem, ibidem.

³⁸⁷ OLIVEIRA c, 1979, p. 136.

o ofício de lapidários, ainda existente, por volta de 1880, p. ex. na freguesia do Rio Tinto³⁸⁸.

Além dos modelos tradicionais, a ourivesaria gondomarense ficou conhecida também pela sua produção das bolsas de malha de ouro e de prata, que eram exportadas para França, Inglaterra e outros países. Como já relatámos na 1ª parte do trabalho³⁸⁹, foi por volta da passagem do século XIX e durante a primeira metade do séc. XX, que a filigrana começou a ser aplicada também a diversos objetos decorativos. Seguindo esse rumo, em Gondomar criaram-se as caravelas de filigrana, um *ex-libris* desta arte gondomarense, ou as pequenas caixas decoradas com a filigrana de prata³⁹⁰.

No que diz respeito às técnicas utilizadas no concelho, as mais típicas eram a de filigrana e do esmalte, que continuaram a estar presentes também no século seguinte como portadores essenciais da caracterização desta arte de Gondomar³⁹¹.

2.3.3. Fraudes dos ourives e a joalheria falsa

Até agora, foi possível perceber que a vida dos ourives não era nada luxuosa, antes pelo contrário, era dura e laboriosa. Assim, acontece que havia pessoas que tentavam melhorar a sua vida e ganhar mais dinheiro, mas à custa dos outros e desonestamente. Claro que isso ocorreu também na profissão dos aurífices e, muitas vezes, o ourives “*não correspondia ao grau de confiança e honestidade que nele depositava a expectante clientela*”³⁹².

O autor Rocha Peixoto descreve as práticas de fraudes utilizadas dentro do ofício dos ourives, apesar de receios fiscais. Uma das primeiras possibilidades de burla estava na parte da formação das ligas³⁹³ e outra encontrava-se na parte de preparar a solda. Esta burla consistia em diminuir a percentagem de ouro com propósito tornar a peça mais pesada³⁹⁴.

Diz-se que, em Travassos, havia um mestre, ao mesmo tempo fabricante e mercador, que levava as argolas ao contraste para obter a punção legal. A marcação, de costume, era feita no arco que é inserido através do lóbulo da orelha. O mestre, depois de voltar para a sua oficina, cortava os elementos vultosos e de bom ouro para

³⁸⁸ SOUSA, 2004, p. 199.

³⁸⁹ Concretamente no capítulo chamado *Desenvolvimento geral e peças tradicionais de ourivesaria*.

³⁹⁰ SOUSA, 2004, p. 200.

³⁹¹ Idem, p. 199.

³⁹² PEIXOTO, 2011, p. 13.

³⁹³ Idem, p. 87.

³⁹⁴ Idem, p. 36.

os substituir por outros de menos ouro e de mais cobre ganhando, desta maneira, muito dinheiro³⁹⁵.

Outro exemplo de fraude ocorreu com a aplicação das marcas. As marcas dos artefactos feitos com ouro de lei eram aplicadas a outros objetos, especialmente anéis, destinados a exportação³⁹⁶.

No passado, as fraudes frequentemente cometidas trouxeram consequências em forma de várias reformas, que, infelizmente, não pararam os ourives desonestos. Por isso, nos fins do séc. XIV, foi ordenado que os ourives tivessem as lojas em sítios visíveis numa estrada pública. Deste modo, algumas cidades até definiram um arruamento nos bairros mais frequentados para exercer a profissão aurífera³⁹⁷. Além disso, havia os *atos de correição* consistindo de uma visita surpresa a certa oficina, durante a qual as peças na loja eram inspecionadas por juizes e outros membros da administração³⁹⁸.

No que diz respeito à ourivesaria falsa, essa começou a entrar no país com a mulher de D. Afonso VI (1656-1683). Além disso, a utilização do quartzo hialino nas filigranas, teve grande êxito durante muito tempo até que foi arruinada com as fraudes referentes à exportação dos artefactos para a América. No séc. XIX, ainda havia lapidários em Contumil, em Rio Tinto, que se ocupavam, principalmente, com o desbaste do cristal de rocha³⁹⁹.

Os filigraneiros gondomarenses colaboraram com os lapidários em engastes dos adornos com pedras, feitos para o mercado brasileiro. Tudo isso funcionou até que as demasiadas burlas na preparação dos metais destruíram a indústria e sua credibilidade⁴⁰⁰. A quantidade de fraudes exportadas para o Brasil era tão excessiva, que o mercado deixou de aceitar os artefactos de Travassos e Guimarães⁴⁰¹.

Outro destino popular dos ourives para exportar os adornos especialmente alterados era África, para a qual, ainda nesse tempo, se enviavam as filigranas de ouro muito baixo. A Galiza também não era exceção. Expediram-se para lá milhares

³⁹⁵ Idem, p. 87-88.

³⁹⁶ Idem, p. 88.

³⁹⁷ Idem, p. 89-90.

³⁹⁸ SOUSA b, 2012, p. 22.

³⁹⁹ PEIXOTO, 2011, p. 64.

⁴⁰⁰ Idem, p. 65.

⁴⁰¹ Idem, p. 86.

de contas “de ouro” ligado com cobre e, ainda por cima, sem pagar encargos alfandegários uma vez que foram contrabandeados⁴⁰².

Enfim, nem as graves penalizações conseguiram parar aqueles ourives de cometer fraudes e eles não hesitaram arriscar tudo com a visão de lucros maiores. O prof. Oliveira descreve um caso de punição, no ano 1790, do ourives da prata Manuel de Oliveira de Guimarães, que fez fraudes na produção de algumas cruzeiras adicionando, no fim, umas poucas de onças de chumbo derretido. Este crime foi punido por meio de expulsão do dito homem da cidade e com a ordem de nunca mais usar o ofício de ourives⁴⁰³.

Além das próprias fraudes, havia gente que tirava proveito do lixo das oficinas e das lojas incluindo, por exemplo, os cadinhos, os carvões das forjas, entre outros. Tudo era queimado para recuperar os resíduos. Essas pessoas, em Guimarães chamados *covilheiros*, conseguiram adquirir ouro do “lixo”, embora isso tivesse sido procedido de um processo lento e penoso⁴⁰⁴.

O processo consistia, primeiramente, em pisar, peneirar e lavar os cadinhos. Extraía-se a borra e restava somente areia e ouro, que se separavam através da lavagem num caco, em que o metal ficava no fundo permitindo a remoção fácil da areia. Depois, o ouro era dirigido a um moente pequeno, com azougue, onde estava e era triturado por um tempo. Esta nova mistura era colocada num cadinho tampado com outro, que tivesse um furo no seu topo pelo qual se introduzia um tubo de ferro. O conjunto era levado à forja onde, pelo tubo, logo começava a sair o mercúrio, passando para um alguidar com água, e o ouro restava no fundo do cadinho inferior⁴⁰⁵.

⁴⁰² Idem, *ibidem*.

⁴⁰³ OLIVEIRA c, 1979, p. 133-134.

⁴⁰⁴ PEIXOTO, 2011, p. 38.

⁴⁰⁵ Idem, *ibidem*.

2.4. Predileção em joias, peças populares e o simbolismo

*“Uma mulher minhota sem ouro era como
uma igreja sem os seus adornos!”⁴⁰⁶*

A arte do adorno ocorre já com o homem pré-histórico que, para a sua formação, usava a natureza ao seu redor – conchas, dentes, ossos, pedras, etc. Assim, desde os tempos remotos, os adornos tiveram não só uma função estética, mas também um significado simbólico e mágico. Com o tempo, o gosto pelo adorno fixou-se com o desenvolvimento do comércio, a hierarquização da sociedade e a distinção de idade, casta ou família⁴⁰⁷. E apesar de terem passado séculos desde esses tempos remotos, ainda hoje em dia são preservados alguns significados dados a peças concretas ou ocasiões em que são oferecidas. E não só, as joias, ainda hoje, também representam o símbolo de status social e de riqueza, são percebidas como amuletos⁴⁰⁸ ou talismãs⁴⁰⁹ com o valor intangível, e significam um investimento, muitas vezes herdado através de gerações, ganhando assim um valor histórico e familiar.

O papel da arte não é só representar, mas também significar e a própria função do adorno é, sobretudo, *“um código simbólico de identificação e relação social”*⁴¹⁰. Assim, há uma fina linha entre o objeto de adorno como símbolo⁴¹¹, amuleto ou, simplesmente, joia decorativa. Onde termina um e começa o outro é difícil caracterizar, visto o adorno poder ser tudo ao mesmo tempo. Um exemplo desta situação é a peça do coração, que enquadra um misto de joia, no sentido material, de símbolo de amor e igualmente de amuleto determinando o mesmo sentimento⁴¹².

2.4.1. Predileção em joias e peças populares

Em geral, podemos constatar que a vida das mulheres está, desde o seu início, ligada às joias, quando por exemplo se perfuram às meninas os lóbulos da orelha com propósito de por os seus primeiros brincos. Além do mais, costumava-se crer que

⁴⁰⁶ Idem, p. 13.

⁴⁰⁷ MACEDO, 1993, p. 11.

⁴⁰⁸ Amuleto – objeto ou fórmula escrita que se traz e a que se atribui supersticiosamente qualquer virtude ou poder mágico. (Fonte: <https://www.priberam.pt/dlpo/amuleto>)

⁴⁰⁹ Talismã – figura, medalha ou objeto a que se atribuem virtudes ou poderes sobrenaturais. (Fonte: <https://www.priberam.pt/dlpo/talism%C3%A3>)

⁴¹⁰ CARDOSO, 1998, p. 105.

⁴¹¹ Símbolo – figura ou imagem que representa à vista o que é puramente abstrato. (Fonte: <https://www.priberam.pt/dlpo/s%C3%ADmbolo>)

⁴¹² CHAVES, [1941], p. 25.

os brincos protegiam os orifícios mais expostos contra os maus espíritos, impedindo-os de entrarem, assim, nunca podiam ser removidos⁴¹³.

Mas não se trata só das meninas. A primeira ocasião em que os adornos têm um significado simbólico, na religião cristã, é o batismo. Às meninas são oferecidos, pelos padrinhos, os primeiros brincos de ouro e aos meninos um colar de ouro com uma cruz. Outro tipo de joias das meninas são os amuletos – botões diminutos/argolinhas⁴¹⁴.

E assim podemos continuar, com outras ocasiões religiosas, como a primeira comunhão, em que de costume são oferecidos colares de ouro ou pingentes em forma de cruz, até à vida adulta em que estão presentes na forma de anéis, seja de noivado ou casamento, porque, como disse Rocha Peixoto, “a pedra preciosa é a chave dos corações”⁴¹⁵.

No passado, o consumo de ouro alargava-se do Norte até o Sul do país, estendendo-se também às ilhas, e usando as feiras⁴¹⁶ como o meio de divulgação. Deste modo, as feiras constituíam um instrumento importante quanto à distribuição desta arte para as regiões mais afastadas dos centros de ourivesaria⁴¹⁷.

Em relação ao consumo, era na região do Minho (Entre Douro e Minho), que as mulheres tinham particularmente grande predileção em adornar-se com os seus tesouros de ouro mostrando no seu peito os cordões e as gargantilhas com as cruzes, crucifixos, medalhões e os corações⁴¹⁸. Especialmente estes últimos, eram de tamanho ostensivo, que até às raparigas foram dadas alcunhas “coração de ouro (lavrado)”⁴¹⁹. E não era só o peito que brilhava, mas também os pulsos, os dedos e, claro, as orelhas pendendo delas até aos ombros dois ou até três pares de brincos⁴²⁰.



Figura 19: Ilustração de uso dos adornos pelas ouradas.

O costume de usar adornos, especialmente os brincos, foi tão forte que, em certas regiões, a mulher minhota, que não usava brincos, foi apelidada de “fanada”

⁴¹³ MACEDO, 1993, p. 65.

⁴¹⁴ Idem, p. 39-40.

⁴¹⁵ PEIXOTO, 2011, p. 17.

⁴¹⁶ Durante décadas, uma das feiras mais importantes da região norte era a de Viana do Castelo tendo os ourives de várias localidades. (MOTA, 2011, p. 30.)

⁴¹⁷ SOUSA b, 2012, p. 20.

⁴¹⁸ PEIXOTO, 2011, p. 77.

⁴¹⁹ CHAVES, [1941], p. 14.

⁴²⁰ PEIXOTO, 2011, p. 77.

no sentido pejorativo, colocando-a num baixo nível social⁴²¹. Além disso, toda essa beleza representava a riqueza da sua dona e nem todas as lavradeiras podiam orgulhar-se com tanta quantidade de adornos de ouro⁴²². Assim, cada peça simbolizava o investimento feito, uma a uma, quando as poupanças permitiam.

Uma vez que tinham os brincos, a sua atenção era dirigida aos colares de contas de ouro, que se tornaram, desde a adolescência, uma peça imprescindível sendo o número de contas consoante o uso da terra⁴²³. As que tinham possibilidade compravam p. ex. os fios



Figura 20: Parte de colar de contas cobertas de filigrana com o detalhe de uma conta coberta avulsa.

de contas lisas, esféricas ou ovaladas que podiam ser ornamentadas de fio de ouro ou de filigrana (Fig. 20). Além desses, havia também os colares completamente formados e decorados em várias formas (Fig. 21), p. ex. com filigrana, com tema repetido e realçado com esmaltes, entre outros⁴²⁴.



Figura 21: Colar completo com as amostras de pendentes de cruz de Malta e de relicário.

Aos colares podiam ainda ser acrescentados pendentes (Fig. 21), habitualmente, da cruz de Malta de diversos estilos, do crucifixo, relicários ou os corações. Os mais comuns destes últimos, ou seja, mais baratos, eram recortados numa chapa em que a decoração de filigrana foi limitada a simples enroscaduras e espirais simetricamente dispostas (Fig. 22). Os mais trabalhados consistiam numa composição mais difusa e complexa, com as espiras irradiantes ou com os motivos espiriformes e em SS acentuados⁴²⁵ (Fig. 23).

Além dos adornos, havia uma peça que foi percebida como um amuleto formado de uma moeda de três vinténs, ou conjunto de várias fazendo o mesmo valor, que era furada e pela abertura passava um fio de linha unida com três nós sobrepostos. Este amuleto foi colocado à filha pela

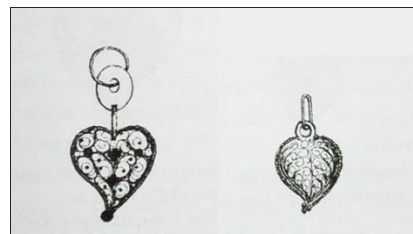


Figura 22: Pendentes em forma de corações de “venera” e “borboleta”.

⁴²¹ MACEDO, 1993, p. 65.

⁴²² PEIXOTO, 2011, p. 77.

⁴²³ MACEDO, 1993, p. 65.

⁴²⁴ PEIXOTO, 2011, p. 48.

⁴²⁵ Idem, p. 51.

mãe na noite mágica de S. João, ficando escondido sob a roupa e simbolizando a virgindade até o seu casamento, no dia do qual, só a mãe podia tirá-lo à noiva⁴²⁶.

Fátima Macedo constata que a conta, a lúnula, o triângulo e o fuso, que se encontravam no estilo estrutural e na decoração do homem proto-histórico, ainda hoje perduram no ouro popular do Noroeste como “*herdeiros dos mesmos símbolos arcaicos*”⁴²⁷.

Em geral, juntamente com a cruz, o coração foi um dos temas mais populares tornando-se um amuleto e emblema⁴²⁸ que “*afirma a crença, defende do malefício ou simboliza o afeto*”⁴²⁹. O seu significado simbólico evoluiu gradualmente começando como o símbolo do amor divino por causa da sua associação ao culto do Sagrado Coração de Jesus e também de Maria. Depois, tornou-se o símbolo do amor profano, da ligação entre um homem e uma mulher⁴³⁰.

Além do mais, desde a segunda metade do séc. XX, passou a ser símbolo da cidade de Viana do Castelo quando era usado na ilustração das campanhas publicitárias promovendo a cidade, primeiramente, como “Viana é amor” e depois “Viana fica no coração”⁴³¹. Contudo, segundo os autores Magalhães e Marques, é o coração que melhor representa a filigrana de Gondomar, considerado por algumas pessoas “*a obra-prima da arquitectura do filigraneiro*”⁴³². Outra peça popular eram os anéis, mas os de filigrana, caíram em desuso no séc. XVIII⁴³³.

Além dos modelos já mencionados, no fim do século XX, havia também modelos modernos abrangendo toda uma série de berloques decorados com motivos florais e animalistas, utilizados como pingentes, brincos, medalhões, broches e alfinetes. Além destes, havia interesse também nos objetos decorativos e de uso incluindo as caixinhas, baús, cigarreiras, bolsas de moedas, castiçais, jarras, destacando os barcos rabelos e moliceiros, as Torres de Pizza e de Belém, entre outros⁴³⁴.

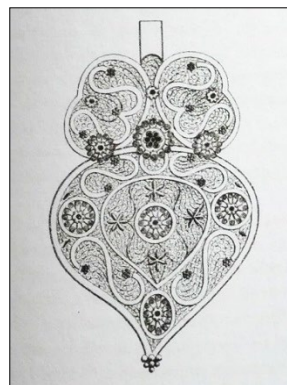


Figura 23: Pendente de coração de filigrana.

⁴²⁶ MACEDO, 1993, p. 65.

⁴²⁷ Idem, p. 12.

⁴²⁸ PEIXOTO, 2011, p. 51 e 55.

⁴²⁹ Idem, p. 55.

⁴³⁰ MOTA, 2011, p. 63

⁴³¹ Idem, ibidem.

⁴³² MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 14.

⁴³³ PEIXOTO, 2011, p. 56.

⁴³⁴ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 15.

2.4.2. Simbologia dos metais preciosos e dos motivos tradicionais

De acordo com Priscila Cardoso, cada cultura tem “*um código compreensivo de significantes, de que a comunidade partilha, se bem que de um modo diverso, o respectivo código de decifração.*”⁴³⁵. Desta forma, em distintas culturas o ouro pode ter diferentes significados. Como exemplo refere a cultura chinesa em que o ouro (*Kin*) significa, além do próprio ouro, também o metal, e a sua cor simbólica não é o amarelo, mas o branco⁴³⁶. Na tradição grega, o ouro é ligado ao Sol juntamente com a sua simbologia de irradiação, dominação, riqueza, fecundidade, entre outros, igualmente, o deus-Sol Apolo era retratado com a roupa e armas de ouro⁴³⁷.

Há muito tempo que o ouro está presente na vida humana e não só no seu significado tangível como o metal precioso, mas encontramos-lo também na sua forma simbólica, concretamente no folclore, na literatura, nas canções populares, toponímia, etc. Nos romances, o ouro representa riqueza e formosura material, não há nada superior e melhor do que este material precioso. No caso de ser comparado, ocorre no contraste com a prata⁴³⁸.

<i>“Se elas fôsem de prata,</i>	<i>Que estais lá tão metidinha,</i>
<i>Eu d’ouro vo-las daria;</i>	<i>Tendes a coroa de prata;</i>
<i>Que não mudasses de côr,</i>	<i>Meu pai de ouro vo-la daria;</i>
<i>Que tão bem me não par’cias”</i> ⁴³⁹ .	<i>... ”</i> ⁴⁴⁰ .
<i>“Minha Senhora da Serra,</i>	

Nos contos e lendas populares o ouro aparece como o símbolo do melhor caracterizando deste modo vários objetos, como p. ex.: sala de ouro, jarro de ouro, pentes de ouro, nozes de ouro, maçãs de ouro, entre muitos outros. Este metal é considerado o rei dos metais⁴⁴¹ e o seu uso simbólico não se limita apenas aos temas de amor, mas demonstra-nos a sua diversidade temática, p. ex. nas canções do berço:

⁴³⁵ CARDOSO, 1998, p. 106.

⁴³⁶ Idem, ibidem.

⁴³⁷ Idem, p. 108.

⁴³⁸ CHAVES, [1941], p. 5.

⁴³⁹ Uma amostra dum romance da Aldeia-de-Anta. (Idem, p. 6.)

⁴⁴⁰ Uma amostra do romance *O Mouro*. (Idem, p. 7.)

⁴⁴¹ Idem, p. 9.

*“O meu menino é de ouro,
De ouro é o meu menino;
Hei de trocá-lo aos anjos
por outro mais pequenino”⁴⁴².*

No que diz respeito às peças populares concretas, já as mencionámos na parte anterior, entre as quais se destaca a de coração simbolizando o *amor*. Outra joia com significativa importância simbólica é o anel. Ele teve o poder de ligar e desligar os namorados representando simplesmente a aliança⁴⁴³.

Em relação à técnica decorativa de filigrana, esta igualmente tem o seu lugar na arte folclórica, muitas vezes encontrando-se em comparações do fio de ouro com o cabelo de menina⁴⁴⁴.

*“Êsses teus cabelos loiros,
Pelas costas ao comprido,
Parecem fios de ouro,
Á martelos rebatido”⁴⁴⁵.*

*“O seu cabelo, menina,
Pelas costas ao comprido,
Merecia ser atado
Com fio de oiro batido”⁴⁴⁶.*

Acerca da prata, este metal também mereceu apreços na poesia popular (jarro de prata, fonte de prata, etc.) mas, habitualmente, era usada em contraste com o ouro enquanto o conjunto ouro-marfim refletia a harmonia de valores⁴⁴⁷ (*“As telhas do meu telhado, que são de ouro de marfim”⁴⁴⁸*).

Durante os anos o ouro desenvolveu, na vida popular, raízes profundas sendo usado em diversas metáforas e provérbios. Como exemplo de metáforas, escolhemos as mais comuns: *coração de ouro* (descreve a pessoa generosa, com grande alma); *mãos de ouro* (as de tocador de instrumento manual); *palavra de ouro* (de quem fala eloquentemente), de *ouro de lei* (tudo que é nobre), *sonhos dourados* (idealismo, fantasia de homem), *prata de lei* (o que tem grandeza, autenticidade), *pratas da casa* (riqueza, incluindo (abrangendo) tudo o que é familiar). Em relação a provérbios vale a pena mencionar: *Nem tudo que luz é ouro, nem prata o que o parece* e *O silêncio é de ouro, a palavra de prata*⁴⁴⁹.

⁴⁴² Idem, p. 11.

⁴⁴³ Idem, p. 14-15.

⁴⁴⁴ Idem, p. 17.

⁴⁴⁵ Proveniente de Celorico da Beira. (Idem, p. 17.)

⁴⁴⁶ Recolhido pelo Dr. Lopes Dias na província da Beira-Baixa. (Idem, ibidem.)

⁴⁴⁷ Idem, p. 18 e 20.

⁴⁴⁸ Amostra da *Bela Infanta* de Garrett. (Idem, p. 21.)

⁴⁴⁹ Idem, p. 21-22.

Além da presença do ouro nesse género, encontra-se também na toponímia de várias localidades portuguesas. Trata-se p. ex. de *Lordelo do Ouro* (Porto), *Quinta do Ouro* (Felgueiras), *Ourada* (Moura), *Ouredo* (Braga), *Ouroso* (Ponte de Lima e Oliveira de Azeméis), entre outros⁴⁵⁰.

Assim, pode-se observar que o ouro não foi percebido somente como a matéria-prima dos adornos pessoais e também de outros objetos, mas foram-lhe atribuídos vários significados simbólicos, embora seja difícil encontrar um negativo. Pessoas escolheram o ouro como o símbolo do melhor que se pode ser e o gosto por este metal precioso está demonstrado pelo seu uso frequente seja na literatura popular ou na fala, que é, enfim, a “*prova mais fecunda e vibrante da psique popular*”⁴⁵¹.

2.4.2.1. Simbologia dos motivos tradicionais

Coração de filigrana – o coração, órgão essencial do homem, representa o centro e a sede dos sentimentos. Do ponto de vista da tradição bíblica, é o coração que simboliza o lado interior do homem contendo a inteligência, sabedoria e a vida amorosa. Assim, o coração relaciona-se com o espírito⁴⁵².

Cruz de Cristo – na cruz, símbolo religioso, encontra-se a extraordinária história da salvação e da paixão de Jesus Cristo simbolizando “*o Crucificado, o Cristo, o Salvador, o Verbo, a Segunda Pessoa da Trindade*”⁴⁵³, ao mesmo tempo, relaciona-se com a pessoa e a história humana. Além disso, nela é escondido o símbolo do universo, da junção da terra com o céu confundindo as noções do tempo e espaço. A cruz é considerada o símbolo mais universal, o símbolo do intermediário que junta o homem com o céu e ao contrário⁴⁵⁴.

Anel – as raízes do anel de casamento, também conhecido como aliança, remontam aos tempos anteriores à Era de Cristo. Representa a união dos esposos e o seu amor recíproco. A tradição do seu uso na mão esquerda, concretamente no dedo anelar, vem dos Romanos, que acreditavam que no dedo se encontrava uma veia ligada ao coração⁴⁵⁵.

⁴⁵⁰ Idem, p. 23-24.

⁴⁵¹ Idem, p. 23.

⁴⁵² CARDOSO, 1998, p. 113.

⁴⁵³ Idem, ibidem.

⁴⁵⁴ Idem, ibidem.

⁴⁵⁵ Idem, p. 113-114.

Memórias – este adorno era usado sobretudo pelos homens, habitualmente nas correntes de relógio. Simbolizavam as saudades, uma vez que, dentro delas era possível guardar uma fotografia ou outra relíquia, pedacinhos de vestido ou até madeixas de cabelo da pessoa querida⁴⁵⁶.

Galo – os galos são geralmente conhecidos pelo seu canto ao nascer do Sol anunciando a manhã. Desta maneira, tornou-se o símbolo solar, da luz nascente e da ressurreição. Além disso, simboliza o chefe da família incluindo também as características da fidelidade, vigilância e a sentinela⁴⁵⁷.

2.5. Filigrana – a arte tradicional de Gondomar

No capítulo sobre o concelho gondomarense, mencionamos as características, indústrias e atividades desenvolvidas ao longo do tempo em Gondomar. Além da pesca, agricultura, mineração e marcenaria, também o ancestral artesanato aurífero contribuiu para a economia do município.

Não se sabe o período exato de estabelecimento dos primeiros ourives nessa região, mas, pressupõe-se que no início produziam somente as peças de filigrana. Além disso, é conhecido, que os ourives de Gondomar sempre prestaram particular atenção e dedicação à produção da filigrana de ouro e prata. As suas oficinas encontram-se espalhadas por todo o concelho, mas o destaque pertence às freguesias de Rio Tinto, Fânzeres, S. Cosme e Valbom⁴⁵⁸.

Alguns factos sobre a história dessa profissão são fornecidos pelo ourives de Gondomar Sr. Germano José de Castro que, segundo o prof. Oliveira, é “*um espírito culto e um dos mais valiosos elementos dentro desta numerosa classe*”⁴⁵⁹. De acordo com o Sr. Castro, as primeiras oficinas foram estabelecidas em S. Cosme e Rio Tinto surgindo depois em Valbom, Fânzeres, S. Pedro da Cova, entre outras freguesias do referido concelho⁴⁶⁰.

Parece que os primeiros artistas do município produziam somente adornos de filigrana de ouro e prata e, mais tarde, alargaram a sua gama de artefactos de ourivesaria. O maior interesse foi dado aos adornos de uso diário⁴⁶¹ tão populares

⁴⁵⁶ Idem, p. 114.

⁴⁵⁷ Idem, p. 113.

⁴⁵⁸ CHAVES, [1941], p. 12-13.

⁴⁵⁹ OLIVERIA c, 1979, p. 135.

⁴⁶⁰ Idem, ibidem.

⁴⁶¹ Destacaram-se os grillhões, arrecadas, cordões, brincos à rainha e correntes duplas, chamadas também dúbles, destinadas ao público masculino.

entre a classe de agricultores e, especialmente, entre as lavradeiras. Mas apesar disso, a filigrana continuava a dominar a produção artesanal aperfeiçoando-se cada vez mais⁴⁶².

Foi principalmente a partir da segunda metade do séc. XVIII, que Gondomar começou a distinguir-se como um lugar relevante da produção de objetos em ouro. Durante este século, no concelho, a atividade de ourives do ouro e cravador de pedraria estava a expandir-se, especialmente em S. Cosme, onde se encontrava o maior agrupamento de mestres destes ofícios. Na segunda metade do século, no concelho, havia várias dezenas de ourives, que se agrupavam num ajuntamento de S. Cosme, a Confraria de S. Elói dos ourives do ouro, possuindo um Procurador. O papel de procurador tornou-se um cargo de muitos anos, sendo o exemplo do ourives Francisco Diogo, que foi o procurador de 1780/1781 até 1793/1794⁴⁶³.

Nessa época, a ourivesaria do ouro do Porto⁴⁶⁴ vivia grande apogeu ao qual esteve ligado também o centro produtivo de Gondomar, quer isso dizer, que a história do ofício de ourives do concelho está inseparavelmente ligada à da cidade do Porto⁴⁶⁵. Essa conexão continuou também no século seguinte quando, pressupõe-se, alguns ourives gondomarenses foram contratados por ourives portuenses para executar peças que, depois vendiam nas suas lojas. Outro caso de ligação ou dependência nota-se pelos fiadores dos ourives do concelho, dos quais muitos foram negociantes de ourivesaria do Porto, para quem os mesmos já trabalhariam⁴⁶⁶.

Durante a segunda metade do séc. XIX, a indústria de ourivesaria de Gondomar estava ainda no rumo de grande crescimento, as oficinas abasteciam todo o país e, ao mesmo tempo, davam resposta a todo o consumo da obra do campo, como os adornos e filigranas destinados a gente do povo e lavradeiras. Além dessa gente, aos bons consumidores deste ofício pertenceram igualmente a classe piscatória e o povo do litoral português⁴⁶⁷.

Contudo, a admiração pela produção dos ourives gondomarenses não se limitava só a Portugal Continental, mas prolongava-se às suas ilhas e colónias, onde

⁴⁶² Idem, p. 136.

⁴⁶³ SOUSA, 2003, p. 337.

⁴⁶⁴ Do início do século XVIII até os meados do século XIX, a florescente cidade do Porto estava a atrair uma quantidade significativa das pessoas vindas do Minho, concelhos do Douro Litoral e da margem sul do rio Douro, assim, em consequência, a urbe expandia para as zonas ocidental e oriental. Em relação aos concelhos concretos, os ourives do ouro chegaram ao Porto do concelho de Gondomar, do concelho do Marco de Canaveses, do concelho de Ferreiros de Tendaís, do concelho de Valongo, do concelho de Penafiel e de outras freguesias do bispado de Coimbra. (SOUSA b, 2012, p. 24-26.)

⁴⁶⁵ SOUSA, 2003, p. 337.

⁴⁶⁶ Idem, p. 339.

⁴⁶⁷ OLIVERIA c, 1979, p. 136.

também se encontravam os seus clientes. Outro destino da exportação era o Brasil, mas, como explica o Sr. Castro, a falta de proteção pautal própria e facilidades na exportação legal dava oportunidade ao contrabando. Também por causa disso, houve muitos gondomarenses que se deslocaram para lá, especialmente para o Rio de Janeiro, com o objetivo de estabelecer a sua oficina e continuar com a profissão de ourives⁴⁶⁸.

Outro documento, que nos ajuda reconstruir a história deste ofício em Gondomar, concretamente o seu estado por volta do fim do século XIX, é o *Inquérito Industrial* do ano 1881. Este relatório fornece dados sobre a situação de diversas indústrias do distrito administrativo do Porto, dos quais já mencionamos alguns sobre o concelho de Gondomar, mas, naturalmente, o documento inclui também informações sobre a ourivesaria, em que nos concentramos.

Nesse período, estavam registadas no concelho gondomarense 95 oficinas de ourivesaria e 374 operários. Outro concelho que tinha tradição nesta arte, era a Vila Nova de Gaia, contando apenas com 7-8 oficinas e 30-40 operários⁴⁶⁹. Quanto à cidade do Porto, as estatísticas mostram, em dois bairros, presença de 223 ourives fabricantes e 287 ditos operários. Em relação aos ourives do ouro, havia entre 200-210 oficinas⁴⁷⁰ nas quais trabalhavam 12-18 operários, mas a maioria delas contava apenas com 3-4 e as menores tiveram só um mestre e um oficial⁴⁷¹.

Os autores do inquérito descreveram que as oficinas se encontravam espalhadas quase por todo o município de Gondomar, exceto das freguesias serranas, trabalhando nelas operários alojados e alimentados pelos patrões ou operários que produziam a partir de casa por conta dos mestres de oficinas. Os números das oficinas e os operários distribuídos pelas freguesias eram os seguintes⁴⁷²:

⁴⁶⁸ Idem, p. 136-137.

⁴⁶⁹ Portugal, 1881, p. 25.

⁴⁷⁰ Os autores mencionam as 6 mais importantes: Moreira, Peixoto, dois Magalhães, Ribeiro e Soares.

⁴⁷¹ Idem, p. 240.

⁴⁷² Idem, p. 47.

Freguesia	Oficinas	Operários
<i>São Cosme</i>	40	150
<i>Valbom</i>	30	120
<i>Rio Tinto</i>	6	50
<i>Jovim</i>	4	14
<i>S. Pedro da Cova</i>	7	25
<i>Fânzeres</i>	8	15

Tabela 1: Números das oficinas de ourivesaria e dos operários em respetivas freguesias de Gondomar.

Foi a partir de 1870 que o ofício de ourives entrou em declínio por causa da introdução de ouro francês. Para descrever a gravidade da situação, os autores do inquérito mencionaram que o número dos ourives tinha sido o triplo ainda dez anos antes. Quer isso dizer que, ca. 700-800 pessoas perderam o seu sustento e recorreram à cultura agrícola ou emigraram. Uma das explicações de tal consequência recai sobre a falta de direitos protetores e regras para os ourives⁴⁷³.

No que diz respeito à produção dos adornos nesses tempos, juntamente com a do Porto, dois terços da produção foram destinadas à obra do campo contendo cordões, trancelins, filigranas, pertencentes à fabricação gandomarense e a obra lavrada produzida no Porto. Depois, um terço consistiu da obra para a cidade contendo reproduções da bijuteria estrangeira⁴⁷⁴.

Nos finais do séc. XIX, este ofício, já popular, procurado também pelas comunidades piscatórias e as lavradeiras de Entre Douro e Minho, começou a ser exportado. Apesar do progresso da filigrana, os ourives, em relação ao fabrico, eram restritos pela situação do mercado. De facto, as peças podiam ser vendidas aos ourives e o preço dependia do peso das mesmas e, como os artefactos de metais preciosos significavam para o seu possuidor um investimento das poupanças e segurança para os possíveis tempos adversos, fez com que as pessoas preferissem as peças menos lavradas e refinadas. Consequentemente, os artífices tiveram de ajustar a sua técnica ao gosto popular uma vez que a mão-de-obra e as pedras não se incluíam no peso e no preço da peça⁴⁷⁵.

⁴⁷³ Idem, ibidem.

⁴⁷⁴ Idem, p. 241.

⁴⁷⁵ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 13.

Outros números disponíveis, em relação à ourivesaria gondomarense, encontram-se no *Inquérito Industrial* de 1891, que regista, na área de fabrico de objetos de ouro no concelho de Gondomar, 103 oficinas em que trabalhavam 184 operários e 47 aprendizes⁴⁷⁶. Quanto à produção de prata, as oficinas para a mesma surgiram só pelos finais do século XIX⁴⁷⁷, havia 67 oficinas com 151 operários e 24 aprendizes⁴⁷⁸.

Durante o século XX, a ourivesaria do ouro e da joalharia portuense definhou enquanto, em Gondomar, surgiam as novas oficinas destinadas à produção das peças de prataria, até então um setor exclusivo do Porto. Em consequência, isso contribuiu gradualmente, Gondomar foi-se tornando a capital da ourivesaria em Portugal⁴⁷⁹, sendo um triunfo significativo, quando pensamos que as oficinas do concelho tinham sido consideradas uma ramificação da indústria do Porto⁴⁸⁰.

O papel importante do ofício dos ourives gondomarense foi também descrito por Laurindo Costa, por volta de 1920⁴⁸¹:

*“Hoje, a arte de filigrana tem primorosos artistas⁴⁸² em S. Cosme, Valbom, Rio Tinto e S. Pedro da Cova. Numerosas produções 'regionais' executam-se lá com interessantes combinações de pedras e esmaltes, que teem grande procura em todo o país, ...”*⁴⁸³

Além do mais, na monografia sobre o município de Gondomar, o prof. Oliveira define, em relação ao comércio de exportação, as quatro grandes indústrias: minas de carvão, agricultura, marcenaria e ourivesaria. Adiciona, que os objetos de ourivesaria eram internacionalmente conhecidos sendo vendidos também fora da Europa, nomeadamente no Brasil e África⁴⁸⁴.

2.5.1. Filigrana de Gondomar presente em exposições e outros eventos

A filigrana de Gondomar recolheu sucesso também em eventos oficiais, concretamente, em várias exposições. Em 1883, foi organizada, no Palácio Cristal

⁴⁷⁶ OLIVERIA c, 1979, p. 199-200.

⁴⁷⁷ SOUSA b, 2012, p. 34-35.

⁴⁷⁸ OLIVERIA c, 1979, p. 199-200.

⁴⁷⁹ SOUSA, 2004, p. 199.

⁴⁸⁰ Portugal, 1881, p. 240.

⁴⁸¹ SOUSA, 2004, p. 199.

⁴⁸² Autor menciona os filigraneiros como p. ex.: Joaquim António de Magalhães; Alberto de Magalhães; Manuel de Sousa Magalhães (de Valbom); Serafim de Castro Nogueira Ramos; Jerónimo de Castro Nogueira; Francisco Martins Gomes; Alfredo Barrote e Alberto Nogueira Gonçalves.

⁴⁸³ A citação da obra de Laurindo Costa – *Artistas Portugueses*, 1922, usada em: SOUSA, 2004, p. 199.

⁴⁸⁴ OLIVEIRA c, 1979, p. 84.

do Porto, a *Exposição de Ourivesaria* em que estavam presentes as filigraneiras gondomarenses executando em direto esta arte minuciosa e ganhando reconhecimento do público⁴⁸⁵. Os artistas do concelho obtiveram o mesmo apreço em 1895, no mesmo sítio, mas na *Exposição Industrial*, em que a arte da filigrana não podia faltar⁴⁸⁶. Noutra ocasião, por volta de 1920, na *Exposição de Arte Portuguesa*, que teve lugar em Nova Iorque, brilhavam labores de prata cinzelada e de malha e, especialmente, as joias de filigrana em ouro do estilo gótico, manuelino ou com motivos da história marítima de Portugal⁴⁸⁷.

No ano 1925, ocorreu no Porto o *Primeiro Congresso dos Ourives Portugueses*, para o qual contribuíram com a sua colaboração também os ourives gondomarenses. Nesta ocasião, foi realizada uma visita ao concelho com participação de muitos congressistas de todo o país, tendo sido recebidos numa sessão solene nos Paços do Concelho e visitando, além do Monte Crasto e dos melhores locais da cidade, também várias oficinas⁴⁸⁸.

A importância e qualidade da produção deste ofício gondomarense foi confirmado na *Exposição Artística* em Sevilha, no ano 1929, onde Gondomar foi representado pelos 17 industriais⁴⁸⁹ deste ofício⁴⁹⁰ e, adicionalmente, ganharam o 1º prémio conferido à sua *Associação de Classe dos Ourives*⁴⁹¹.

O concelho destacou-se quando organizou a *1ª Exposição de Ourivesaria Artesanal*, que ocorreu de 22 de setembro até 9 de outubro de 1973 expondo centenas de peças de ouro e prata. Também por este meio, a referida indústria chamava atenção para a necessidade de renovação neste ramo, seguindo os estilos atuais e não somente repetindo os tradicionais do passado⁴⁹². Contudo, como já mencionámos na primeira parte do trabalho, no capítulo *Ourivesaria contemporânea*, a ourivesaria portuguesa teve de esperar até ao século XX em que, finalmente, se juntou ao *design* criando modelos contemporâneos.

⁴⁸⁵ COSTA, 1917, p. 148.

⁴⁸⁶ OLIVEIRA c, 1979, p. 136.

⁴⁸⁷ SOUSA, 2004, p. 200.

⁴⁸⁸ OLIVEIRA c, 1979, p. 138.

⁴⁸⁹ Nomeadamente: Alberto Dias de Magalhães; Damião de Almeida Ramos; Viúva de Joaquim António de Magalhães & Filho (todos de Valbom); Domingos Martins Ferreira & Filhos; Francisco Martins Gomes; Gabriel Pinto da Mota; Germano José de Castro; Henrique Ferreira das Neves; José Caetano Pereira & Filhos; José Moreira Fernandes; José Teixeira dos Santos; M. França Oliveira (Viúva & Genro); Manuel da Silva Monteiro; Olindo Ferreira Querido e Serafim de Castro Nogueira Ramos (todos de Gondomar); Manuel Armando Gaudêncio Correia (de Rio Tinto); e Manuel Martins de Azevedo (de Fânzeres). (OLIVEIRA c, 1979, p. 149.)

⁴⁹⁰ SOUSA, 2004, p. 201.

⁴⁹¹ OLIVEIRA c, 1979, p. 138.

⁴⁹² SOUSA, 2004, p. 201.

2.5.2. Razões da decadência da ourivesaria nos séculos XIX-XX

A crise dos ourives parece ser um problema contínuo, que se tem vindo a prolongar ao longo dos séculos. Já no *Inquérito Industrial* do ano 1881, os seus autores relataram sobre a decadência do ofício aurífero, presente na ourivesaria de Gondomar e sensível no Porto⁴⁹³.

Como possíveis razões desse declínio identificaram, em relação à obra do campo, a mudança dos hábitos da população rural, resultando num menor interesse na ourivesaria tradicional e também nas fraudes feitas aos consumidores perdendo assim a credibilidade. Outra das razões terá sido a entrada da bijuteria moderna ou francesa, da qual uma metade era produzida nas oficinas distritais e outra era importada, fazendo os fabricantes da obra montada lidarem com a desigualdade de direitos, uma vez que, sobre a bijuteria estrangeira não se aplicavam as mesmas regras, colocando deste modo a obra portuguesa em desvantagem e contra a concorrência desigual⁴⁹⁴.

Contudo, na parte final da obra, encontra-se a opinião de Augusto Malheiro Dias, delegado da comissão central do inquérito industrial, em relação à ourivesaria de Gondomar. De acordo com ele, não se devia atribuir o declínio desta indústria à importação da bijuteria francesa ou suíça, uma vez que os maiores consumidores dos adornos gondomarenses eram as mulheres do campo, que cuidavam bastante pela qualidade e marcação do ouro. Assim, não compravam a peça estrangeira com quilate inferior impossibilitando a obtenção da marca do contraste. Igualmente, não concorda com a culpa da entrada das ideias modernas sem ter avaliações mais profundas sobre a decadência da ourivesaria desse concelho⁴⁹⁵.

O Sr. Germano Castro, na monografia sobre Gondomar, mencionou a crise de forma muito resumida, informando que a situação adversa durava há anos e, por falta de trabalho, já havia desaparecido uma parte das pequenas oficinas⁴⁹⁶.

Outros testemunhos da decadência na arte aurífera no concelho são os dos autores Magalhães e Marques que, no seu livro sobre a filigrana gondomarense de 1997, descrevem o setor da ourivesaria tradicional como que enfrentando, nos últimos tempos, uma crise⁴⁹⁷.

⁴⁹³ Portugal, 1881, p. 242.

⁴⁹⁴ Idem, ibidem.

⁴⁹⁵ Idem, p. 302.

⁴⁹⁶ OLIVEIRA c, 1979, p. 138.

⁴⁹⁷ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 15.

Esta, de acordo com eles, deve-se às empresas concorrentes industrializadas, ao hábito diferente de consumo dos adornos e, por último, mas não menos importante, à falta de mão-de-obra qualificada. Além disso, mencionam também outros fatores, que pudessem contribuir para esta situação. Trata-se da liberdade limitada dos ourives em relação à sua dependência do negociante e, igualmente, nos compradores, concretamente no seu gosto, que restringe a criatividade dos artífices. E concluem com o custo da matéria prima, especialmente, o preço do ouro que pudesse desencorajar da compra de uma peça⁴⁹⁸.

A autora Priscila Cardoso olhou para o assunto de outro ponto de vista e tentou perceber porque as vendas de filigrana portuguesa para o estrangeiro ou aos turistas, que vinham cá, eram ca. 99% da produção da mesma. Outro assunto para perceber era quem compra filigrana, a ourivesaria popular – “*popular é o que respeita ao povo, pertence, caracteriza o povo*”⁴⁹⁹, ao nível nacional⁵⁰⁰. Assim, a autora apresenta várias razões.

Em relação à maior apreciação das filigranas pelos estrangeiros, os ourives ligaram este problema ao facto de os portugueses estarem cansados de peças tradicionais, somente em filigrana, considerando-as ultrapassadas. Outra razão da compra minúscula das filigranas por parte dos portugueses tinha a haver com o seu valor a longo prazo. Quer isto dizer que, em tempos difíceis, quando fosse necessário vender as peças de ouro aos ourives, o preço seria determinada consoante do peso das mesmas, ignorando a mão-de-obra de grande valor artístico. Desta forma, as pessoas começaram a preferir o investimento em aplicações bancárias garantindo-lhes um juro certo e seguro em tempo de crise⁵⁰¹.

2.5.3. Fundação da Repartição da Contrastaria de Gondomar

Antes das contrastarias, que se datam apenas desde 1886, era a *Confraria dos Ourives* que vigiava o justo cumprimento dos deveres dos ourives e, em casos de má conduta, concedia penalidades, pois era ela a responsável pela honra e o crédito deste ofício⁵⁰². Com o tempo, surgiram novas corporações legislativas e privativas como

⁴⁹⁸ Idem, ibidem.

⁴⁹⁹ Citação de Afonso Coelho – *A pedagogia do povo Português* da revista *Portugália*, usada em: CARDOSO, 1998, p. 94-95.

⁵⁰⁰ Idem, p. 94.

⁵⁰¹ Idem, p. 99-100.

⁵⁰² OLIVEIRA c, 1979, p. 132-133.

as contrastarias e as velhas, gradualmente, desapareceram. Assim, o papel de regulador e fiscalizador do fabrico e comércio de metais preciosos foi dado às repartições de contrastaria⁵⁰³.

Como já mencionamos na parte anterior, na segunda metade do séc. XIX, a produção de ourivesaria do concelho de Gondomar estava a progredir tanto no fabrico nacional quanto para a exportação. Esta significativa expansão do ofício contribuiu em grande medida, juntamente com a vontade política, à criação do decreto pelo Governo da Nação, datado de 5 de outubro de 1900, que decretou a fundação de uma delegação da Contrastaria do Porto em Gondomar para executar serviço privativo dos ourives do concelho. O primeiro diretor desta delegação tornou-se o funcionário Guilherme Augusto Harberts. Esta conquista foi muito bem-recebida entre os artífices e locais como um mérito pelo seu trabalho duradouro e de grande qualidade⁵⁰⁴.

Para Gondomar, ter a sua contrastaria foi um sucesso, mas ocorreram situações repetidas, em que foi preciso lutar para a continuidade deste serviço no seu concelho, mesmo contra motivos políticos. Foi nessas ocasiões que se demonstrou a unidade dos ourives e a sua influência⁵⁰⁵.

Como indicámos, o início do séc. XX não foi muito favorável à delegação de Contrastaria gondomarense uma vez que, já em 28 de junho de 1901, foi mandada fechar. Contudo, a Câmara Municipal apresentou um pedido para a sua conservação, com o seu pessoal privado, igualmente, ofereceu um dos seus edifícios para a sua instalação. Alguns anos depois, em 26 de julho de 1913, o serviço das Contrastarias foi reorganizado pela nova lei, que estabeleceu uma Repartição de Contrastaria privativa do município de Gondomar, tendo a sede lá, com a condição de continuar a mesma relação com a cidade do Porto⁵⁰⁶. O seu primeiro diretor foi o Sr. António Simões Terceiro⁵⁰⁷.

Quanto ao lugar da instalação da contrastaria, este mudou-se várias vezes. No início, a delegação da mesma foi instalada num prédio, na atual Praça Manuel Guedes, ou antigo Lugar de Quintã e, como foi criada a pedido dos ourives gondomarenses, estes comprometeram-se a arranjar o edifício e também a pagar o aluguer. Em 1902, a delegação mudou para um prédio diferente no mesmo lugar e

⁵⁰³ Idem, p. 135.

⁵⁰⁴ Idem, p. 137.

⁵⁰⁵ Idem, p. 138.

⁵⁰⁶ Idem, p. 109.

⁵⁰⁷ Idem, p. 138.

os ourives continuaram a pagar o aluguer até 1904, quando este encargo passou para a Associação da Classe. Em 1910, a pedido dos artesãos, esta tarefa passou às competências do estado uma vez que os rendimentos da contrastaria eram suficientes para o estado apoiá-la desta maneira. Finalmente, no ano 1912, foi ordenada, pelo Sr. Aureliano Correia de Castro, a construção de um edifício próprio para os serviços da contrastaria gondomarense, no sítio do Lugar de Quintã de Baixo, atualmente rua Novais da Cunha⁵⁰⁸.

2.5.3.1. Movimento da contrastaria de Gondomar em comparação com outras

Apesar do facto da existência da Repartição de Gondomar estar vinculada por algumas condições, os números do seu movimento estavam a favor dela. O prof. Oliveira, na sua obra, fornece mapas e dados estatísticos como justificação da sua existência e utilidade da sua conservação no concelho. Achamos importante subscrever estas informações para realçar a sua relevância e visualizar melhor a mais valia desta instituição no concelho gondomarense.

Os primeiros dados⁵⁰⁹ mostram o movimento das contrastarias de Lisboa, Porto e Gondomar durante os anos 1913-1914 e 1920-1923⁵¹⁰.

⁵⁰⁸ Idem, p. 157.

⁵⁰⁹ O prof. Oliveira transcreveu estes dados do *Mapa do movimento de contrastarias nos anos de 1913-1914, 1920-1921, 1921-1922 e 1922-1923* da revista *Esmeralda*, n.º 17, agosto de 1926. (Idem, p. 149.)

⁵¹⁰ Idem, p. 150.

Repartições de contrastarias	Ano	Produção nacional			
		<i>Nº das peças</i>	<i>Peso de ouro em gramas</i>	<i>Peso de prata em gramas</i>	<i>Emolumentos</i>
Lisboa	1913-14	150 465	182 177	1 153 596	3 258\$73
Porto		1 731 240	3 125 732	10 851 684,5	46 120\$40
Gondomar		653 056	1 705 109,4	2 361 730	21 295\$79
Lisboa	1920-21	153 322	133 927	1 712 660,9	18 832\$70
Porto		2 039 218	2 256 631,8	18 649 891,6	148 596\$39
Gondomar		1 222 905	1 829 919,2	4 755 608	79 574\$02
Lisboa	1921-22	99 650	106 785,5	1 440 910,8	25 602\$39
Porto		1 812 360	1 523 705,3	17 031 783,3	199 169\$76
Gondomar		1 061 916	1 120 693,4	4 079 750	101 146\$79
Lisboa	1922-23	115 203	103 503,5	1 629 073	25 946\$72
Porto		2 470 328	2 027 847	13 292 528,7	254 360\$04
Gondomar		1 131 616	1 174 388,6	3 029 551	102 925\$09

Tabela 2: Mapa do movimento de contrastarias nos anos 1913-1914, 1920-21, 1921-22 e 1922-23.

O prof. Oliveira também apresentou o mapa dos artefactos de ourivesaria da repartição de Gondomar, desde janeiro até maio do ano 1925, do qual nós mostramos os primeiros três meses. Além disso, adiciona, que foi no ano seguinte que, mais uma vez, se falou sobre o encerramento da contrastaria do concelho, mas, afinal de contas, essas preocupações eram injustificadas⁵¹¹.

⁵¹¹ Idem, p. 151-152.

Artefactos de fabrico nacional	Janeiro		Fevereiro		Março	
	<i>Quant.</i>	<i>Peso/quil.</i>	<i>Quant.</i>	<i>Peso/quil.</i>	<i>Quant.</i>	<i>Peso/quil.</i>
Ouro	48.105	171 766,4	52.436	171 804,4	49.386	147 855,9
Prata	21.541	127 273,3	23.348	112 033	26.552	137 361,7

Tabela 3: Mapa dos artefactos de ourivesaria, marcados na Repartição de Contrastaria em Gondomar, desde janeiro até março de 1925.

Outra estatística, publicada na revista *Esmeralda*, nº45, 2ª série de 1929, registou os artefactos de ourivesaria, barras e relógios marcados durante março do mesmo ano nas Repartições de Contrastaria em Lisboa, Porto e Gondomar. Comparando com os números do ano 1925, a repartição de Gondomar ainda comprovava a sua capacidade. Os números eram os seguintes⁵¹²:

	Artefactos de fabrico nacional		Artefactos com marca de exportação em ouro
	<i>marcas em ouro</i>	<i>marcas em prata</i>	
Porto	87 657	37 502	29
Gondomar	77 872	29 037	357

Tabela 4: Estatística dos artefactos de ourivesaria, barras e relógios marcados em março de 1929 nas Repartições de Contrastaria no Porto e Gondomar.

2.5.4. Fundação da Associação de Classe dos Ourives de Gondomar

No concelho funcionavam numerosas oficinas de ourivesaria e, gradualmente, sentiu-se falta de uma associação da sua classe, visto que os ourives portuenses já tinham fundado uma⁵¹³. Além do mais, o desenvolvimento sucessivo da ourivesaria do concelho nas décadas anteriores contribuíra ao necessário incentivo para a fundação da *Associação de Classe dos Ourives de Gondomar*, que os artistas gondomarenses⁵¹⁴ criaram a 1 de janeiro de 1904⁵¹⁵.

⁵¹² Idem, p. 109-110.

⁵¹³ A *Associação de Classe dos Ourives do Porto* foi criada em 1895. (Idem, p. 144.)

⁵¹⁴ Destacam-se os nomes dos seus membros de Silvestre Gomes Cardoso; Vicente Gaspar Vieira; Manuel de França Oliveira; João Antunes de Magalhães; José Alves de Almeida e Manuel José Ferreira Marques.

⁵¹⁵ Idem, p. 139.

O seu estatuto ficou aprovado em 2 de maio do mesmo ano determinando os objetivos desta instituição, que foram:

- estudar e defender os interesses gerais desta classe, especialmente os dos seus membros;
- dar a conhecer as leis relativas à classe e aos profissionais;
- disponibilizar os conhecimentos necessários à sua educação profissional, associativa e social através de conferências e outros meios apropriados;
- criação das escolas de desenho e modelação;
- criar bibliotecas com livros apropriados e dedicados ao ofício⁵¹⁶.

Além desses alvos, a associação servia também como o meio através do qual se faziam reclamações ou se organizavam presenças em vários eventos. E, de acordo com as informações da sua secretária, por volta do fim da década de 20, já estava agregada à Junta Diretiva dos Ourives Portugueses contando com 150 sócios⁵¹⁷.

Por fim, o Sr. Castro menciona um facto interessante, que apesar do objetivo desta associação ter sido a melhoria das condições dos ourives gondomarenses, a maioria deles não se tornaram membros dela por “*comodismo ou falta de compreensão*”⁵¹⁸.

⁵¹⁶ Idem, ibidem.

⁵¹⁷ Idem, p. 140.

⁵¹⁸ Idem, p. 137-138.

3. O procedimento de fabrico de uma peça de filigrana

Nesta parte retratamos o processo de produção dos adornos de filigrana descrito pelos autores Rocha Peixoto e Priscila Cardoso, apesar de haver mais obras que se dedicaram a este tema em particular, como a de Carlos Magalhães e Vítor Marques, Fátima Macedo ou de Luís Chaves. Escolhemos os dois mencionados autores devido ao ano em que as obras foram publicadas, com o propósito de descrever e conhecer o procedimento em períodos tão diferentes quanto possível e, consequentemente, aproveitar os conhecimentos obtidos na realização das entrevistas. As descrições contêm o vocabulário específico da indústria de ourivesaria, que se encontra explicado no glossário do Anexo I.

3.1. O processo da produção da peça de filigrana descrito pelo etnógrafo Rocha Peixoto⁵¹⁹, do início do séc. XX

Um dos autores que se dedicava ao estudo da ourivesaria portuguesa era o etnógrafo Rocha Peixoto que, na sua obra *As filigranas*, descreve o processo do fabrico de uma peça de filigrana. Nesse relato detalhado, pela primeira vez publicado em 1908⁵²⁰, o etnógrafo interpretou o processo de produção em Gondomar e também na Póvoa de Lanhoso, destacando as diferenças nos procedimentos e no vocabulário usado pelos ourives⁵²¹.

Para o nosso projeto, escolhemos esta obra como base do início do estudo do processo da produção da filigrana, uma vez que a investigação de Rocha Peixoto vem dos começos do século XX. Nas linhas seguintes retratamos a observação deste autor para que possamos compreender o trabalho artístico e minucioso dos filigraneiros.

A criação da peça de filigrana, em regra, começa pela organização do arcabouço fundamental⁵²² em que os espaços grandes, limitados pelas nervuras estruturais, vão ser preenchidos pelo fio de ouro ou de prata. Em Travassos, esta parte chama-se a armação, e trata-se basicamente da fita de ouro ou prata obtida no cilindro⁵²³.

⁵¹⁹ A descrição desta parte é retratada do capítulo I – *A Técnica* da obra: PEIXOTO, 2011, p. 31-38.

⁵²⁰ PEIXOTO, 2011, p. 9-10.

⁵²¹ Idem, p. 10.

⁵²² Para a melhor imaginação do que é o arcabouço, o autor compara-o com uma folha vegetal, assim sendo o arcabouço a margem do limbo, o pecíolo e as nervuras – mediana e também secundárias.

⁵²³ Idem, p. 31.

Depois de ter a armação preparada, é preciso ter o fio de ornamentação e enchimento bastante adelgado para ser curvado e enrolado em espiras ou SS e em rodilhões (Travassos) ou crespos (Gondomar)⁵²⁴.

Para obter o fio da espessura de um cabelo usa-se a fieira ou damasquilha, na antiguidade, este processo consistia somente do trabalho com o martelo. Antes disso, é, primeiramente, necessário fundir o ouro ou a prata, vazá-lo em rilheiros (S. Cosme) e batê-lo em redondo numa bigorna. O ouro, de tal forma preparado, é levado a uma das aberturas da fieira, fazendo o processo denominado puxar o ouro (Travassos), da qual aparece o fio a distender. Este fio é gradualmente puxado pelas aberturas inferiores até obter o adelgamento pretendido⁵²⁵.

Em relação a esta parte da produção, Rocha Peixoto explica que, em Gondomar, é preferida a utilização do cilindro, através do qual passa o fio para o tabuleiro, onde está anexada outra fieira da qual o fio é puxado à mão pelo filigraneiro. De seguida, o fio é levado ao carrinho, onde obtém a finura extrema passando pelas aberturas dos rubins⁵²⁶.

Usualmente, na técnica da filigrana, não é utilizado o fio singelo, mas dois torcidos à mão e recozidos, quer dizer, o cordão é, de forma rápida, submetido ao fogo da forja unindo-os num só. Depois, é passado pelo cilindro para atingir a espessura pretendida⁵²⁷. De acordo com Rocha Peixoto, “*o fio torcido com outro igual e parecendo ambos um só fio gravado é, e foi na Antiguidade, o elemento principal da filigrana*”⁵²⁸.

Uma vez preparado o arcabouço e os fios, segue-se o preenchimento da armação. Esta parte consiste da encurvação, enrolamento do fio nos SS⁵²⁹ e crespos, e da sua organização de acordo com os espaços em que vão ser colocados. Para a criação deste elemento decorativo usa-se o ferro do crespo⁵³⁰, em que o fio se fixa no seu topo, introduz-se na embutideira e, depois, o ferro entra num movimento de rotação de vários momentos. Deste modo, o fio enrola-se e, ao mesmo tempo, adapta-se à forma cónica do ferro resultando num ornamento dum cone muito pequeno⁵³¹.

⁵²⁴ Idem, p. 32.

⁵²⁵ Idem, ibidem.

⁵²⁶ Idem, p. 33.

⁵²⁷ Idem, ibidem.

⁵²⁸ Idem, p. 33-34.

⁵²⁹ Quanto à história dos SS e enrolamentos, os SS eram o habitual elemento de ornamentação greco-etrusca, seja simples ou espiralado nos remates. E, por outro lado, os enrolamentos em espiral eram o motivo principal na decoração micénica. (Idem, p. 57-58.)

⁵³⁰ Em Travassos utilizam o utensílio chamado a buxela. (Idem, p. 34.)

⁵³¹ Idem, p. 34-35.

Deste modo, a armação, de toda a peça ou só de uma parte, fica preenchida e coloca-se num carvão ou na piruca (S. Cosme)⁵³². Prossegue-se com o seu cobrimento com solda⁵³³. A solda⁵³⁴, em Gondomar, é conforme o processo: a 10 gramas de ouro adiciona-se grama e meia de prata, uma e meia de cobre e trincal⁵³⁵.

A realização duma soldadura representa uma prática *“tão subtil que não seja perceptível a olho nu (e nela) reside a habilidade suprema do artífice”*⁵³⁶. A solda espalha-se sobre a peça com a borrachinha, o processo chamado “cantar da cigarra”, usando o maçarico controla-se constantemente a ação do fogo⁵³⁷. É nesta parte que o filigraneiro efetua *“uma das mais delicadas tarefas da sua empresa técnica”*⁵³⁸.

Conseguindo a peça de filigrana soldada, tem de ser outra vez recozida para eliminar os efeitos da soldadura e do fumo. Para evitar o contacto direto com o fogo, as peças são colocadas juntamente com o carvão em dois recipientes de barro, justapostos pelas bocas, e estes põem-se na forja para aquecer o seu volume⁵³⁹.

Depois de recozer, a peça tem de esfriar e, em seguida, passa para uma vasilha com uma solução diluída de ácido sulfúrico para embranquecer. Assim, tendo a filigrana já limpa, falta ainda corá-la. A peça entra numa massa, que consiste de 2 partes de salitre, 1 de sal e outra de pedra hume e com alguma água deixa-se ferver, depois, esfria e seca. Só agora se põe a filigrana na massa com mais água e se deixa ferver outra vez para obter a cor⁵⁴⁰.

O filigraneiro ainda continua a sua operação técnica areando ou polindo a peça com areia fina, água e uma escova, até atingir o brilho desejado. Com a intenção de aperfeiçoamento, depois de tal limpeza e fixação do tom, a filigrana entra outra vez na massa ou na cor por tempo curto⁵⁴¹.

Finalmente, é preciso fazer o último procedimento – brunir. O filigraneiro usa o brunidor, que é uma haste de aço cilíndrica e o resto depende do seu atrito hábil⁵⁴².

⁵³² Em Travassos, esta peça é chamada aranhola.

⁵³³ Idem, p. 35.

⁵³⁴ Em Travassos, a solda consiste do ouro e da outra metade de um terço de cobre e dois de prata. (Idem, p. 35-36.)

⁵³⁵ Idem, p. 36.

⁵³⁶ Idem, p. 35.

⁵³⁷ Idem, p. 36.

⁵³⁸ Idem, ibidem.

⁵³⁹ Idem, p. 36-37.

⁵⁴⁰ Idem, p. 37.

⁵⁴¹ Idem, ibidem.

⁵⁴² Idem, ibidem.

3.2. O processo da produção da peça de filigrana descrito por Priscila Cardoso, do fim do séc. XX

A autora Priscila Cardoso dedicou, na sua obra *Filigrana Portuguesa*, um capítulo à cadeia operatória em que aborda os materiais utilizados, técnica produtiva e o plano organizativo definindo a técnica como “*um conjunto de actos tradicionais com uma sequência de movimentos destinados a produzir um efeito físico*”⁵⁴³.

O primeiro passo da produção de uma peça de filigrana consiste do desenho. Este é feito pelo filigraneiro com o objetivo de transmitir precisamente o facto material para a sua correta leitura posterior. Deste modo, o ourives, além de outras habilidades, é também desenhador de talento. Nos desenhos, este artista utiliza vários símbolos para representar p. ex. o mar (peixes, conchas, ondas, etc.), natureza (ramos floridos, grinaldas, etc.), entre outros. Além do mais, os desenhos representam uma grande valia, que se guarda em lugar secreto para impedir o seu plágio⁵⁴⁴.

Avançando para a execução da peça, o filigraneiro começa com a fundição do metal. O ouro ou a prata é colocado no cadinho, que se aquece na forja até ocorrer a fundição do metal. Depois, o cadinho é retirado e o metal fundido é derramado em rilheiros nos quais obtém a forma de uma barra longa. Deste modo obtido a chapa de ouro/de prata passa para ser martelada e repuxada até à forma pretendida criando uma lâmina, a qual pode ser enrolada para peças ocas⁵⁴⁵.

Uma vez preparado o desenho, decalca-se com papel químico para uma chapa do metal com medidas do tamanho da peça. Seguidamente, corta-se a chapa com uma serra, no processo que denominam que o desenho foi “vazado”. Desta maneira, o filigraneiro cria o esqueleto da peça⁵⁴⁶.

Continua-se com a parte chamada “puxar o fio”. O artesão trabalha com o metal, que já foi fundido, vazado em rilheiros e batido numa bigorna. O ouro, ou a prata, assim preparado, é posto numa das aberturas da fieira. Depois, o fio ainda grosso passa ao cilindro e daqui para o tabuleiro ou uma nova fieira de orifícios pequenos. Nela, o fio é puxado à mão, estando presa uma ponta do outro fio que é puxada pelo enrolar de uma corrente. Assim o metal passa do orifício maior para

⁵⁴³ CARDOSO, 1998, p. 67.

⁵⁴⁴ Idem, p. 76-77.

⁵⁴⁵ Idem, p. 78.

⁵⁴⁶ Idem, p. 78-79.

o mais pequeno até se alcançar a espessura de um cabelo. Em seguida, o fio é ainda levado ao carrinho, onde passa por estreitíssimas aberturas de rubins, resultando de dois fios unidos num e de finura máxima⁵⁴⁷.

Os dois fios são torcidos à mão até obter o cordão, que é recozido, quer dizer, submetido ao fogo da forja durante mais ou menos 15 minutos a 700°. Desta maneira os fios unem-se e são levados para o cilindro⁵⁴⁸, como já explicámos. O fio é torcido nove vezes e recozido três “para não ganhar mola”⁵⁴⁹.

Uma vez tendo o esqueleto e os fios preparados, avança-se para o enchimento manual da peça, durante o qual são preenchidos, com o fio, os espaços vazios formados pela estrutura da peça. O fio é adelgaçado de modo a curvar-se e enrolar-se em escamas, SS ou crespos. A autora também explica que havia três estilos de filigrana – mais fechada, menos fechada e mais aberta correspondendo isto com os estilos da filigrana de S. Cosme, Valbom e de Fânzeres⁵⁵⁰.

Para criar os SS, o fio é preso na pinça (buchela) do artesão e enrola-se através de movimentos giratórios. Em Gondomar, usa-se o ferro do crespo, o filigraneiro segura a ferramenta com a mão esquerda e com a outra modela os ornamentos interiores da peça⁵⁵¹.

A enchedeira põe o esqueleto sobre o tabuleiro de ferro e organiza os crespos e SS de acordo com o espeço para preencher. Este procedimento pode ser feito pelo filigraneiro, mas alguns preferem as mãos hábeis das suas enchedeiras. Depois de acabar este processo, o enchimento da peça está concluído se está apertado e preso o suficiente para não cair⁵⁵².

No passo seguinte, realiza-se a soldadura da peça previamente molhada em água⁵⁵³. A solda é derramada com a borrachinha sobre a peça. É nesta tarefa delicada que se prova a habilidade suprema do artesão com uma soldadura tão subtil que nem se consegue ver. Depois, continua-se com a soldadura do cheio. O artífice utiliza o maçarico bucal através da chama do qual prende os fios enroscados entre si⁵⁵⁴.

⁵⁴⁷ Idem, p. 79.

⁵⁴⁸ Autora adiciona que já havia um cilindro mecânico para torcer os fios, mas a maioria dos filigraneiros gondomarenses fazia esta parte manualmente. (Idem, p. 80.)

⁵⁴⁹ Idem, p. 79.

⁵⁵⁰ Idem, p. 80.

⁵⁵¹ Idem, p. 81.

⁵⁵² Idem, ibidem.

⁵⁵³ Autora adiciona que no passado a peça costumava ser metida na boca para se molhar com saliva.

⁵⁵⁴ Idem, p. 82-83.

No caso de a peça ser composta por mais que um elemento, é preciso agrupar essas partes para as embutir individualmente. Nesta tarefa de moldar, o filigraneiro utiliza um martelo dando à peça um toque pessoal⁵⁵⁵.

Uma vez tendo a peça criada, está pronta para as fases de acabamento. Quando se trata de uma peça de prata, esta fica escura ou oxidada depois de ser soldada. Assim, tem de ser outra vez recozida para remover os efeitos do fumo e da solda. As várias peças são juntamente recozidas num recipiente a alta temperatura, que não as danifica uma vez que não estão em contato direto com o fogo da forja. Deixam-se esfriar e assim estão prontas para o branqueamento⁵⁵⁶.

O branqueamento consiste de um banho das peças numa solução feita deste modo: para 1 litro de água mistura-se 5% de ácido sulfúrico. Assim, as peças de prata obtêm uma cor branca. Seguidamente, a peça é escovada com uma escova de metal muito fina, incluindo também água e detergente, e levemente areada adquirindo muito brilho⁵⁵⁷.

No último passo da produção, a peça passa para a máquina de esferas ou secador. Este passo, era realizado antigamente, aquecendo-se serrim em bacias onde a peça era mergulhada até ser retirada sem qualquer serrim aderido, significando que estava seca⁵⁵⁸.

⁵⁵⁵ Idem, p. 83.

⁵⁵⁶ Idem, p. 84.

⁵⁵⁷ Idem, ibidem.

⁵⁵⁸ Idem, ibidem.

III PARTE – SITUAÇÃO ATUAL DA FILIGRANA DE GONDOMAR

A indústria de ourivesaria é a principal atividade económica do município de Gondomar⁵⁵⁹, dentro da qual se destaca a técnica decorativa de filigrana como “o campo privilegiado na Ourivesaria gondomarense”⁵⁶⁰. Hoje em dia, esta arte minuciosa continua, ainda, a ser preservada e produzida em oficinas de pequena escala, preservando e, ao mesmo tempo, desenvolvendo os conhecimentos e habilidades passados de geração em geração. A importância e valor deste artesanato demonstram-se também fora da região gondomarense tendo, como exemplo, cinco empresas no ranking das oito maiores empresas portuguesas de joalharia e ourivesaria. Além disso, a ourivesaria gondomarense regista ca. 60% da produção nacional⁵⁶¹. Assim, não admira que a cidade se orgulhe com o título de “Capital da Ourivesaria”⁵⁶².

Depois da segunda parte do trabalho, em que descrevemos a história e o desenvolvimento da ourivesaria de Gondomar, nesta parte tencionamos retratar o nosso estudo sobre a sua situação atual, começando com a breve introdução das associações e instituições associadas à indústria de ourivesaria, não omitindo os museus, se possível com foco na ourivesaria gondomarense.

Em seguida, avançamos com o estudo da situação atual da filigrana no município de Gondomar. No início relatamos sobre o produto turístico da câmara municipal – *Rota da Filigrana*, o Gondomar Gold Park e a maior peça de filigrana do mundo. Depois, continuamos com o tema da certificação da filigrana a nível nacional, incluindo a definição do património imaterial e descrição do processo de inventariação. Seguimos este tópico com a organização mundial UNESCO, em relação ao património cultural imaterial, abrangendo os temas da *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* e *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade*.

A última parte dedica-se às conclusões das informações obtidas através das entrevistas com os filigraneiros de Gondomar, sendo divididas em respetivas seções da entrevista: história da oficina e do respetivo ourives, sua situação atual, o processo de produção das peças de filigrana, perceções dos ourives sobre a arte de filigrana e as suas opiniões sobre a Rota da Filigrana. Por fim, fizemos um resumo desses

⁵⁵⁹ *Rota da Filigrana é apresentada no dia 20 no Multiusos*, 2017, [online].

⁵⁶⁰ *Rota da Filigrana: Tradição, Joalharia, Modernidade*.

⁵⁶¹ *Idem*.

⁵⁶² *Rota da Filigrana é apresentada no dia 20 no Multiusos*, 2017, [online].

conhecimentos criando uma conclusão sobre a situação atual da filigrana tradicional no concelho, adicionando as nossas opiniões pessoais.

1. Associações e instituições associadas com a ourivesaria

1.1. AORP – Associação de Ourivesaria e Relojoaria de Portugal

A AORP, com sede no Porto, é a maior associação setorial em Portugal, representando ca. 400 associados e 75% dos industriais de ourivesaria⁵⁶³, os quais prevalecem na região Norte do país, e englobando toda a cadeia de valor da mesma. Além de defender este ramo, a AORP também o valoriza como património vivo. A filigrana representa para a ourivesaria portuguesa uma vantagem competitiva, a divulgação e o reconhecimento da qual a AORP destaca e apoia⁵⁶⁴.

A associação foi fundada em 1945⁵⁶⁵ tendo como missão: *“representar e defender os legítimos direitos e interesses do setor da ourivesaria em Portugal e no estrangeiro e promover o desenvolvimento sustentável e a competitividade das suas empresas”*⁵⁶⁶. Além disso, a AORP adota o compromisso da contribuição para a promoção deste setor a nível nacional e também internacional desenvolvendo ações conjuntas nos mercados considerados estratégicos para a internacionalização do setor⁵⁶⁷.

Aos seus associados, a AORP proporciona as vantagens como:

- representação política e institucional, bem como o apoio jurídico;
- apoio a candidaturas relativas ao Programa Portugal 2020, a Medidas Estágio – Emprego e apoio a Licenciamentos Industriais e Comerciais;
- participação, com cofinanciamento, em feiras internacionais de ourivesaria;
- melhores condições em relação ao acesso a produtos e serviços de entidades;
- parcerias com planos de seguros oferecidos aos empresários, trabalhadores e seus dependentes;
- utilização dos meios de comunicação da AORP para fazer publicidade;
- possibilidade de divulgar trabalhos, coleções e eventos promovidos por associados;

⁵⁶³ Associação de Ourivesaria e Relojoaria de Portugal, 2015, p. 1.

⁵⁶⁴ SÁ, J. R. Oliveira Martins de e VIANA, F. E., *O Rosto da Filigrana*, 2015, p. 5.

⁵⁶⁵ AORP: Associação de Ourivesaria e Relojoaria de Portugal, 2018, [online]. (Fonte: <http://www.aorp.pt/aorp>)

⁵⁶⁶ Associação de Ourivesaria e Relojoaria de Portugal, 2015, p. 2.

⁵⁶⁷ AORP, 2018. (Fonte: <http://www.aorp.pt/aorp>)

- biblioteca com conteúdo tematicamente dedicado ao setor, entre outros⁵⁶⁸.

No que diz respeito a feiras, a página da AORP menciona, entre as nacionais, a Ourindústria (Gondomar), Iconic (Lisboa), Portojoia (Porto), e as internacionais como a Bijorhca (Paris), MadridJoya, Inhorgenta Munich, Feira Singapura Jewelfest, International Jewellery London (IJL), entre outras⁵⁶⁹.

1.2. Contrastaria de Gondomar

Em Portugal, as contrastarias estão sob a INCM⁵⁷⁰ exercendo o seu papel da garantia dos toques nas ligas de metais preciosos, assegurando, deste modo, a proteção do consumidor e a concorrência leal entre os diferentes agentes económicos. A garantia do toque legal é feita através da verificação do mesmo e da aplicação do contraste perto da marca de fabricante, responsabilidade ou similar. Hoje em dia, depois de mais de 100 anos de história, as contrastarias utilizam modernos métodos analíticos e, contra a falsificação, as marcas de elevada segurança⁵⁷¹.

Assim, o funcionamento das contrastarias inclui atividades como:

- controlar a qualidade dos artefactos de ourivesaria, barras de metais preciosos, relógios, medalhas comemorativas e aplicar marcas de contraste;
- no setor da ourivesaria, matricular e licenciar as diferentes atividades e registar as funções de responsabilidade;
- no país de origem, depositar o documento de registo, de marcas de fabrico, ou similar, do Espaço Económico Europeu e Turquia;
- peritagem técnica e elaboração dos relatórios da mesma para a ASAE, Tribunais e Polícia Judiciária;
- nomeação de Avaliadores Oficiais e Ensaiaadores Fundidores;
- colaboração com Ministérios acerca da atividade de ourivesaria e assessoria técnica ao Ministério das Finanças;

⁵⁶⁸ Idem. (Fonte: <http://www.aorp.pt/membersadv>)

⁵⁶⁹ AORP, 2018. (Fonte: <http://www.aorp.pt/fairs>)

⁵⁷⁰ Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

⁵⁷¹ *Contrastarias*, 2018, [online].

- representação no Comité Permanente da Convenção Sobre Controlo e Marcação de Artefactos de Metais Preciosos⁵⁷².

De acordo com a lei, o objeto de metal precioso está legalmente marcado quando cumpre as condições de ter a marca de fabrico, de responsabilidade, ou similar⁵⁷³, e a marca de contrastaria e de toque⁵⁷⁴, no caso de não incluir o toque. As marcas de contrastaria, além de garantirem o toque legal, consistem de símbolos para definir os metais distintos e o perímetro de curva ou octógono para distinguir as contrastarias (Fig. 24)⁵⁷⁵.

CONTRASTARIA DE LISBOA				CONTRASTARIA DO PORTO			
Platina	Ouro	Paládio	Prata	Platina	Ouro	Paládio	Prata

Figura 24: Marcas legais das Contrastarias de Lisboa e do Porto.

Atualmente, em Portugal, existem três contrastarias – Contrastaria de Lisboa, Contrastaria do Porto e Delegação de Gondomar, com atual sede no Gold Park. Focando-nos na de Gondomar, em 2014, com uma equipa de 27 pessoas, a delegação gondomarenses rececionou 3 110 967 objetos de metal precioso, o que representa um peso total de 8 871,1kg. Este volume de artefactos correspondia a 66% do volume de peças marcadas no Norte (Porto e Gondomar) e quanto ao volume total das mesmas, a nível nacional no ano transato, representava 54%. Estes números realçam a importância e valor contínuos da contrastaria gondomarenses no século XXI⁵⁷⁶.

Apesar disso, em 2014, segundo o vereador Carlos Brás, o pelouro do Desenvolvimento Económico, Financeiro, Património, Aquisições e TIC, a INCM decidiu fechar a contrastaria de Gondomar. A razão era a proximidade da contrastaria do Porto com a de Gondomar, apenas ca. 14 km, e a do Porto era, naturalmente, favorecida quanto à sua continuidade. Contudo, para os interessados gondomarenses

⁵⁷² Idem.

⁵⁷³ Esta marca é identificadora “do responsável pela colocação do artigo com metal precioso no mercado e reproduz um desenho privativo e uma letra do nome próprio, dos apelidos ou da sua firma, sendo o desenho e a letra visivelmente distintos e encerrados num contorno periférico”. (Fonte: Idem, https://www.incm.pt/portal/uco_marcas.jsp).

⁵⁷⁴ Esta marca reproduz “a marca de garantia do toque legal dos artigos com metais preciosos, ou assinala determinadas circunstâncias, e identifica a contrastaria que o utiliza pela definição do perímetro, que consiste, respetivamente, numa figura curva, ou num octógono irregular simétrico, consoante se trate das Contrastarias de Lisboa ou do Porto”. (Idem, ibidem.).

⁵⁷⁵ Idem, ibidem.

⁵⁷⁶ SÁ e VIANA, 2015, p. 10.

(ourives, autarcas, ...) foi importante preservar a sua contrastaria não só pela significativa afluência, mas também pela complicada acessibilidade da contrastaria portuense em relação a constrangimentos de trânsito e dificuldade de estacionamento⁵⁷⁷.

Por fim, a situação foi resolvida pela proposta à INCM de realocar a delegação para o moderno Gold Park de Gondomar, tendo lá melhores condições. Além disso, foi oferecida a renda gratuita por 15 anos. Após este prazo, será celebrado um contrato promessa, no qual o valor da renda será estabelecido, de acordo com a conjuntura atual⁵⁷⁸.

1.3. CINDOR – *Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria*

O CINDOR foi fundado em 26 de dezembro de 1984 através de protocolo assinado entre o IEF⁵⁷⁹ e AORP, na altura designado como a *Associação dos Industriais de Ourivesaria e Relojoaria do Norte*. A instituição tornou-se o único centro de formação profissional no país destinado, principalmente, ao setor da ourivesaria e relojoaria. O CINDOR faz parte da rede de Centros de Gestão Participada do Instituto de Emprego e Formação Profissional⁵⁸⁰.

O alvo principal deste centro formativo é aumentar os recursos humanos para o setor da ourivesaria, por meio da promoção da qualificação profissional e escolar, incluindo a dinamização da inovação, da criatividade e do conhecimento pela relação direta com todos os intervenientes. Os outros objetivos pretendidos são:

- em relação ao setor da ourivesaria e relojoaria, melhorar o nível de escolaridade e certificação profissional;
- no mesmo, por meio da formação dos recursos humanos conforme standards internacionais, promover o conhecimento e a tecnologia;
- expandir a notoriedade da marca CINDOR;
- aumentar a colaboração das empresas com a atividade do CINDOR;
- dar apoio ao empreendedorismo no setor⁵⁸¹.

⁵⁷⁷ LUSA, *Câmara de Gondomar cede espaço à Casa da Moeda para manter contrastaria*, 2018, [online].

⁵⁷⁸ Idem.

⁵⁷⁹ Instituto do Emprego e Formação Profissional, I. P.

⁵⁸⁰ CINDOR, 2018, [online]. (Fonte: <http://www.cindor.net/index.php#/quem-somos>)

⁵⁸¹ Idem, ibidem.

Quanto à formação promovida, o CINDOR oferece formação para jovens, adultos, de formadores, modular e modular – vida ativa. A formação para jovens é destinada a jovens de idade inferior a 25 anos com a possibilidade de saídas profissionais futuras como técnico de ourivesaria, comercial, de informática – sistemas, de multimédia ou de desenho gráfico⁵⁸².

A formação para adultos é destinada às pessoas de idade igual ou superior a 23 anos e as quais têm, simultaneamente, o 3º ciclo do ensino básico ou superior, sem conclusão do ensino secundário. Os futuros empregos possíveis dos certificados serão de técnico de ourivesaria ou de vitrinismo⁵⁸³. Em relação à formação de formadores, nesta podem ser aceites apenas candidatos que têm qualificação de nível superior ou, pelo menos, 5 anos de experiência profissional comprovada. O curso consiste da preparação dos estudantes para se tornarem futuros formadores através da obtenção do Certificado de Competências Pedagógicas⁵⁸⁴.

No que diz respeito à formação modular, está dividida em formação certificada financiada e não financiada. Destina-se ao público geral que tem interesse em desenvolver competências nos domínios oferecidos, dos quais são financiados: joalharia, cravação, filigrana, ourivesaria, ourivesaria de pratas, cinzelagem, repuxagem, microfusão, CAD, banhos químicos, informática, gestão e marketing, comércio, línguas estrangeiras ou multimédia, e não financiados: joalharia, gemologia, relojoaria ou avaliação de joias⁵⁸⁵. A formação modular – vida ativa pretende ativar os desempregados, especializando-se em repuxagem, e reforçar a empregabilidade e a procura ativa de emprego⁵⁸⁶.

Além disso, o CINDOR tem em funcionamento, desde 6 de março de 2017, o Centro QUALIFICA sendo o lugar de orientação, diagnóstico e informação sobre a oferta formativa, destinado aos interessados jovens e adultos. Para além disso, este centro promove o Desenvolvimento de Processos de Reconhecimento, Validação e Certificação de Competências (RVCC) com o fim de possibilitar a obtenção do certificado profissional das áreas de trabalho administrativo, artesanato, comércio ou ciências informáticas e secretariado⁵⁸⁷.

⁵⁸² Idem. (Fonte: <http://www.cindor.net/index.php#/formacao-profissional#Jovens>)

⁵⁸³ Idem. (Fonte: <http://www.cindor.net/index.php#/formacao-profissional#Adultos>)

⁵⁸⁴ Idem. (Fonte: <http://www.cindor.net/index.php#/formacao-profissional#Formadores>)

⁵⁸⁵ Idem. (Fonte: <http://www.cindor.net/index.php#/formacao-profissional#Modular>)

⁵⁸⁶ Idem. (Fonte: <http://www.cindor.net/index.php#/formacao-profissional#Vativa>)

⁵⁸⁷ Idem. (Fonte: <http://www.cindor.net/index.php#/qualifica>)

O CINDOR também fornece serviços de apoio às empresas, na posição de parceiro e não de concorrente, em todas as fases do procedimento produtivo. Por este motivo foram criados os departamentos de prototipagem, fundição/microfusão, soldadura a laser e galvanotecnia⁵⁸⁸.

O CINDOR, além da sua função de instituição de ensino e de apoio às empresas, assume também o seu papel na preservação da filigrana, continuação das suas técnicas e saberes apoiando a exploração do seu lado contemporâneo com caráter criativo e inovador. De acordo com a diretora Eunice Neves, haverá sempre mercado para os adornos tradicionais, mas o desafio de reinterpretar e reinventar as técnicas tradicionais, dando às peças o *look* contemporâneo, cabe aos novos criadores. Naturalmente, com precaução de não perderem a alma e essência típica desta arte⁵⁸⁹.

1.4. Museus de ourivesaria

O Município de Gondomar, como já mencionámos, não é a única região associada à ourivesaria e à técnica decorativa de filigrana. Além de Gondomar, destaca-se a tradição da Póvoa de Lanhoso e de Viana do Castelo, especialmente em relação ao uso da ourivesaria popular. Por isso, neste subcapítulo, descrevemos as instituições dedicadas a este artesanato, concretamente os museus – Museu da Ourivesaria Tradicional em Viana do Castelo, Museu do Ouro de Travassos e o mais novo Museu da Filigrana em Lisboa.

1.4.1. Museu da Ourivesaria Tradicional (Museu do Traje)

O *Museu da Ourivesaria Tradicional Portuguesa* de Viana do Castelo foi aberto em agosto de 2007 pela Ourivesaria Freitas, que sempre se preocupou em preservar a ourivesaria tradicional. No museu eram expostas ca. 800 peças antigas de grande valor museológico mas, infelizmente, o lugar, juntamente com a ourivesaria, foi assaltado um mês depois de ser aberto, e foi roubada grande parte do espólio. O museu reabriu posteriormente em dezembro de 2008 com um espólio de peças restantes, de reserva, de reproduções das peças desaparecidas e das peças oferecidas

⁵⁸⁸ Idem. (Fonte: <http://www.cindor.net/index.php#/servicos>)

⁵⁸⁹ SÁ e VIANA, 2015, p. 4.

por vianenses⁵⁹⁰. Atualmente, toda a exposição deste museu faz parte do espólio do Museu do Traje em Viana de Castelo⁵⁹¹.

1.4.2. Museu do Ouro de Travassos

A criação e abertura do museu dedicado ao trabalho de ouro deve-se ao número considerável existente de oficinas artesanais e ao facto de ter vestígios arquitetónicos de obras na freguesia. Assim, o *Museu do Ouro* (Fig. 25) foi oficialmente inaugurado em 3 de março de 2001 resultando de um processo de valorização do ofício de trabalhar o ouro. O projeto do museu tem raízes nos anos oitenta, mas apenas no ano 1993 se transformou num plano mais ativo. A partir daí, foram promovidas várias atividades incluindo edições de brochuras, exposições, visitas guiadas e cooperação com escolas do município da Póvoa de Lanhoso⁵⁹².

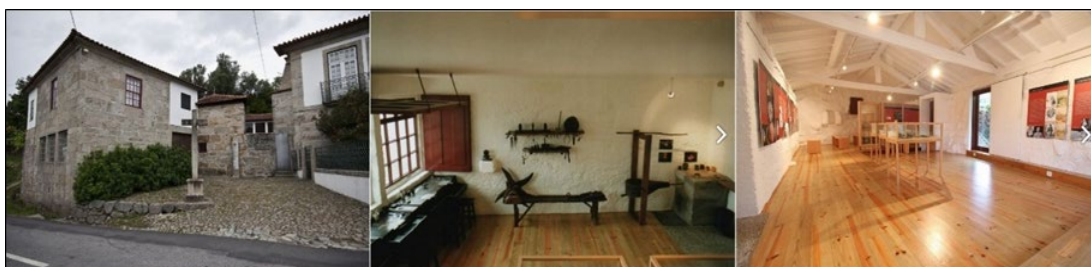


Figura 25: Imagens do Museu do Ouro de Travassos.

Além de musealização, incentivação das oficinas em funcionamento e colaboração na recuperação das que se encontram em ruínas, o objetivo do museu é ser uma instituição ativa, servindo à comunidade, da qual se origina e, ao mesmo tempo, contribuir para a dinamização da região promovendo este artesanato a públicos diversificados. Em relação aos visitantes, estes têm à disposição a exposição permanente e temporária⁵⁹³.

1.4.3. Museu da Filigrana

Apesar da tradição do artesanato da filigrana ser mais característico para o Norte do país, para a região do Minho, no centro da cidade capital de Lisboa surgiu o *Museu da Filigrana* (Fig. 26), que abriu a porta aos visitantes em 20 de abril deste

⁵⁹⁰ *Ourivesaria Freitas*, [online].

⁵⁹¹ *Museu da Ourivesaria Tradicional*, 2013, [online].

⁵⁹² *Museu do Ouro Travassos*, 2018, [online].

⁵⁹³ *Idem*.

ano e a inauguração oficial ocorreu no dia 3 de maio. Por trás da abertura do museu está a joalharia *Anselmo 1910*, cujas lojas se distribuem por Lisboa, Porto e Torres Vedras⁵⁹⁴.

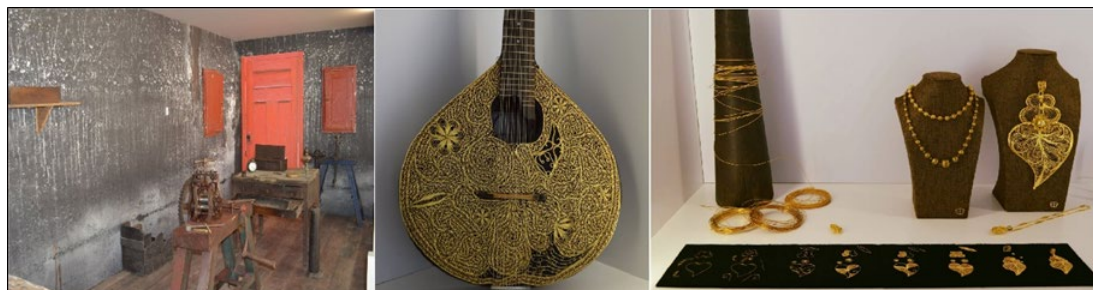


Figura 26: Imagens do Museu da Filigrana em Lisboa.

Quanto à organização deste lugar, o primeiro piso serve a exposição consistindo de 150 peças de diversas coleções e artesões, ferramentas⁵⁹⁵, recriando assim as fases da sua produção, e até as réplicas das oficinas⁵⁹⁶. No piso em baixo encontra-se uma loja de vários artigos dando aos visitantes possibilidade de comprar alguma lembrança. Durante a visita, os visitantes são, naturalmente, informados sobre a história desta arte⁵⁹⁷ e, de terça a sábado, há possibilidade de ver a demonstração de produção das peças ao vivo⁵⁹⁸.

Além do próprio museu, no local surgiu a pintura mural (Fig. 27), que homenageia a filigrana e a capital. A iniciativa vem da Casa Anselmo sendo o autor da pintura o ilustrador Nuno Saraiva, que escolheu os tons de preto e dourado. A pintura representa a história de Lisboa através das saias de três mulheres, utilizando iconografia simples, e retratando nelas a Idade do Bronze via Felicitas Julia com os três templos romanos, era da ocupação muçulmana via mulher moçárabe com uma mão de Fátima e por fim, a terceira figura representa a mulher minhota engalanada com as filigranas⁵⁹⁹.



Figura 27: Imagem da pintura mural ao lado do Museu da Filigrana.

⁵⁹⁴ FARINHA, R., 2018, *O Chiado tem um novo museu dedicado à arte da filigrana — e não é uma seca*, [online].

⁵⁹⁵ Idem.

⁵⁹⁶ DN, *Pintura mural presta homenagem à filigrana e a Lisboa*, 2018, [online].

⁵⁹⁷ FARINHA, 2018, [online].

⁵⁹⁸ DN, 2018, [online].

⁵⁹⁹ Idem.

2. Estudo sobre a situação atual da filigrana de Gondomar

Nesta parte pretendemos construir sobre o capítulo anterior e começar com a Rota da Filigrana, produto turístico da C.M. de Gondomar, que promove o artesanato típico deste município em colaboração com filigraneiros locais. Em relação à oferta do município associada à ourivesaria ainda mencionamos, de forma breve, o Gondomar Gold Park.

Em seguida, focamos no assunto da certificação da filigrana tradicional a nível nacional, um plano conjunto dos municípios de Gondomar e Póvoa de Lanhoso. Além disso, abordamos o tema do património material, incluindo a sua definição, através da descrição do processo de inventariação das manifestações do património imaterial. Concluindo esta parte, prestamos atenção à organização da UNESCO, concretamente à *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* e aos critérios em que se baseia.

2.1. Rota da Filigrana

A Rota da Filigrana, produto turístico da C.M. de Gondomar, foi apresentado pela primeira vez em 2015 numa cerimónia durante a celebração do primeiro aniversário da Loja Interativa de Turismo, instalado na Casa Branca de Gramido. Juntamente, foi inaugurada a exposição *O Rosto da Filigrana* incluindo amostras de objetos e fotografias associados ao ofício de ourives⁶⁰⁰. Quanto à sua abertura oficial, esta ocorreu no dia 20 de março de 2016, quando o projeto foi apresentado publicamente na feira Ourindústria⁶⁰¹.

A ideia da criação deste produto turístico veio do intuito de “*preservar e divulgar a produção artesanal de filigrana*”⁶⁰², uma vez que se trata da atividade económica principal do município e, em particular, a filigrana tem lugar especial na ourivesaria de Gondomar. Neste processo foram envolvidas várias entidades, desde a vereação com o pelouro do turismo, os filigraneiros, CINDOR, AORP até a Associação de Turismo do Porto e o Turismo do Porto e Norte de Portugal⁶⁰³.

⁶⁰⁰ *Loja de Turismo canta os parabéns*, 2017, [online].

⁶⁰¹ Anexo III, Entrevista do Gabinete de Turismo de Gondomar.

⁶⁰² Idem.

⁶⁰³ Idem.

Além disso, desde o início do ano, a Rota da Filigrana tem o seu próprio embaixador, o atleta gondomarense Ricardinho, “capitão” da Seleção Nacional de Futsal⁶⁰⁴.

Os objetivos da Rota da Filigrana são “*dar a conhecer e valorizar os ourives genuínos de Gondomar, preservando e dinamizando as suas oficinas tradicionais*”⁶⁰⁵, certificar a filigrana tradicional, dinamizar a economia local via rendimento da rota como produto turístico e apoiar as oficinas e empresas aderentes na sua promoção internacional⁶⁰⁶.

Como o nome indica – rota, o projeto consiste do roteiro de visitas às oficinas tradicionais ou às fábricas de maior dimensão (Fig. 28). Contudo, o seu ponto inicial e sede, chamado *Welcome Center da Rota da Filigrana*, encontra-se na Casa Branca de Gramido, juntamente com a *Loja Interativa de Turismo de Gondomar*⁶⁰⁷, que foi inaugurada em julho de 2014⁶⁰⁸. A Casa Branca, que se situa à beira do rio Douro em Valbom, está associada ao acontecimento histórico da assinatura da Convenção de Gramido em 1847 pela qual se terminou a guerra civil – a Guerra de Patuleia⁶⁰⁹.

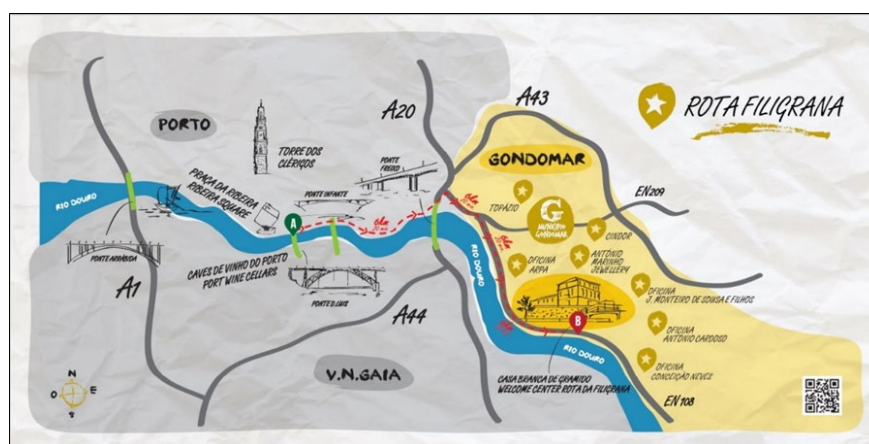


Figura 28: Mapa da Rota da Filigrana.

É neste lugar, que os visitantes podem obter informações gerais sobre o circuito e programar visitas às oficinas. Além disso, têm à disposição a exposição *A Alquimia da Filigrana* incluindo o espólio municipal desta indústria, através da qual podem conhecer a história deste artesanato tradicional gondomarense⁶¹⁰.

⁶⁰⁴ Turismo de Gondomar, 2018, [online].

⁶⁰⁵ Rota da Filigrana: Tradição, Joalharia, Modernidade.

⁶⁰⁶ Anexo III, Entrevista do Gabinete de Turismo de Gondomar.

⁶⁰⁷ Turismo de Gondomar, 2018, [online].

⁶⁰⁸ Rota da Filigrana: Tradição, Joalharia, Modernidade.

⁶⁰⁹ Idem.

⁶¹⁰ Idem.

Durante a visita à oficina, o visitante conhece, além do espaço de trabalho em que são produzidos os adornos, o próprio processo produtivo incluindo diversas técnicas e habilidades dos artesãos. Os visitantes têm ainda a oportunidade de comprar as peças diretamente, e ao melhor preço, e ainda podem experimentar algumas das técnicas tradicionais, p. ex. estampagem ou cinzelagem⁶¹¹.

No que diz respeito às oficinas, aquelas que têm interesse em aderir à Rota da Filigrana, têm de cumprir os seguintes critérios:

- Conforme os requisitos exigidos, a oficina tem de possuir condições para receber grupos de visitantes;
- *“Possuir mostruários de acordo com os requisitos exigidos;*
- *Ter receptividade e disponibilidade de acolher regularmente visitantes e participar em ações externas;*
- *As oficinas parceiras deverão aceitar e utilizar a imagem oficial, consentir a intervenção do gabinete do turismo para a uniformização do espaço visitável;*
- *Compromisso no agendamento de visitas através do Gabinete de Turismo;*
- *Usar a indumentária da Rota da Filigrana (batas disponibilizadas pelo Gabinete do turismo);*
- *Disponibilizar ou ceder peças para exposições”*⁶¹².

Entre outras coisas, não há comissão de entrada, mas as oficinas têm de adaptar os espaços de trabalho, de acordo com as condições do Gabinete de Turismo, à sua custa. No caso de eventos, sejam nacionais ou internacionais, todas as oficinas aderentes podem participar e, conforme o interesse por parte delas, o Gabinete de Turismo organiza toda a logística. Dependendo da dimensão do evento, a autarquia presta meios financeiros associados com despesas de participação, como p. ex. inscrição, transporte, publicidade ou logística⁶¹³.

Atualmente, a rota conta com oito membros: CINDOR; *AC Filigranas*; *ARPA – Artigos de Ourivesaria, Lda.*; *Conceição Neves*; *J. Monteiro de Sousa & Filhos, Lda.*; *Topázio*⁶¹⁴ e os mais recentes *F. Ribeiro, Lda.*, desde julho de 2017, e *Classic Silver – Unipessoal, Lda.*, desde maio de 2018⁶¹⁵.

⁶¹¹ Idem.

⁶¹² Anexo III, Entrevista do Gabinete de Turismo de Gondomar.

⁶¹³ Idem.

⁶¹⁴ *Rota da Filigrana: Tradição, Joalharia, Modernidade.*

⁶¹⁵ Informações obtidas da comunicação com a Dra. Paula Moreira do Gabinete de Turismo de Gondomar.

Apesar do CINDOR ser abordado no capítulo anterior, em relação à Rota da Filigrana, gostaríamos de acrescentar que, dependendo do tempo disponível dos visitantes, o roteiro pode ser complementado pela visita ao CINDOR, onde os visitantes podem participar num workshop de ourivesaria, com o custo de 3€, sendo oferecida a cada um a peça produzida⁶¹⁶.

Quanto à breve introdução das oficinas aderentes, começamos com a oficina tradicional *AC Filigranas* (Fig. 29), que remonta ao ano 1970, quando foi estabelecida pelo pai de António Oliveira Cardoso, o qual, em 1990, assumiu a gestão da oficina juntamente com a sua esposa, Rosa Cardoso. A oficina é conhecida sob o nome *AC Filigranas* desde 2014 e foi neste ano que a oficina atraiu interesse internacional depois da atriz Sharon Stone ter sido fotografada, nas ruas de Los Angeles, com um coração de filigrana ao peito proveniente desta marca gandomarense⁶¹⁷. Recentemente, a oficina esteve presente no programa *A Praça* da RTP, onde, além da apresentação do novo Museu da Filigrana em Lisboa, António e Rosa Cardoso fizeram demonstração não só do processo de produção da filigrana, como também das peças deslumbrantes de filigrana⁶¹⁸.



Figura 29: Peças da oficina AC Filigranas com o coração de filigrana usado por atriz Sharon Stone.

Em 1986, foi criada a empresa *ARPA – Artigos de Ourivesaria* (Fig. 30) pelo seu atual gerente António Rodrigo Pinto de Almeida que começou a conhecer o ofício de ourives a partir dos 14 anos. Inicialmente, a empresa dedicava-se aos produtos tradicionais, principalmente a filigranas e faqueiros, mas com tempo expandiu a sua oferta com produtos de uso pessoal e de decoração. Atualmente, a empresa conta com 25 funcionários⁶¹⁹.

⁶¹⁶ Rota da Filigrana: Marcação de Visitas, ©2016, [online].

⁶¹⁷ Rota da Filigrana: Tradição, Joalharia, Modernidade.

⁶¹⁸ A Praça (IV), 2018, [online].

⁶¹⁹ Rota da Filigrana: Tradição, Joalharia, Modernidade.



Figura 30: Amostras das peças da marca ARPA. Imagem à esquerda é da exposição no Museu do Douro e a imagem à direita apresenta o Barco Rebelo em filigrana com ca. 1 metro de comprimento.

Apesar da empresa *Classic Silver – Unipessoal, Lda.*⁶²⁰ ter sido fundada somente alguns anos atrás, em 2012, o seu fundador Tiago Emanuel Pereira provém de uma família de ourives, representando a terceira geração deste ofício, recolhendo os conhecimentos do seu pai e avô. A empresa dedica-se à produção de artigos de ourivesaria, sendo o seu foco principal as peças de filigrana, que são fabricadas manualmente⁶²¹.

A fundadora da oficina *Conceição Neves – Filigree & Jewelry* (Fig. 31), relaciona-se com a filigrana desde criança, sendo filha de uma filigraneira de renome. Esta paixão levou-a a formar-se na área detendo, atualmente, também a posição de formadora de Filigrana/Ourivesaria em várias instituições. A obra de Conceição Neves apresenta uma ligação do tradicional com o contemporâneo⁶²² destacando-se a colaboração com o designer francês de calçado Christian Louboutin, para a coleção de sandálias do qual foram feitos pendentes em forma de corações de Gondomar e de arcadas⁶²³. Além disso, nesta oficina foi gravado o programa *Missão 100% Português*⁶²⁴.



Figura 31: Peças da produção da marca Conceição Neves – Filigree & Jewelry.

⁶²⁰ No caso desta oficina não encontramos nenhuma imagem da sua produção das peças de filigrana.

⁶²¹ *Oficinas aderentes*, ©2016, [online].

⁶²² Idem.

⁶²³ *Filigrana inspira sandálias Louboutin*, ©2016, [online].

⁶²⁴ *Turismo de Gondomar*, 2018, [online].

A empresa **F. Ribeiro, Lda.** (Fig. 32), criada em 1981, tem-se focado em peças de ourivesaria, exclusivamente de ouro, juntando nelas a tradição e novas tendências. A partir de 2002, a empresa constituiu-se como sociedade, tornando-se uma empresa criativa e inovadora. O atual desafio da empresa apresenta a utilização da filigrana de aplicação com propósito de decorar joias contemporâneas. Além disso, a marca da empresa – *Amo Joias Portugal*, surgiu com o objetivo de criação de joias personalizadas respondendo assim aos desejos dos seus clientes⁶²⁵.

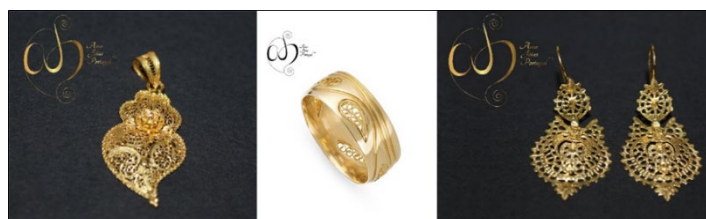


Figura 33: Peças da empresa F. Ribeiro, da sua marca Amo Joias Portugal.

Outra empresa, a ourivesaria **J. Monteiro de Sousa & Filhos, Lda.** (Fig. 33), foi oficialmente estabelecida apenas em 1953 por Joaquim Monteiro de Sousa, apesar de produzir peças desde os anos 20. Esta empresa familiar é já gerida pela quarta geração da família e, atualmente, tem ca. 30 funcionários. A empresa, além de preservar a produção manual, consegue ajustar-se à produção em série utilizando várias máquinas auxiliares destacando-se, da gama de produtos, as peças de filigrana, bem como qualquer tipo de joalharia seja tradicional ou contemporânea⁶²⁶. Em relação a colaborações, vale a pena mencionar a marca de relógios Swatch, para a edição limitada da qual foi criado o mostrador em filigrana proveniente de desenho de Joana Vasconcelos e do trabalho manual desta empresa⁶²⁷.



Figura 32: Amostra da peça da marca J. Monteiro de Sousa & Filhos e imagens do relógio LooksEasy da Swatch, modelo New Gent, com o mostrador em filigrana.

⁶²⁵ *Oficinas aderentes*, ©2016, [online].

⁶²⁶ *JMS - J. Monteiro de Sousa: since 1953*, [online].

⁶²⁷ *Filigrana portuguesa em relógio de edição limitada*, ©2016, [online].

A história da marca de longa tradição familiar – **Topázio** (Fig. 34), começou em 1874 no Porto pelo ourives e criador de joias Manuel José Ferreira Marques. Foi na década de 20, que a empresa iniciou a produção das peças de prata tornando-se esta o material típico da marca Topázio. A gama de produtos inclui grande variedade desde as peças de decoração, cutelaria, joalharia e Art de la Table⁶²⁸. A história e vida da marca foi apresentada no programa *Fabrico Nacional* da RTP⁶²⁹. A Topázio está entre os melhores fabricantes mundiais (quanto à produção) de artigos premium de prata⁶³⁰.

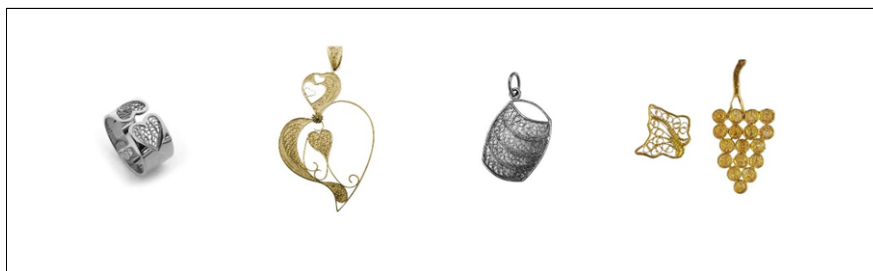


Figura 34: Peças da gama de joalharia de filigrana da marca Topázio.

2.1.1. Promoção da Rota da Filigrana em feiras e eventos

Como já mencionámos, um dos objetivos deste projeto é dar a conhecer os ourives gondomarenses e o seu trabalho. Para cumprir este alvo, o projeto está a ser representado em vários eventos e feiras, sejam nacionais ou internacionais, pelos artesãos que, além dos artigos expostos, demonstram o processo da produção das peças ao vivo.

Além da importante promoção desta arte ao vivo em várias ocasiões, sejam as associadas à indústria de ourivesaria ou outras em que a filigrana apresenta um dos artesanatos e tradições do município gondomarense, o Gabinete de Turismo de Gondomar promove e comunica as atividades das oficinas pertencentes a este projeto através da página do *Facebook*⁶³¹. Tem ainda outros eventos, notícias e programa cultural do concelho, os seus seguidores são informados sobre as visitas organizadas e o seu percurso, eventos em que a Rota da Filigrana está presente e por qual oficina está representada, bem como as presenças em feiras nacionais e internacionais, tudo acompanhado por fotografias.

⁶²⁸ A empresa - Topázio: Sobre Nós, ©2017, [online].

⁶²⁹ Turismo de Gondomar, 2018, [online].

⁶³⁰ Rota da Filigrana: Tradição, Joalharia, Modernidade.

⁶³¹ Link da página: <https://www.facebook.com/TurismodeGondomar/>.

Para mencionar algumas das diversas atividades e presenças deste projeto, percorremos a página do Turismo de Gondomar no *Facebook* e fizemos uma escolha das publicações deste e do ano passado. Através disso também tencionamos realçar o esforço deste projeto em apresentar e dar a conhecer a filigrana gondomarense a um público alargado incluindo desde o local, português, internacional até aos mercados e profissionais deste setor.

Começando nos finais de 2016 e passando o ano passado, o Gabinete de Turismo de Gondomar promoveu a Rota da Filigrana através da exposição itinerante “*O Rosto da Filigrana, Técnicas e Saberes de Gondomar*”, sendo também patente na Casa Branca de Gramido, que teve lugar na Loja Interativa de Turismo de Vila Nova de Gaia, na mesma de Oliveira de Azeméis e, durante dezembro 2016, nos Armazéns do Castelo/Livraria Lello, no Porto. Além desses, entre abril e julho de 2017, ocorreu também no Museu do Douro, no Peso da Régua, e, durante junho, no Teleférico de Gaia⁶³².

Além da exposição, em março, Gondomar participou na *BTL 2017* (Bolsa de Turismo de Lisboa), que é a maior feira internacional do setor realizada em Portugal. Em julho, a C.M. de Gondomar foi representada na *21ª Feira de Artesanato da Maia* e, através de uma colaboração com o TPNP, também na *Feira Internacional de Artesanato de Lisboa* (FIA). Durante verão, Gondomar marcou presença na *40ª Feira Nacional de Artesanato de Vila do Conde* e, em setembro, a cidade promoveu no *Porto Welcome Center* as Festas do Concelho e o Caldo de Nabos, juntamente com outras tradições e produtos típicos de Gondomar, incluindo a demonstração de produção da filigrana⁶³³.

Não omitindo a presença do projeto nos *media*, realçamos a apresentação da rota nos *Bastidores* da SIC, no *Jornal das 8* da TVI e no *Portugal em Direto* da RTP, que foi o resultado da visita a Gondomar da equipa *Assim é Portugal*, que é um programa emitido na televisão brasileira – TV MAX e na Rádio Metropolitana Rio de Janeiro. A Casa Branca de Gramido – Posto de Turismo e a oficina AC Filigranas, demonstrando o processo de produção de filigrana, foram os palcos das filmagens de uma equipa de dois jornalistas do Chile, que participaram no 10º *ART&TUR* (Festival Internacional de Cinema de Turismo)⁶³⁴.

⁶³² *Turismo de Gondomar*, 2018, [online].

⁶³³ *Idem*.

⁶³⁴ *Idem*.

Em relação aos visitantes, a Casa Branca de Gramido recebeu a visita do Bispo Emérito de Leiria/Fátima D. Serafim Sousa Ferreira e Silva e, em outubro, o lugar foi visitado por Ali Pastorini, que lidera a rede internacional *Mujeres Brillantes*⁶³⁵.

Seguindo a página, concluímos que a primeira metade do ano 2018 foi consideravelmente ativa para a Rota da Filigrana, no sentido de visitas ou participações em diversos eventos e feiras. Em relação aos eventos e feiras de caráter mais regional, foi possível encontrar a rota, ao longo deste ano, p. ex. na *Festa do Sável e da Lampreia*, no *Museu do Carro Elétrico* com o stand da oficina AC Filigranas⁶³⁶ e até mesmo no *Jumbo Parque Nascente Gondomar*, tendo lá a demonstração feita pela oficina de *Classic Silver*⁶³⁷.

Continuando com as feiras e eventos, que tiveram lugar em Gondomar, em primeiro lugar destacamos a 20ª edição da *Ourindústria 2018*, que é a mais importante feira de Portugal destinada a relojoaria, setor dos metais preciosos e atividades relacionadas⁶³⁸. O programa incluiu também a anunciação do *Prémio Nacional de Ourivesaria Elói Viana*⁶³⁹, que surgiu da cooperação entre o Município de Gondomar, ANJE⁶⁴⁰ e a Imprensa Nacional-Casa da Moeda⁶⁴¹. Além disso, o certame foi aberto também ao público, que desta maneira teve oportunidade de participar no programa, bem como admirar as diversas exposições de profissionais entre os quais não faltava a Rota da Filigrana. Outros eventos, em que marcou a sua presença, foram: *PME de Excelência '17*, *10º Encontro Nacional das USF*⁶⁴² (oficina Conceição Neves)⁶⁴³ e o evento empresarial – *ExpoGondomar 2018*⁶⁴⁴.

Em relação às feiras e eventos nacionais, Gondomar esteve presente na *BTL – Bolsa de Turismo de Lisboa*, promovendo, além da Rota da Filigrana, a *Festa do Sável e da Lampreia*, o *D'Ouro Run*, o concurso *Miss Portuguesa*, entre outros⁶⁴⁵.

⁶³⁵ Idem.

⁶³⁶ Idem. (Fonte:

https://www.facebook.com/pg/TurismodeGondomar/photos/?tab=album&album_id=885525621656874)

⁶³⁷ Idem. (Fonte:

https://www.facebook.com/pg/TurismodeGondomar/photos/?tab=album&album_id=908042276071875)

⁶³⁸ *Está aberta a Ourindústria 2018*, 2018, [online].

⁶³⁹ O prémio intenciona desenvolver atividade da joalharia e ourivesaria através de recompensação de “*projetos inovadores com viabilidade económica e financeira, e que se demonstrem potenciadores de criação de empresas e de emprego qualificado*.” (Fonte: *Anunciado o Prémio Nacional de Ourivesaria Elói Viana*, 2018, [online].)

⁶⁴⁰ Associação Nacional de Jovens Empresários.

⁶⁴¹ *Anunciado o Prémio Nacional de Ourivesaria Elói Viana*, 2018, [online].

⁶⁴² Unidades de Saúde Familiar – Associação Nacional.

⁶⁴³ *Turismo de Gondomar*, 2018, [online]. (Fonte: https://www.facebook.com/pg/TurismodeGondomar/photos/?tab=album&album_id=895937713948998)

⁶⁴⁴ Idem. (Fonte:

https://www.facebook.com/pg/TurismodeGondomar/photos/?tab=album&album_id=885515248324578)

⁶⁴⁵ *Gondomar promove na BTL o que tem de melhor*, 2018, [online].

Além desta, vale a pena mencionar a presença na primeira edição do *Salão Imobiliário do Porto* (SIP)⁶⁴⁶, na *Qualifica 2018* e no *II Encontro da Rede Portuguesa de Turismo Industrial*, em S. João da Madeira, cujo resultado foi o avanço com o processo de formação de uma rede nacional oficial com o propósito de desenvolver o setor de forma integrada⁶⁴⁷.

Avançando com as feiras internacionais, destacamos a edição de 2018 da feira alemã – *Inhorgenta Munique*⁶⁴⁸, em que a joalheria portuguesa teve a maior representação de sempre contando com 15 marcas de autor. Além disso, a AORP aliou-se novamente com a Rota da Filigrana para realizar demonstrações ao vivo da produção da filigrana portuguesa, feitas pela oficina Conceição Neves⁶⁴⁹. Em parceria com a AORP, em janeiro, a rota participou em Tóquio na *Tóquio Jewellery Fair*, sendo representada pela marca Topázio⁶⁵⁰, e no início de março, o projeto marcou a sua presença em *Hong Kong International Jewellery Show*, concretamente com a oficina J. Monteiro de Sousa & Filhos⁶⁵¹.

No fim de junho, também em colaboração com a AORP e o Consulado-geral de Portugal em Macau, a filigrana gdomarense esteve presente em Macau na *Portuguese Jewellery à La Carte goes do Macau*, contando com as oficinas Topázio, ARPA e J. Monteiro de Sousa & Filhos⁶⁵² e sendo a grande novidade no programa de *Junho, mês de Portugal* deste país asiático⁶⁵³. Este evento e Macau era visto como um potencial acesso para toda a Ásia, que conseguisse aumentar o rendimento das exportações da ourivesaria⁶⁵⁴.

Concluindo esta enumeração de várias presenças da Rota da Filigrana, é importante realçar também as visitas feitas ao Welcome Center da Rota da Filigrana, CINDOR e às oficinas aderentes, que foram feitas por várias associações e instituições, escolas, universidades, operadores turísticos, empresas de cruzeiros no Douro, guias-intérpretes, jornalistas, turistas de diversas nacionalidades como Franceses, Belgas, Ingleses, Italianos, Romenos, Húngaros, Suecos, Polacos, Checos,

⁶⁴⁶ *Turismo de Gondomar*, 2018, [online].

⁶⁴⁷ Idem.

⁶⁴⁸ A Inhorgenta Munique está uma das maiores e mais internacionais feiras dedicadas à joalheria em Europa.

⁶⁴⁹ LUSA b, *Joalheria portuguesa com maior representação de sempre em feira em Munique*, 2018, [online].

⁶⁵⁰ *Turismo de Gondomar*, 2018, [online]. (Fonte: https://www.facebook.com/pg/TurismodeGondomar/photos/?tab=album&album_id=831400580402712)

⁶⁵¹ Idem. (Fonte: https://www.facebook.com/pg/TurismodeGondomar/photos/?tab=album&album_id=852145974994839)

⁶⁵² Idem.

⁶⁵³ *Macau celebra Dia de Portugal em língua portuguesa*, 2018, [online].

⁶⁵⁴ LUSA c, *Mostra de joalheria lusa em Macau abre portas a setor no mercado oriental*, 2018, [online].

Americanos, Canadianos, Australianos, entre outros⁶⁵⁵, não esquecendo a visita da atriz brasileira Bruna Lombardi⁶⁵⁶.

Por fim, em números, o Welcome Center da Rota da Filigrana foi visitado por ca. 12 mil visitantes, sendo a maioria deles nacionais (11.521) e as oficinas receberam ca. 4,5 mil visitantes, dos quais nacionais eram ca. 3.519. Em relação aos eventos externos, estima-se o número de 439.500 mil visitantes⁶⁵⁷.

2.2. Gondomar Gold Park

A C.M. intencionava criar o Gold Park/Parque Tecnológico de Gondomar com o propósito de se tornar “*um centro de referência e um pólo de atração para visitantes, para ourives e turistas*”⁶⁵⁸. Além disso, o espaço pretendia estar à disposição também a formandos e jovens empresários ligados ao setor da ourivesaria. O projeto contou com o apoio da CINDOR, da contrastaria, da ACIG⁶⁵⁹ e do Centro de Emprego de Gondomar⁶⁶⁰.

Conforme as informações obtidas do Gabinete de Turismo de Gondomar, o objetivo do GGP é:

*“promover o desenvolvimento tecnológico da ourivesaria, como centro incubador e incentivador do empreendedorismo, está preparado para abrigar empreendedores, empresas nascentes ou já firmadas, com a finalidade de criar um pólo tecnológico de conhecimento e ensino e instalar empresas da área, baseando-se num sistema de gestão de qualidade, incentivos e RH qualificados”*⁶⁶¹.

O equipamento GGP é um projeto relativamente novo, uma vez que ainda no ano 2015, o lugar se encontrava em fase de acabamentos, tendo sido oficialmente aberto para receber os empresários interessados em novembro do mesmo ano. Como o edifício é destinado à indústria de ourivesaria, foi importante garantir a sua segurança, resultando na instalação da Polícia Municipal no GGP⁶⁶².

⁶⁵⁵ Turismo de Gondomar, 2018, [online].

⁶⁵⁶ Idem. (Fonte:

https://www.facebook.com/pg/TurismodeGondomar/photos/?tab=album&album_id=899226750286761)

⁶⁵⁷ Anexo III, Entrevista do Gabinete de Turismo de Gondomar.

⁶⁵⁸ FERREIRA, P. Santos, *Município quer tornar Gondomar Gold Park numa referência da ourivesaria*, 2018, [online].

⁶⁵⁹ Associação Comercial e Industrial de Gondomar.

⁶⁶⁰ Idem.

⁶⁶¹ Anexo III, Entrevista do Gabinete de Turismo de Gondomar.

⁶⁶² FERREIRA, 2018, [online].

Atualmente, encontram-se no GGP várias empresas associadas à ourivesaria e, além disso, é a sede do Gabinete de Turismo de Gondomar, da contrastaria e também do Centro de Incubação e Aceleração de Gondomar, disponibilizando os seguintes serviços:

- “Consultoria de apoio e gestão;
- Esclarecimento na criação do negócio;
- Mecanismo de apoio ou financiamento;
- Apoio no negócio;
- Apoio a elaboração de planos de negócios;
- Disponibilização de sala de reuniões, formação e auditório;
- Incubação de empresas;
- Eventos e Exposições;
- Coaching;
- Monitoring;
- Seminários temáticos”⁶⁶³.

Para o município, o GGP tem grande importância em sentido do investimento, crescimento económico, empresarial e da inovação. Aos seus parceiros oferece serviços de qualidade, apoio e formação constante para os ajudar a crescer e prosperar com o seu negócio⁶⁶⁴.

2.3. A maior peça de filigrana do mundo

No dia 28 de julho de 2018, em Rio Tinto, durante a gala final do concurso Miss Portuguesa, foi apresentada ao público a maior e a mais pesada peça de filigrana do mundo (Fig. 35)⁶⁶⁵. A peça tem altura de 1,20m e para a sua produção foi utilizado 13 quilogramas de prata e 12.600m de fio de filigrana, com custo de 25 mil euros, partilhado entre a câmara e as empresas⁶⁶⁶.

A ideia de uma peça colaborativa remonta ao ano de 2016, quando a C.M. de Gondomar desafiou o CINDOR para criar uma peça deste tipo. O conceito foi

⁶⁶³ Anexo III, Entrevista do Gabinete de Turismo de Gondomar.

⁶⁶⁴ *Gold Park, Gondomar é mais futuro*, 2018, [online].

⁶⁶⁵ A peça não está registada nos Recordes Guinness devido à falta de capacitação por parte desta instituição. A C.M. de Gondomar contactou-a e recebeu a contraproposta da formação em filigrana no concelho para adquirir os conhecimentos precisos para certificar a peça. Contudo, por causa do elevado custo, a câmara recusou esta proposta e decidiu promover esta peça como a maior do mundo, uma vez que os Recordes Guinness nunca tiveram “nenhum pedido de registo de uma peça em filigrana”. (*Maior peça de filigrana do mundo está em Gondomar*, 2018, [online].)

⁶⁶⁶ Idem.

baseado exclusivamente no trabalho de filigraneiros gondomarenses, o que, conforme Carlos Brás, se tornou um maior problema, uma vez que existe competição entre os ourives e nunca tinham elaborado o projeto desta dimensão⁶⁶⁷.

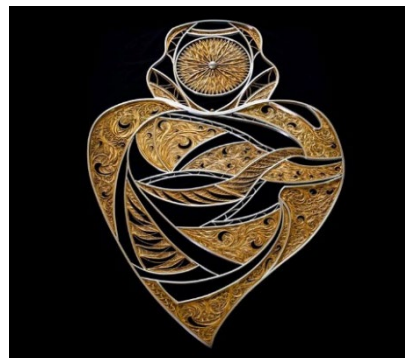


Figura 35: A maior peça de filigrana do mundo.

Finalmente, sob coordenação técnica de Paulo Martinho do CINDOR, participaram no projeto 12 artesãos, nomeadamente: Alberto Moura de Oliveira & Filho, Lda.; António Oliveira Cardoso; Classic Silver Unipessoal; Conceição Neves – Filigree & Jewelry; F. Ribeiro, Lda.; Flamingo; Goris, Indústria e Comércio de Ourivesaria, Lda.; Gradiz Unipessoal, Lda.; J. Monteiro de Sousa & Filhos, Lda.; José Alberto Castro Sousa; Só Ouro-Artigos de Ourivesaria, Lda. e Topázio-Ferreira Marques & Irmão, SA⁶⁶⁸. As empresas Topázio e Flamingo foram responsáveis pela estrutura externa e as 11 partes da peça foram divididas entre os outros filigraneiros para construir e preencher⁶⁶⁹.

À primeira vista, a peça é um grande símbolo do município, sendo em forma de coração preenchido com filigrana, mas é composta também por outros elementos simbólicos, discretamente ocultos no seu design. Em relação a Gondomar, o número de partes da peça representa o número de freguesias do município e o centro de coração revela a letra “G” (logomarca de Gondomar). Além disso, também inclui os símbolos da região Norte como o rio Douro, os socalcos durienses e ponte D. Luís⁶⁷⁰.

Por fim, além da peça simbolizar a união dos filigraneiros gondomarenses, que durante o processo de produção saíram da sua zona de conforto alcançando o mesmo objetivo, trata-se também de uma peça única quanto ao especial cunho pessoal, que cada um dos filigraneiros colocou na sua parte do coração⁶⁷¹.

2.4. Certificação da filigrana manual

A filigrana tradicional é o produto da excelente qualidade e da produção manual com raízes em Gondomar e Póvoa de Lanhoso, cujo objetivo principal

⁶⁶⁷ Idem.

⁶⁶⁸ *Turismo de Gondomar*, 2018, [online]. (Fonte: <https://www.facebook.com/TurismodeGondomar/photos/a.267744543434988/952039928338776/?type=3&theater>)

⁶⁶⁹ *Maior peça de filigrana do mundo está em Gondomar*, 2018, [online].

⁶⁷⁰ Idem.

⁶⁷¹ *Gondomar apresenta a maior peça de filigrana do Mundo a 28 de julho*, 2018, [online].

é valorizar e preservar este ofício ancestral para “*oferecer ao mundo o que de melhor e mais único se produz em Portugal no setor da ourivesaria*”⁶⁷².

Assim, em 22 de março de 2017, foi assinado o protocolo de colaboração e compromisso pelos presidentes dos municípios de Gondomar e de Póvoa de Lanhoso, que pretendia “*a promoção conjunta de uma candidatura a Património da Humanidade*”⁶⁷³. Logo, a marca “Filigrana de Portugal” foi registrada no Instituto Nacional da Propriedade Industrial pelos respetivos presidentes, Marco Martins e Manuel Baptista, pertencendo assim a ambos os concelhos. Além disso, para se aproximar à candidatura deste artesanato a Património Imaterial da Humanidade pela UNESCO, na data mencionada, foi realizado um pedido ao Ministério dos Negócios Estrangeiros para registrar a filigrana no *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*⁶⁷⁴, dizendo que:

“*a arte de fazer filigrana manualmente demonstra um valor universal excecional, e como tal deve ser protegido, conservado, valorizado, garantindo assim a sua sustentabilidade para que este bem seja transmitido às gerações vindouras*”⁶⁷⁵.

Contudo, para a certificação da filigrana foi preciso elaborar um caderno de especificações, que definisse as normas e procedimentos a cumprir de forma ao produto final ser marcado com o título de “Filigrana de Portugal”⁶⁷⁶. Desta maneira, cada peça, produzida de acordo com as normas e trâmites estabelecidos, obterá uma etiqueta de certificação numerada, que informa o consumidor sobre a singularidade da peça cumprindo o trabalho manual e as técnicas ancestrais⁶⁷⁷.

Este caderno de especificações foi elaborado pela colaboração das associações *Aderecertifica* e *Portugal à Mão*, sendo responsável não só pela própria elaboração do mesmo, mas também pela implementação dos trâmites necessários incluindo “*a atribuição e acompanhamento dos artesãos certificados e o controlo da autenticidade das peças, produzidas segundo as técnicas e materiais discriminados no caderno de especificações*”⁶⁷⁸.

⁶⁷² Gondomar e Póvoa de Lanhoso vão promover candidatura da filigrana a Património da Humanidade, 2017, [online].

⁶⁷³ Idem.

⁶⁷⁴ Idem.

⁶⁷⁵ Certificação da filigrana portuguesa está quase completa, ©2001-2018, [online].

⁶⁷⁶ Início de uma nova era dourada para a “Filigrana de Portugal”, 2018, [online].

⁶⁷⁷ Filigrana Portuguesa – Processo de certificação garante a autenticidade das peças, 2016, [online].

⁶⁷⁸ Idem.

Esta parte do processo de certificação, foi terminada a 8 de abril de 2017 em Braga quando, na presença dos filigraneiros de ambos os municípios e da associação *Portugal à Mão*, foi apresentada a versão final do caderno de especificações, que unifica a definição de filigrana e possibilita “*uma utilização mais fidedigna e segura da filigrana nas mais variadas peças*”⁶⁷⁹, incluindo joalharia tanto como os objetos de decoração, entre outros⁶⁸⁰.

Além disso, de acordo com vereador Carlos Brás, durante o desenvolvimento dos projetos mencionados, foram feitos estudos e identificação dos primeiros vestígios para provar também antropologicamente a origem remota desta técnica decorativa, nos territórios de Gondomar e Póvoa de Lanhoso⁶⁸¹.

Em 12 de julho de 2018, chegou a notícia sobre a certificação oficial da filigrana tradicional sob a marca “Filigrana de Portugal”, procedente da iniciativa dos concelhos de Gondomar e Póvoa de Lanhoso, que a apresentaram, nesta data, na Pousada do Porto⁶⁸².

Desde então, a peça de filigrana, produzida conforme as condições instituídas no Caderno de Especificações, leva um selo de qualidade garantindo a origem e qualidade do produto tradicional e português. Assim, cada peça de filigrana certificada tem dois contrastes, comprovando a qualidade do metal e a produção artesanal, e ainda uma etiqueta aprovando a peça única de origem do artesanato tradicional certificado⁶⁸³.

Atualmente, a marca “Filigrana de Portugal” conta com 21 filigraneiros aderentes, 12 de Gondomar e 9 da Póvoa de Lanhoso⁶⁸⁴. Quanto aos objetivos futuros relacionados com a filigrana tradicional, os presidentes das C.M. dos respetivos concelhos expressaram a sua intenção da candidatura a Património Imaterial da Humanidade e deste modo “*afirmar internacionalmente a filigrana*”⁶⁸⁵.

⁶⁷⁹ *Início de uma nova era dourada para a “Filigrana de Portugal”*, 2018, [online].

⁶⁸⁰ Idem.

⁶⁸¹ *Filigrana Portuguesa – Processo de certificação garante a autenticidade das peças*, 2016, [online].

⁶⁸² *Filigrana certificada é Filigrana de Portugal*, 2018, [online].

⁶⁸³ Turismo de Gondomar, 2018, [online]. (Fonte: <https://www.facebook.com/TurismodeGondomar/photos/a.267744543434988.1073741828.267689816773794/934416150101154/?type=3&theater>)

⁶⁸⁴ Idem.

⁶⁸⁵ *Filigrana certificada é Filigrana de Portugal*, 2018, [online].

2.5. Património Imaterial a nível nacional

Para perceber em que consiste o processo de inventariação do Património Imaterial utilizámos informações obtidas da página da *Direção-Geral do Património Cultural* (DGPC), que é o órgão responsável pela gestão do património cultural em Portugal continental. O seu funcionamento consiste de numerosas atividades e serviços prestados, mencionando três bases fundamenais:

- “*O conhecimento, o inventário, a salvaguarda, a conservação, a valorização, a divulgação do património cultural arquitetónico, arqueológico, móvel e imaterial, e a execução da política museológica nacional;*
- *A gestão dos mais importantes museus nacionais portugueses e dos monumentos classificados Património Mundial pela UNESCO;*
- *A articulação permanente com outras entidades, públicas e privadas, nacionais e internacionais, nos domínios normativo e da fiscalização, da investigação científica, da ação educativa e formativa e da administração do território*”⁶⁸⁶.

Além das mencionadas, a DGPC também classifica o património imóvel, móvel e imaterial conforme propostas internas ou apresentadas por entidades como p. ex. os municípios. Em relação ao património imaterial, este é depois inventariado no sistema MatrizPCI com fim da “*gestão dos bens imateriais sujeitos a proteção legal, através do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*”⁶⁸⁷. O sistema possibilita a proteção legal de um bem imaterial de “*forma inteiramente desmaterializada através de acessos externos à base de dados do Inventário*”⁶⁸⁸.

2.5.1. Definição do Património Cultural Imaterial

Antes de desenvolvermos o assunto da inventariação do património imaterial, consideramos importante explicar a designação de *património cultural imaterial* conforme os significados que lhe foram atribuídos pela Convenção UNESCO 2003,

⁶⁸⁶ *Património Cultural: Direção-Geral do Património Cultural*, [2018], [online]. (Fonte: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/quem-somos/>)

⁶⁸⁷ Idem. (Fonte: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/o-que-fazemos/>)

⁶⁸⁸ Idem, ibidem.

na qual se baseia e à qual se refere o Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho⁶⁸⁹. A respetiva lei define *património cultural imaterial*⁶⁹⁰ como:

*“as manifestações culturais expressas em práticas, representações, conhecimentos e aptidões, de carácter tradicional, independentemente da sua origem popular ou erudita, que as comunidades, os grupos e os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural, e que, sendo transmitidas de geração em geração, são constantemente recriadas pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade coletiva”*⁶⁹¹.

Além disso, tal como refere a lei nacional, e também a convenção da UNESCO, toma-se em consideração apenas o PCI que *“se mostre compatível com as disposições nacionais e internacionais que vinculem o Estado Português em matéria de direitos humanos, bem como com as exigências de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos”*⁶⁹² (e de desenvolvimento sustentável)⁶⁹³.

A respetiva lei nacional, conforme da Convenção do PCI, define também os domínios em que se manifesta o património cultural imaterial, trata-se de:

- a) *“Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vetor do património cultural imaterial;*
- b) *Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo;*
- c) *Práticas sociais, rituais e eventos festivos;*
- d) *Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo;*
- e) *Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais”*⁶⁹⁴.

Como nos últimos anos, o conceito *património imaterial* tem sido utilizado com diversos significados, aconselha-se, antes da elaboração do pedido de inventariação de uma manifestação imaterial no Inventário Nacional, confirmar

⁶⁸⁹ O Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, estabelece o regime jurídico de salvaguarda do PCI e ficou alterado em 2015 pelo Decreto-Lei n.º 149/2015, de 4 de agosto.

⁶⁹⁰ Texto da definição do PCI na convenção da UNESCO: *„Entende-se por «património cultural imaterial» as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões — bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados — que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural. Esse património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana.”* (Fonte: Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, 2003, art.º 2, n.º 1, p. 3.)

⁶⁹¹ Decreto-Lei n.º 149/2015: de 4 de agosto, 2015, art.º 1.º, n.º 2, p. 5363.

⁶⁹² Idem, art.º 1.º, n.º 4, p. 5366.

⁶⁹³ Acrescentado da Convenção do PCI da UNESCO. (Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, 2003, art.º 2.º, n.º 1, p. 4.)

⁶⁹⁴ Decreto-Lei n.º 149/2015: de 4 de agosto, 2015, art.º 1.º, n.º 3, p. 5366.

a conformidade da realidade social em questão com a designação de PCI estabelecida pelo já mencionado Decreto-Lei n.º 139/2009 ou pela Convenção UNESCO 2003⁶⁹⁵.

2.5.2. Inventariação do Património Imaterial

A nível nacional, a proteção legal do PCI está consagrada na *Lei de Bases do Património Cultural* apresentada decorrendo do Decreto-Lei n.º 149/2015, de 4 de agosto, e baseia-se exclusivamente no registo patrimonial de inventariação uma vez que o PCI não se encaixa em nenhum dos níveis de proteção – interesse municipal, público ou nacional, sendo estes aplicáveis somente ao património móvel e imóvel. Desta maneira, a proteção legal do PCI, que está juridicamente válida a nível nacional, é realizada unicamente pela inscrição de uma expressão imaterial no *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* (INPCI)⁶⁹⁶, como a respetiva lei confirma:

*“A proteção legal do património cultural imaterial, através de registo no «Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial», constitui componente indispensável da salvaguarda do património cultural imaterial à escala nacional”*⁶⁹⁷.

A partir de 2011, o PCI é inventariado numa base de dados, acessível pelo público em linha de forma gratuita e universal, denominada MatrizPCI. Trata-se do *“sistema de informação pioneiro a nível internacional”*⁶⁹⁸, que suporta e promove a realização do processo de proteção legal do PCI utilizando somente as tecnologias da informação⁶⁹⁹.

Em relação aos detentores do PCI, conforme a legislação nacional⁷⁰⁰ ou a Convenção UNESCO 2003, as respetivas comunidades de detentores deviam estar envolvidas de forma ativa no processo de proteção legal do património imaterial, uma vez que o processo não pode ser gerido apenas por instituições. Ademais, nas

⁶⁹⁵ COSTA, P. Ferreira da, DGPC, DBC e DPIMI, *MatrizPCI - Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial: Manual de Utilização*, 2014, [online], p. 6-7.

⁶⁹⁶ *Património Cultural: Direção-Geral do Património Cultural*, [2018], [online]. (Fonte: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imaterial/inventario-nacional-do-pci/>)

⁶⁹⁷ *Decreto-Lei n.º 149/2015: de 4 de agosto*, 2015, art.º 6.º, n.º 1, p. 5363.

⁶⁹⁸ *Património Cultural: Direção-Geral do Património Cultural*, [2018], [online]. (Fonte: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imaterial/inventario-nacional-do-pci/>)

⁶⁹⁹ *Idem*, *ibidem*.

⁷⁰⁰ O registo de uma manifestação do PCI no INPCI *“consiste num procedimento participativo, que resulta do consentimento e, preferencialmente, do envolvimento ativo das comunidades, dos grupos e dos indivíduos que se constituem como detentores da respetiva manifestação do património cultural imaterial”*. (*Decreto-Lei n.º 149/2015: de 4 de agosto*, 2015, art.º 6.º, n.º 2, p. 5363.)

partes do processo de inventariação ou proteção legal ainda entram diversas entidades como as Câmaras Municipais e Direções Regionais de Cultura⁷⁰¹.

O registo de manifestação imaterial a nível nacional é indispensável quanto à eventual candidatura a Património da Humanidade uma vez que, conforme o Decreto-Lei n.º 149/2015, de 4 de agosto, é obrigatório ter a inscrição no INPCI realizada antes da candidatura à *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade* ou à *Lista do Património Cultural Imaterial que necessita de Salvaguarda Urgente*, instituídas pela Convenção UNESCO 2003⁷⁰².

2.5.2.1. *MatrizPCI*

Como já foi mencionado o MatrizPCI é o sistema de informação de suporte ao INPCI e uma fonte de recursos, que promove valorização do PCI⁷⁰³. Além das informações respetivas ao PCI inventariado, seja nacional ou internacional, incluindo todos os documentos constituintes de cada procedimento de proteção legal (texto, vídeo, imagem, som)⁷⁰⁴, o sistema fornece “*recursos de referência em língua portuguesa sobre património imaterial, incluindo legislação e normativos, edições eletrónicas e documentação técnica de relevância para a promoção da salvaguarda do PCI às escalas nacional e internacional*”⁷⁰⁵.

No MatrizPCI, o utilizador pode efetuar pesquisa de manifestações imateriais registadas no INPCI, bem como propor a inscrição, atualização ou revisão do mesmo⁷⁰⁶. Em relação ao pedido de inscrição do património imaterial no INPCI, a DGPC elaborou o *Manual de utilização* para apoiar as potenciais entidades, privadas ou públicas, no processo de salvaguarda de manifestações imateriais e também disponibiliza os modelos para elaboração dos vários anexos do pedido de inventariação⁷⁰⁷.

O sítio dispõe ainda de secção de exposições online, sendo organizadas pela DGPC, com o objetivo de divulgar e valorizar PCI em Portugal. As imagens

⁷⁰¹ Património Cultural: Direção-Geral do Património Cultural, [2018], [online]. (Fonte: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imaterial/inventario-nacional-do-pci/>).

⁷⁰² Idem, ibidem.

⁷⁰³ MatrizPCI, [online]. (Fonte: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Apresentacao.aspx>)

⁷⁰⁴ Património Cultural: Direção-Geral do Património Cultural, [2018], [online]. (Fonte: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imaterial/matriz-pci/>)

⁷⁰⁵ MatrizPCI, [online]. (Fonte: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Apresentacao.aspx>)

⁷⁰⁶ Idem. (Fonte: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Inventario/InventarioFiltrar.aspx>)

⁷⁰⁷ Idem. (Fonte: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Recursos/RecursosUtilitariosListar.aspx?TipoUtilitario=3>)

de exposições apontam também para o seu papel importante como “*a técnica de registo indispensável à salvaguarda documental do Património Cultural Imaterial*”⁷⁰⁸.

Para além disso, o MatrizPCI dedica uma secção a jovens onde se encontram instrumentos pedagógicos e lúdicos, criados pela DGPC, com fins de promover a valorização do PCI por jovens. Área Jovens inclui o *Kit de Recolha de Património Imaterial*, que consiste das fichas de registo de manifestações de PCI bem como de património material. Assim, o kit pretende sensibilizar e incentivar jovens quanto às ações de salvaguarda do património abrangendo também a legislação nacional e a da UNESCO⁷⁰⁹.

2.5.2.2. Pedido e processo de inventariação da manifestação imaterial no INPCI

Como já mencionámos, é a DGPC que possui as competências instrutórias e decisórias em relação a proteção legal de património imaterial a nível nacional tendo como o objetivo “*assegurar o cumprimento das obrigações do Estado no domínio do estudo, salvaguarda, valorização e divulgação do património cultural imaterial*”⁷¹⁰.

Para começar, especificamos dois tipos de registo de PCI no Inventário Nacional:

- a) Registo de inventariação – trata-se da proteção legal de manifestações imateriais, que não se encontram em estado de risco ou ameaça que poderá pôr em perigo a sua continuação no futuro;
- b) Registo de salvaguarda urgente – aplica-se à proteção legal das manifestações de PCI, cuja existência e continuidade está em risco de desaparecimento em médio ou curto prazo⁷¹¹.

Além disso, há também dois tipos de revisão das manifestações de PCI, que são exigidas pela sua proteção legal e, igualmente, são independentes do tipo de registo no INPCI. Trata-se da:

- a) Revisão ordinária do registo – realiza-se regularmente, pelo menos a cada 10 anos, por meio de avaliação das mudanças ocorridas na manifestação de património imaterial;

⁷⁰⁸ Idem. (Fonte: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/ExposicoesOnline/ExposicoesOnlineListar.aspx>)

⁷⁰⁹ Idem. (Fonte: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/AreaJovens/AreaJovensFiltrar.aspx>)

⁷¹⁰ Idem. (Fonte: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Inventario/InventarioComissaoPCI.aspx>)

⁷¹¹ COSTA, et al., 2014, [online], p. 6.

- b) Atualização do registo – pode ocorrer em qualquer momento devido a importantes mudanças verificadas na manifestação de PCI⁷¹².

O pedido ou proposta de inscrição de manifestações imateriais no INPCI é possível efetuar através do sistema MatrizPCI em secção Inventário Nacional → Propor Inventário. Contudo, antes da fase final da efetuação do respetivo pedido no sistema, devia ser consultado o *Manual de Utilização*, que suporta e acompanha as potenciais entidades promotoras da salvaguarda do PCI em elaboração do pedido de inventariação⁷¹³. No procedimento de inventariação podem atuar estas entidades: indivíduos ou grupos detentores do PCI, comunidades, organizações não-governamentais (ONGs), autarquias locais, regiões autónomas e estado⁷¹⁴.

O respetivo pedido consiste do preenchimento da *Ficha de Inventário* que está estabelecida pela Portaria n.º 196/2010, de 9 de abril. Em geral, a ficha aborda dois tipos de informação:

- a) Informação sobre a manifestação de PCI, de carácter etnográfico e histórico – trata-se da elaboração da descrição do estado atual da prática social, bem como do seu desenvolvimento histórico ao longo do tempo, incluindo o trabalho de terreno, observação direta e produção dos registos documentais (entrevistas, fotografia, vídeo, etc.), entre outros;
- b) Proposta de medidas de salvaguarda, articuladas entre si e exequíveis⁷¹⁵ – sendo aqui exigidas medidas da valorização do PCI e, especialmente, da sua futura continuação ou transmissão para as próximas gerações, desenvolvidas seja por parte da entidade, que propõe a inventariação ou, articulada com outras entidades, p. ex. patrimoniais, científicos, ONGs, entre outras⁷¹⁶.

⁷¹² Idem, ibidem.

⁷¹³ *MatrizPCI*, [online]. (Fonte: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Inventario/InventarioProporInventario.aspx>)

⁷¹⁴ COSTA, et al., 2014, [online], p. 8.

⁷¹⁵ O manual sugere seguintes medidas de salvaguarda: estudo e investigação; divulgação, valorização e sensibilização; educação e transmissão; valorização patrimonial. (Idem, p. 9-10.)

⁷¹⁶ Idem, p. 9.

Depois da elaboração do pedido de registo no INPCI e o seu carregamento no sistema do MatrizPCI, o pedido ainda passa por várias fases, apresentadas na imagem abaixo⁷¹⁷.

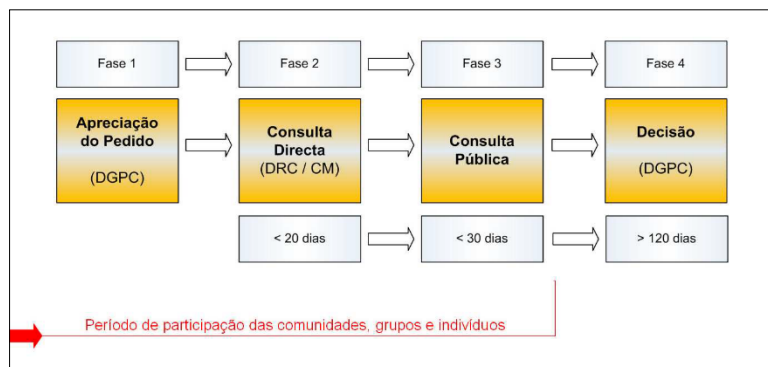


Figura 36: Fases do procedimento de inventariação do PCI.

Na primeira fase, realiza-se a apreciação prévia da proposta pela DGPC, continuando com a parte da consulta direta, em que se emite parecer técnico relativo à proposta por parte da Direção Regional de Cultura e o município. Na fase seguinte de consulta pública podem participar e exprimir-se, sobre o respetivo pedido de registo, qualquer entidade seja pública ou privada. Por fim, a proposta é analisada prosseguindo com a decisão final sobre a inventariação da manifestação de património imaterial⁷¹⁸.

Em conclusão, além do *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* ser o único inventário do PCI em Portugal⁷¹⁹, também apresenta “*mecanismo indispensável para a eventual apresentação de candidaturas às Listas de PCI instituídas pela Convenção UNESCO 2003*”⁷²⁰. Possuir o registo prévio de uma manifestação de património imaterial a nível nacional é uma condição obrigatória para a sua eventual candidatura ao Património Cultural da Humanidade da UNESCO⁷²¹. Esta condição decorre dos critérios n.ºs U.5 e R.5⁷²² das *Diretrizes*

⁷¹⁷ Idem, p. 11.

⁷¹⁸ Idem, p. 11-12.

⁷¹⁹ Idem, p. 13.

⁷²⁰ Idem, p. 12.

⁷²¹ Idem, p. 13.

⁷²² O critério n.º U.5 aplica-se à questão da inscrição na Lista do PCI que Necessita de Salvaguarda Urgente, o critério n.º R.5 aplica-se à questão da inscrição na Lista Representativa do PCI da Humanidade e a sua formulação é mesma: “*O elemento figura num inventário de património cultural imaterial existente no(s) território(s) do Estado(s) Parte submissor(es), conforme os Artigos 11.º e 12.º da Convenção*”. (*Diretrizes Operativas para a Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 2018, cap. I.1 e I.2, n.º 1-U.5 e 2-R.5.)

*Operativas para a Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO*⁷²³.

2.6. UNESCO e Património Cultural Imaterial

A UNESCO foi criada numa Conferência das Nações Unidas, em 1945, incluindo os representantes de 44 países⁷²⁴, com o objetivo de “encarnar uma cultura genuína da paz”⁷²⁵. No fim desta conferência, a fundação da UNESCO foi assinada pelos 37 países. Além disso, foi também assinada a Constituição da UNESCO, que entrou em vigor em novembro de 1946⁷²⁶.

Desde então, a organização pretende alcançar, manter e promover a paz através da colaboração internacional nas áreas de educação, ciência, cultura e comunicação⁷²⁷. Além disso, os seus programas contribuem também para o conseguimento das Metas de Desenvolvimento Sustentável⁷²⁸, definidas conforme a Agenda 2030, que foi adotada em 2015⁷²⁹.

A UNESCO tornou-se “a única agência especializada da Organização das Nações Unidas com mandato específico para intervir na área de Cultura”⁷³⁰, que traz consigo a necessidade de elaborar e definir os instrumentos reguladores internacionais como declarações, convenções, recomendações, programas, atividades, entre outros, em diversos campos da organização⁷³¹.

O que diz respeito a área da cultura e a ela pertencente a UNESCO reconhece património cultural, natural e património em caso de conflito armado. Património cultural divide-se em património cultural tangível, incluindo património móvel, imóvel e subaquático, e em património intangível⁷³². Em relação aos instrumentos legais, em 16 de novembro de 1972 foi adotada a *Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural*⁷³³ e a convenção dedicada unicamente ao património

⁷²³ Idem, ibidem.

⁷²⁴ Atualmente a organização tem 195 membros e 11 membros associados. (UNESCO, [2018], [online]. Fonte: <https://en.unesco.org/countries/member-states>)

⁷²⁵ “...an organization that would embody a genuine culture of peace”. (UNESCO, [2018], [online]. Fonte: <http://www.unesco.org/new/en/unesco/about-us/who-we-are/history>)

⁷²⁶ Idem, ibidem.

⁷²⁷ CABRAL, C. Bertrand, *Património Cultural Imaterial. Convenção da Unesco e seus contextos*, 2011, p. 67-68.

⁷²⁸ Em inglês: Sustainable Development Goals.

⁷²⁹ UNESCO, [2018], [online]. (Fonte: <https://en.unesco.org/about-us/introducing-unesco>)

⁷³⁰ CABRAL, 2011, p. 9.

⁷³¹ Idem, p. 68.

⁷³² UNESCO, [2018], [online]. (Fonte: <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/unesco-database-of-national-cultural-heritage-laws/frequently-asked-questions/definition-of-the-cultural-heritage/>)

⁷³³ Em inglês: *Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*.

subaquático, *Convenção para a Proteção do Património Cultural Subaquático*⁷³⁴, foi adotada em 2 de novembro de 2001⁷³⁵.

Focando-nos no ramo do património imaterial, a este aplica-se uma das mais recentes convenções – *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*⁷³⁶, adotada em 17 de outubro de 2003⁷³⁷. Antes deste documento, o património imaterial escondia-se atrás das noções do folclore e cultura popular. De acordo com Cabral, alguns autores consideram a visão que “a investigação do que hoje se denomina património imaterial foi historicamente desenvolvida pela disciplina do folclore, ...”⁷³⁸. Em 1989, foi publicada pela UNESCO a *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*⁷³⁹, que define cultura tradicional e popular como:

*“o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas sobre a tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos, e reconhecidas como respondendo às expectativas da comunidade enquanto expressão da sua identidade cultural e social, (...) As suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes”*⁷⁴⁰.

Gradualmente, com o maior esforço em definir o que é património imaterial, o conceito de património imaterial desviou-se desta definição através da inclusão dos próprios mestres e não apenas as obras-primas como aconteceu na definição do folclore. Quer dizer, o documento de 1989 olhava para a cultura tradicional e popular via documentação e preservação das manifestações em perigo de extinção ao contrário do modelo recente, que compreende a necessidade de manter as tradições vivas para as gerações futuras⁷⁴¹.

2.6.1. Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial

Como já mencionámos na parte anterior, incluindo a definição do PCI, a lei nacional baseia-se na Convenção para a Salvaguarda do PCI⁷⁴², que entrou em vigor

⁷³⁴ Em inglês: *Convention on the Protection of the Underwater Cultural Heritage*.

⁷³⁵ UNESCO, [2018], [online]. (Fonte: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=12025&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=-471.html)

⁷³⁶ Em inglês: *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*.

⁷³⁷ Idem, ibidem.

⁷³⁸ CABRAL, 2011, p. 58.

⁷³⁹ Em inglês: *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*.

⁷⁴⁰ Idem, p. 64-65.

⁷⁴¹ Idem, p. 65.

⁷⁴² Decreto-Lei n.º 149/2015: de 4 de agosto, 2015, p. 5361.

em 20 de abril de 2006⁷⁴³. Assim, neste subtítulo, analisamos esta convenção de forma concisa com os objetivos de perceber em que princípios se baseia, como pretende valorizar e salvaguardar o PCI e quais são as condições para submeter a candidatura à *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade*, uma vez que o plano futuro da certificada “Filigrana de Portugal” é a candidatura a Património Imaterial da Humanidade⁷⁴⁴.

O primeiro artigo da convenção apresenta os seus fins, quais são:

- a) *“A salvaguarda do património cultural imaterial;*
- b) *O respeito pelo património cultural imaterial das comunidades, dos grupos e dos indivíduos em causa;*
- c) *A sensibilização, a nível local, nacional e internacional, para a importância do património cultural imaterial e do seu reconhecimento mútuo;*
- d) *A cooperação e o auxílio internacionais”*⁷⁴⁵.

A Convenção de 2003 teve como a base a Convenção do Património Mundial⁷⁴⁶, contudo há princípios em que as convenções se diferenciam. De acordo com Cabral, uma das maiores diferenças encontra-se na utilização do conceito de “autenticidade”, que é essencial na avaliação do valor de bens materiais. Enquanto a Convenção de 1972 torna os bens materiais em objetos estáticos, conservados no estado em que foram inscritos na Lista, na Convenção do PCI, o conceito da autenticidade perde tal relevância quanto à identificação e salvaguarda do PCI⁷⁴⁷. Isto quer dizer que o PCI é constantemente recriado, sendo *“uma realidade fluida e mutante, (...) sem perder o seu estatuto patrimonial”*⁷⁴⁸.

Outros conceitos que fazem parte significativa da Convenção do Património Mundial, mas não foram incorporados na Convenção de 2003, por causa de possível hierarquização entre as culturas ou bens, são “o valor universal excecional” e “representatividade”. Também está omitida “a integridade”, embora caracteriza de forma obrigatória os bens naturais na Lista, não é utilizada na Convenção do PCI⁷⁴⁹.

Outra diferença encontra-se na inscrição dos bens em perigo. A Convenção de 1972 inscreve estes bens na Lista do Património Mundial, enquanto a Convenção

⁷⁴³ CABRAL, 2011, p. 84.

⁷⁴⁴ *Filigrana certificada é Filigrana de Portugal*, 2018, [online].

⁷⁴⁵ *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 2003, art.º 1.º, p. 3.

⁷⁴⁶ CABRAL, 2011, p. 89.

⁷⁴⁷ Idem, p. 100-101.

⁷⁴⁸ Idem, p. 101.

⁷⁴⁹ Idem, p. 102-103.

do PCI criou uma lista autónoma – *Lista do Património Cultural Imaterial que Necessita de uma Salvaguarda Urgente*⁷⁵⁰.

Em suma, estas são algumas das diferenças de exemplo, que demonstram a necessidade de elaboração da nova convenção destinada somente ao PCI em vez da modificação da Convenção do Património Mundial em tentativa de incorporar o património imaterial nela⁷⁵¹.

Focando-nos na Convenção de 2003 e os meios da salvaguarda do PCI, o termo “salvaguarda” é compreendido como:

*“as medidas que visem assegurar a viabilidade do património cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, pesquisa, preservação, protecção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse património”*⁷⁵².

A nível nacional, conforme da convenção, cada Estado Parte⁷⁵³ deve escolher as medidas precisas para a salvaguarda do PCI do seu território, identificar e definir este PCI através da colaboração com as comunidades, grupos e ONGs⁷⁵⁴. À questão da colaboração é dedicado o artigo 15, em que se destaca o dever de cada Estado Parte *“assegurar a mais ampla participação possível das comunidades, dos grupos e, se for o caso, dos indivíduos que criam, mantêm e transmitem tal património e de envolve-los activamente na respectiva gestão”*⁷⁵⁵.

Conforme as Diretrizes Operativas, os Estados Partes são incentivados a formar uma cooperação funcional e complementar incluindo, além dos já mencionados, os peritos, institutos de investigação e centros especializados⁷⁵⁶. Os Estados Partes deviam facilitar a participação dos mencionados na identificação e definição do PCI no seu país, na elaboração de inventários, projetos, programas, atividades e na elaboração de candidaturas às Listas, entre outros⁷⁵⁷.

Além disso, a convenção também realça a necessidade de promover programas educativos e de sensibilização para a sociedade reconhecer, respeitar e valorizar o PCI

⁷⁵⁰ Idem, p. 105.

⁷⁵¹ Idem, p. 103.

⁷⁵² *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 2003, art.º 2.º, n.º 3, p. 4.

⁷⁵³ Estados Partes: “os Estados que estejam vinculados pela presente Convenção e entre os quais a presente Convenção esteja em vigor”. (Idem, art.º 2.º, n.º 4, p. 4.)

⁷⁵⁴ Idem, art.º 11.º, p. 8.

⁷⁵⁵ Idem, art.º 15.º, p. 10.

⁷⁵⁶ *Diretrizes Operativas para a Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 2018, cap. III, n.º 79.

⁷⁵⁷ Idem, cap. III, n.º 80.

no seu território e ações de reforço das capacidades em relação à salvaguarda do PCI como também a sua gestão e pesquisa científica. Não menos importante, é manter o público informado sobre as atividades, mas também ameaças relativas ao PCI⁷⁵⁸.

Os Estados Partes devem também adotar as medidas jurídicas, administrativas, financeiras, técnicas com o fim de enquadrar e apoiar o processo da salvaguarda⁷⁵⁹. Além disso, no âmbito do PCI, é essencial respeitar e informar os grupos, comunidades ou indivíduos detentores do respetivo património imaterial, obter aprovação prévia deles⁷⁶⁰, uma vez que estão em questão os direitos de propriedade intelectual, o direito privado e outros. Os Estados Parte devem assegurar e proteger os direitos dos detentores do PCI e daqueles que o transmitem essencialmente em relação a impactos e consequências sobre estes grupos, comunidades ou indivíduos resultantes da promoção do seu PCI ou do desenvolvimento de atividades comerciais⁷⁶¹.

2.6.1.1. Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade

No que diz respeito à salvaguarda do património imaterial a nível internacional, a Lista Representativa do PCI da Humanidade é o instrumento que pretende *“assegurar uma melhor visibilidade do património cultural imaterial, fomentar a consciência da sua importância e favorecer o diálogo no respeito da diversidade cultural”*⁷⁶².

As condições para uma manifestação do património imaterial ser considerada à inscrição na Lista são as seguintes:

- A manifestação proposta corresponde à definição do PCI no artigo 2.º da Convenção;
- *“A inscrição do elemento contribuirá para assegurar a visibilidade, a tomada de consciência sobre a importância do património cultural imaterial e para favorecer o diálogo, refletindo assim a diversidade cultural do mundo e testemunhando a criatividade humana”*⁷⁶³;

⁷⁵⁸ Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, 2003, art.º 14.º, p. 9.

⁷⁵⁹ Idem, art.º 13.º, p. 9.

⁷⁶⁰ CABRAL, 2011, p. 114.

⁷⁶¹ Diretrizes Operativas para a Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, 2018, cap. IV.1.2, n.º 104.

⁷⁶² Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, 2003, art.º 16.º, n.º 1, p. 10.

⁷⁶³ Diretrizes Operativas para a Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, 2018, cap. I.2, n.º 2, R.2.

- Desenvolvimento das medidas de salvaguarda para proteção e promoção da manifestação;
- A maior participação possível da comunidade, do grupo ou até dos indivíduos em causa, na apresentação da manifestação, incluindo o seu consentimento livre, prévio e esclarecido;
- Inscrição da manifestação no inventário de PCI existente no relativo Estado Parte, como é determinado nos artigos 11º e 12º da Convenção⁷⁶⁴.

A tarefa de avaliação das candidaturas para inscrição à Lista pertence a um Órgão de Avaliação⁷⁶⁵, que é o órgão consultivo do Comité⁷⁶⁶. Assim, o Órgão de Avaliação apresenta ao Comité um relatório de análise incluindo uma recomendação positiva ou negativa de inscrição da manifestação proposta na Lista ou de possível reenvio da candidatura ao Estado Parte para realizar melhorias⁷⁶⁷. O Comité avalia as candidaturas, conforme a sua capacidade e recursos disponíveis⁷⁶⁸, e decide sobre a sua inscrição na Lista Representativa do PCI da Humanidade. No caso de a candidatura ser reenviada ao Estado Parte com o objetivo de adicionar informações, ou de ser rejeitada, pode ser novamente submetida ao Comité para a sua avaliação já durante o ciclo seguinte, sem garantia que a manifestação proposta seja inscrita na Lista⁷⁶⁹.

2.6.2. Conclusão

A nível nacional, a convenção realça a participação, mais ampla possível, das comunidades, grupos, indivíduos associados ao património imaterial no seu território dando-lhes assim uma certa responsabilidade pelo seu PCI e oportunidade de colaborar ou interferir nos processos relacionados ao PCI, no processo

⁷⁶⁴ Idem, cap. I.2, n.º 2.

⁷⁶⁵ Órgão de Avaliação é formado por 12 membros nomeados pelo Comité dos quais 6 membros são peritos qualificados nos diversos campos do PCI sendo representantes dos Estados Partes, mas não membros do Comité e outros 6 membros são ONGs acreditadas. (Idem, cap. I.8, n.º 27.)

⁷⁶⁶ O Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial é formado por representantes de 24 Estados Partes, eleitos pelos Estados Partes em Assembleia Geral. A Assembleia Geral dos Estados Partes é o órgão soberano da Convenção, que se reúne de dois em dois anos, exceto das reuniões extraordinárias. (*Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 2003, art.º 4.º, n.º 1-2 e art.º 5.º, n.º 1-2, p. 5.)

⁷⁶⁷ *Diretrizes Operativas para a Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 2018, cap. I.8, n.º 27 e 30.

⁷⁶⁸ O Comité define dois anos antes a quantidade de dossiês que podem ser avaliados durante dois ciclos seguintes. O limite máximo conta com todo o conjunto de dossiês incluindo inscrições nas Listas, pedidos de Auxílio Internacional e propostas de programas, atividades, projetos. (Idem, cap. I.10, n.º 33.)

⁷⁶⁹ Idem, cap. I.10, n.º 33, 35-37.

de inventariação, preservação, promoção, entre outros. Além disso, a Convenção incentiva as ações que contribuem à salvaguarda do PCI, à sua sensibilização, viabilização, e afins, mas destaca a importância de ter o consentimento livre, prévio e informado dos detentores do PCI. Adicionalmente, as comunidades, grupos ou indivíduos em causa deviam beneficiar destas ações associadas ao seu PCI⁷⁷⁰.

De acordo com Cabral, para manter o PCI viável é preciso incorporá-lo nos planos complexos, considerando neles vários aspetos e contextos nos quais o PCI está presente, como p. ex. a vida das comunidades detentoras do PCI, não excluindo a sustentabilidade económica e ambiental a longo prazo. Para alcançar tal objetivo, é preciso formar equipas multidisciplinares, nas quais a participação dos detentores do PCI provará o seu interesse em viabilidade do património imaterial, uma vez que sem eles o PCI poderá cair em desuso e esquecimento⁷⁷¹.

Por um lado, a Convenção e as Diretrizes Operacionais, abrangem várias áreas e meios como contribuir e desenvolver ações em prol da salvaguarda do PCI, mas não é omitido também o lado negativo à qual pode ser encaminhada a promoção excessiva e abuso do PCI com fins lucrativos. Conforme as Diretrizes Operacionais, todas as partes envolvidas deviam estar atentas, evitar a descontextualização e agir contra a natureza dos elementos ou expressões, qualquer forma de discriminação (étnica, social, política, etc.), desrespeito e o denegrir da imagem das comunidades, grupos e indivíduos em causa e posse ou uso inadequado dos conhecimentos ou saberes-fazer dos mencionados⁷⁷².

Em relação às atividades comerciais associadas ao PCI, estas podem contribuir positivamente ao processo da salvaguarda do mesmo, no caso de se manter o equilíbrio entre os interesses dos comerciantes, da administração pública e os praticantes culturais. Os impactos positivos compreendem a melhor tomada de consciência sobre o valor do PCI e os lucros, que são geridos com fins de melhorar as condições de vida dos relativos detentores desse património, contribuir para a economia local e coesão social. Além disso, destaca-se que os principais beneficiários dessas atividades comerciais deviam ser as comunidades em causa⁷⁷³.

⁷⁷⁰ *Diretrizes Operativas para a Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 2018, cap. IV.1.1, n.º 101b) e d).

⁷⁷¹ CABRAL, 2011, p. 112.

⁷⁷² *Diretrizes Operativas para a Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 2018, cap. IV.1.1, n.º 102 a) – d).

⁷⁷³ *Idem*, cap. IV.1.2, n.º 116 e 117.

Por outro lado, uma comercialização excessiva e o turismo não sustentável apresentam uma ameaça à salvaguarda e viabilidade do PCI e, não menos importante, também podem causar um impacto negativo na natureza⁷⁷⁴.

Em conclusão, o Estado Parte e as instituições a nível regional, comprometem-se a tomar a responsabilidade de cumprir os critérios descritos na Convenção em relação à salvaguarda do PCI no seu território, cujo resultado os Estados Partes apresentam ao Comité via relatórios sobre “*as disposições legais, regulamentares ou outras adoptadas para a aplicação da presente Convenção*”⁷⁷⁵. No caso de ter inscrita manifestação do PCI na Lista e essa falta no cumprimento de um ou mais critérios da Convenção, a situação pode resultar em sua remoção da Lista pelo Comité⁷⁷⁶.

⁷⁷⁴ Idem, ibidem.

⁷⁷⁵ *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 2003, art.º 29.º, p. 16.

⁷⁷⁶ *Diretrizes Operativas para a Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 2018, cap. I.11, n.º 40.

3. Resultados obtidos das entrevistas com os filigraneiros de Gondomar

Atualmente, o Gabinete de Turismo regista ca. 28 oficinas e empresas, incluindo o CINDOR, dedicadas à produção de filigrana. A maioria das oficinas encontra-se em Gondomar, seguido por Valbom e Jovim, continuando com as freguesias de Fânzeres, Rio Tinto, S. Pedro da Cova e Foz de Sousa com apenas uma ou duas oficinas⁷⁷⁷. Comparando com o passado, concretamente com os dados da Tabela 1, também naquela época, Gondomar, antes denominado S. Cosme, e Valbom lideraram em número das oficinas de ourivesaria, contudo com números bastante maiores.

Nesta parte, prestamos atenção às entrevistas com filigraneiros⁷⁷⁸ e conclusões obtidas das informações, que nos tinham prestado. Apesar do esforço, conseguimos obter somente quatro entrevistas, nomeadamente, *AC Filigranas, J. Monteiro de Sousa & Filhos, Lda.*, Sr. José Alberto Castro Sousa e, para ter ideia como se faz a filigrana injetada, visitámos *AN CAT designer joias*. Da empresa *Topázio*, obtivemos somente resposta às questões sobre a Rota da Filigrana. Foi-nos sugerido, por parte deles, contactar os filigraneiros mais antigos, uma vez que a produção de filigrana não é o *core business* da empresa e só recentemente começaram a produção nesta área.

As entrevistas realizadas abrangeram várias áreas, desde a história da oficina, técnica da produção de filigrana até às opiniões sobre a Rota da Filigrana. É desta forma, que pretendemos resumir as informações obtidas, dividindo-as em História dos ourives, das suas oficinas e a sua situação atual; Técnicas da produção de filigrana, peças e material; Público alvo; Perceções dos ourives sobre a filigrana; Opiniões dos ourives sobre a Rota da Filigrana.

Estamos cientes do facto que somente três entrevistas⁷⁷⁹ não podem ser utilizadas como uma base sólida para o estudo e conclusões profundas sobre a situação atual dos filigraneiros no concelho. Mesmo assim, decidimos tirar conclusões das informações obtidas para, pelo menos, delinear o estado atual desta arte tradicional em Gondomar.

⁷⁷⁷ Informações obtidas da comunicação com a Dra. Paula Moreira do Gabinete de Turismo de Gondomar.

⁷⁷⁸ As transcrições das entrevistas com os respetivos ourives encontram-se em Anexo III – Transcrição das entrevistas realizadas.

⁷⁷⁹ Quer dizer as entrevistas realizadas com os filigraneiros, exceto da empresa *AN CAT designer joias*.

3.1. História dos ourives e das suas oficinas e a sua situação atual

Das respostas às questões relacionadas com a história, percebemos que os respetivos artesãos continuam a tradição herdada do seu pai, avô e até bisavô, como acontece no caso do Sr. Pedro Sousa. O Sr. Cardoso começou a aprender com 7 anos, ao lado dos seus tios e pai, o Sr. J. Sousa trabalha desde os 14 anos e, até aos 50 esteve “debaixo da pata” do seu pai, só depois tomou conta da sua oficina. Os dois últimos ainda lembram os tempos mais favoráveis aos ourives, quando o pai do Sr. Cardoso chegou a ter 10 funcionários e 20 enchedeiras a trabalhar para ele. O Sr. J. Sousa trabalhou na oficina do seu pai com outros dois funcionários, com os quais depois continuou sozinho, e também trabalhavam com 20 enchedeiras. Contudo, também houveram tempos menos favoráveis, marcados por dívidas ou crises económicas.

Em comparação com o estado atual, o Sr. Cardoso trabalha na sua oficina com a sua esposa Rosa Maria Cardoso, que é enchedeira, e ainda com outras 2 enchedeiras, externas⁷⁸⁰. O Sr. descreveu a sua situação como estável, nem em crise, nem em progressão, continuando a manter a oficina a funcionar. O Sr. J. Sousa já tem mais de 80 anos e é admirável, que ainda continue a trabalhar e produzir esta arte detalhada, colaborando com 3 enchedeiras. A situação da empresa J. Monteiro de Sousa & Filhos é diferente já que se trata de uma fábrica, que emprega ca. 40 pessoas. Conforme o Sr. P. Sousa, a empresa encontra-se estável, com tendência a progredir, explicando que a ourivesaria tradicional está estagnada, mas há novos designers.

Já mencionámos, que no passado o número das oficinas de ourives em Gondomar foi bastante maior, assim, questionámos quais são os fatores-chave de sucesso para permanecer no mercado tantos anos. As respostas eram: esforço, dedicação, criatividade e haver continuidade.

3.2. Técnicas da produção de filigrana, peças e material

Em relação às técnicas da produção das peças de filigrana⁷⁸¹, pessoalmente assistimos às demonstrações do Sr. Cardoso e do Sr. J. Sousa, que ainda hoje em dia produzem as peças de filigrana manualmente, desde o início até o fim. Naturalmente, há algumas inovações, principalmente em relação às máquinas, quer naquelas que

⁷⁸⁰ No caso dos ourives de A. Cardoso e J. Sousa, as enchedeiras não trabalham nas suas oficinas, mas de casa. Elas somente vêm à oficina levantar a peça vazia, fio e enchimento fazem fora.

⁷⁸¹ Para a descrição detalhada, aconselhamos ver a entrevista com o Sr. Cardoso de AC Filigranas no Anexo III.

no passado funcionavam manualmente e, hoje em dia, funcionam a eletricidade (cilindro, carrinho de puxar fio), como naquelas que, no passado, não existiam (máquina de esferas para branqueamento, centrifugadora para secar). Neste aspeto, as máquinas facilitam o trabalho, dinamizam a produção e agilizam os custos, mas não interferem no aspeto da peça, esse pertence às mãos do ourives.

No caso de J. Monteiro de Sousa & Filhos, dependendo da peça, a empresa utiliza em produção várias técnicas – manual, impressão 3D, laser, estampados, ... Como se trata de uma produção maior, durante este processo, a peça passa pelas mãos de fundidor, ourives, enchadeira, borracheiro, técnico de acabamentos, controlo de qualidade, entre outros, enquanto em oficinas mais pequenas o ourives habitualmente colabora só com as enchadeiras. Quanto ao tipo de peças, a empresa J. Monteiro de Sousa & Filhos produz além de joias, também objetos decorativos.

Em geral, podemos concluir que, em sentido comercial, os ourives precisam fazer vários tipos de peças, desde tradicionais, contemporâneas, junção de ambas ou até personalizadas para satisfazer diversos gostos dos compradores. Em relação ao material utilizado, todos os entrevistados⁷⁸² trabalham com a prata, dizendo que é mais seguro e que o ouro já não compensa, pelo seu preço elevado.

Em relação ao preço das peças, esse envolve o peso de material utilizado, mão de obra e, como adiciona o Sr. P. Sousa, também o processo criativo.

3.3. Público alvo

No passado, os clientes eram escritórios de ourivesaria ou armazenistas, que em seguida vendiam os bens a ourivesarias. Deste modo, os ourives vendiam por um preço mais baixo e muitas vezes demorava tempo até receber o dinheiro. Hoje em dia, o Sr. Cardoso vende as suas obras diretamente através da sua oficina, internet, workshops ou feiras de artesanato, e também como membro da Rota da Filigrana. O Sr. J. Sousa tem clientes, que ainda aparecem na sua oficina e, através de um outro cliente, fornece a ourivesaria do aeroporto do Porto, incluindo ainda a venda nas várias feiras, em que participa. Conforme o Sr. P. Sousa, a empresa J. Monteiro de Sousa & Filhos baseia-se na produção para marcas, a própria empresa não a tem, e atualmente tem dois públicos vendedores e designers emergentes. Além disso, desde os anos 60,

⁷⁸² O Sr. P. Sousa respondeu que o material mais usado é a prata, mas, neste caso, não podemos dizer com certeza que a empresa não trabalha também com o ouro.

a empresa começou a exportar, por causa dos “*preços mais competitivos e facilidade de pagamento*”⁷⁸³.

Nos últimos anos, tem aumentado o número de turistas e com isso cresceu igualmente o interesse em produtos tradicionais, entre os quais pertence também a filigrana. O Sr. P. Sousa confirma que, apesar de não vender diretamente ao público, a empresa sente, através dos seus clientes, um maior interesse neste artigo por parte dos turistas, principalmente em corações, brincos de rainha e símbolos. O Sr. Cardoso também concorda com este crescimento, seja pela experiência pessoal ou pela Rota da Filigrana. Além disso, o desenvolvimento do turismo na região tem impacto em definir períodos de maior e de menor rendimento. Como período forte, de mais rendimento, foi definido o verão e os meses de rendimento baixo são dezembro e janeiro, quando nem o Natal tem influência como costumava ter. O Sr. P. Sousa adiciona, que é o *Black Friday* que estraga o Natal.

3.4. Perceções dos ourives sobre a filigrana

Outra parte da entrevista foi destinada às perceções dos ourives sobre a filigrana, o que significa para eles, que futuro a preveem e até que ponto a filigrana se mantém verdadeira. Quanto ao significado da filigrana para os entrevistados, recebemos diversas, mas interessantes respostas.

- Sr. António Cardoso: “... *para mim, é o gostar. Eu gosto disto e gosto disto porque é assim, eu tanto faço estas peças como, de repente, vou inventar uma peça, venho para aqui sozinho e ponho-me aqui a fazer uma coisa e isso dá muito gozo*”⁷⁸⁴.
- Sr. José Sousa: “... *a filigrana para mim é uma arte que deixa saudades... foi a única arte que eu tive. Isto é a passagem de pais para filhos. Mas pronto, eu com o meu pai não tive sorte*”⁷⁸⁵.
- Sr. Pedro Sousa: “*Filigrana é uma estética*”⁷⁸⁶.

Em relação às opiniões sobre o futuro desta arte tradicional, os ourives variam nas suas respostas. Conforme o Sr. J. Sousa, a filigrana manual pode ainda continuar

⁷⁸³ Anexo III – Transcrição das entrevistas realizadas, entrevista da empresa J. Monteiro de Sousa & Filhos, Lda., pergunta 7.2.

⁷⁸⁴ Idem, entrevista da oficina AC Filigranas.

⁷⁸⁵ Idem, entrevista com o filigraneiro José Alberto Castro Sousa.

⁷⁸⁶ Idem, entrevista da empresa J. Monteiro de Sousa & Filhos, Lda., pergunta 13.

alguns poucos anos, mas depois vai haver só a filigrana injetada. Também o Sr. Cardoso não é mais otimista, mas vê com bons olhos a certificação e possível futuro registo no Património Imaterial da Humanidade. Na opinião do Sr. P. Sousa, a filigrana totalmente manual já desapareceu, mas o seu futuro pode ser promissor, apenas com bastante alteração.

Porém, há uma concordância em questão à necessidade de evoluir e adaptar a arte da filigrana aos tempos contemporâneos e ao gosto dos compradores, que não podem sempre comprar as mesmas peças. Contudo, há limite entre a progressão e preservação, conforme o Sr. Cardoso, o limite encontra-se *“na fronteira onde é o manual e depois o injetado”*⁷⁸⁷, mas em relação à criatividade, essa não devia ter limites, segundo o Sr. P. Sousa.

3.5. Opiniões dos ourives sobre a Rota da Filigrana

Como já mencionámos, a Rota da Filigrana é um produto turístico da C.M. de Gondomar e as opiniões sobre ela variam. Dos entrevistados, as empresas Topázio, J. Monteiro de Sousa & Filhos e o Sr. Cardoso consideram o projeto uma excelente iniciativa e uma mais valia tanto para o município, como também para a filigrana. Entre as razões de fazer parte da rota foram mencionadas a valorização da produção manual, apoio à oficina e maior visibilidade. Os ourives, exceto do Sr. J. Sousa, já reconhecem os impactos positivos deste projeto como a presença nas feiras internacionais, maior procura deste tipo das peças e maior visibilidade das respetivas oficinas/empresas. Dos entrevistados, apenas o Sr. J. Sousa considerou a Rota da Filigrana de pouco sucesso, contudo o senhor não faz parte dela, uma vez que a sua oficina não cumpria os critérios necessários.

3.6. Conclusões do estudo sobre a situação atual da filigrana de Gondomar

Das informações recolhidas⁷⁸⁸, concluímos, que um dos problemas, que no futuro poderá ameaçar a existência da filigrana manual é a escassez de enchedeiras. Tal como ourives, também enchedeira era um ofício herdado dentro da família e

⁷⁸⁷ Idem, entrevista da oficina AC Filigranas.

⁷⁸⁸ Nesta parte da conclusão, incluímos também as informações obtidas da entrevista com AN CAT designer joias.

passado de uma geração para outra⁷⁸⁹. Contudo, hoje em dia, a situação destes ofícios é diferente. Enquanto há uma instituição como o CINDOR, que fornece a formação na área de ourivesaria e relojoaria, não há, no entanto, formação específica para as enchedeiras.

Como nos explicou o Sr. Cardoso, no CINDOR, obtém-se a formação geral, quer isto dizer que, os estudantes aprendem a fazer o enchimento de peças, mas a maioria dos estudantes são homens e, tradicionalmente, esta tarefa era executada por mulheres. De acordo com ele, no resultado é possível ver esta diferença uma vez que o preenchimento feito pelas mãos de mulheres, com os dedos mais finos, dá outro aspeto. Ainda acrescenta que, se fizesse esta tarefa por ele mesmo, para compensar, a peça teria de ser muito cara.

Outro ponto de vista sobre este assunto, deu-nos o Sr. J. Sousa, que é da opinião que as enchedeiras deviam ser integradas nas oficinas e, assim, ter possibilidade de beneficiar das condições de trabalho, p. ex. da segurança social. Contudo, uma oficina de pequena dimensão, como é a sua, precisava de ter um capital maior para pagar o salário de enchedeira, ou de outro funcionário. Assim, essas oficinas colaboram com enchedeiras, mas externas à oficina, quer dizer, elas levantam a peça e o fio, e fazem o preenchimento em casa.

Outra questão associada às enchedeiras surgiu com a apresentação da maior peça de filigrana do mundo, quando em vários artigos⁷⁹⁰ se destacavam os nomes de ourives, que participavam neste projeto, mas as enchedeiras ficavam na sombra. Esta questão foi mencionada num artigo do jornal *Nós Aqui* pelo Sr. Cardoso e a Sr.^a Conceição Neves, dizendo que “*a filigrana manual não existe sem elas, e foram sem dúvida fundamentais para a elaboração desta peça*”⁷⁹¹.

Por um lado, compreende-se que a lista de nomes de 12 artesãos já é bastante longa, p. ex. para um artigo, e com os nomes de enchedeiras podia até duplicar, e há também os nomes de empresas que, em geral, abrangem os seus funcionários. Por outro lado, tal como os ourives, elas têm mérito na produção desta peça extraordinária, mas, infelizmente, não lhes foi dado o reconhecimento que merecem.

Em resumo, na nossa opinião, o ofício de enchedeiras é significativo para a existência futura da filigrana manual, tal como a conhecemos hoje. Para reviver esse

⁷⁸⁹ MAGALHÃES e MARQUES, 1997, p. 14.

⁷⁹⁰ Veja o capítulo dedicado à maior peça de filigrana do mundo.

⁷⁹¹ *Apresentada a maior peça de filigrana do mundo*, 2018, [online], p. 3.

ofício, achamos que seria precisa maior divulgação e reconhecimento deste trabalho minucioso para atrair o interesse das pessoas e, ao mesmo tempo, criar condições para a sua formação, como cursos com possível adestramento nas reais oficinas de ourivesaria.

Outro problema, que surgiu com as novas gerações, é que os artesanatos perdem a sua atratividade quanto ao interesse de os executar como meio de vida. Desta maneira, o ofício de filigraneiro gradualmente perde a característica de ser herdado através de gerações, como não há continuidade por parte dos filhos ou familiares. Neste caso, a questão não é se há algo errado com a geração atual ou jovens, ou com o facto de ter mais possibilidades como no passado. A questão é porque já não há tanto interesse no trabalho artesanal.

No nosso ponto de vista, no caso da ourivesaria manual, quando uma pessoa vê, que é difícil fazer a vida de ourives ou que aquele trabalho não compensa pelo rendimento que se obtém dele, é natural que não escolha essa opção. Principalmente, quando é possível optar pela filigrana injetada, que pode gerar mais lucro.

A este respeito, referimo-nos a Pedro Fazenda, que em relação à continuidade moderna da filigrana expressou que:

*“Gondomar guarda-a com o fio da vida das suas gerações. E é de facto uma indústria hereditária; e só por hereditariedade se poderia conservar tamanha perícia e perfeição. É um milagre ancestral!”*⁷⁹²

Por isso, é preciso prestar apoio aos artesãos tradicionais pela autarquia e promover, dar mais visibilidade, tanto ao ofício de ourives como à sua obra. Apostar no turismo é também uma opção e, consequentemente, atrair mais compradores e negociantes. Além disso, em relação ao turismo, Gondomar tem a vantagem de se localizar ao lado da cidade do Porto, que é de grande interesse por parte dos turistas, da qual pode usufruir não só o próprio ofício, mas também o município.

Outro assunto, que não é favorável à filigrana manual é a filigrana injetada. A entrada da filigrana injetada no mercado teve impacto no negócio com armazenistas e, gradualmente, prejudicou o trabalho manual. De acordo com o Sr. Cardoso, os armazenistas compravam muito mas, hoje em dia, preferem a filigrana injetada e

⁷⁹² CARDOSO, 1998, p. 26.

assim, os ourives como ele, só vendem a particulares ou turistas. A razão desta situação é o preço. Como os armazenistas compram, preferencialmente pelo preço mais baixo, e em seguida, colocam a sua percentagem sobre a peça antes de a venderem às ourivesarias, que por sua vez acrescentam a sua percentagem, no fim, a peça fica muito cara.

Além disso, em relação à filigrana injetada, esta maneira da produção das peças é muito eficaz, uma vez que num só dia é possível acabar 100 ou 200 peças. Enquanto, o ourives, que produz a peça de filigrana manualmente, precisa de algumas horas só para acabar uma peça. Desta maneira, a filigrana injetada torna-se evidentemente mais eficaz quando se trata de dar resposta a uma encomenda de maior volume, dentro de um prazo mais curto.

Para além disso, é difícil distinguir entre a filigrana manual e a injetada, se não se tiver duas peças para comparar. Como vimos nas oficinas do Sr. Cardoso e Sr. J. Sousa, cada peça de filigrana manual é única, não há duas totalmente iguais, como o enchimento da peça, composto pelos minuciosos ornamentos “SS”, é sempre encaixado de forma diferente. No outro lado, como nos foi explicado pelo Sr. Pontes, as peças de filigrana injetada são exatamente iguais até o último detalhe.

Em relação à solução deste assunto, já mencionámos que, desde julho deste ano, a filigrana tradicional está certificada sob a marca “Filigrana de Portugal”, pertencendo aos concelhos de Gondomar e Póvoa de Lanhoso. Desta maneira, as peças feitas manualmente, levam o selo de qualidade, que garante a origem e selo de qualidade do produto tradicional e português. Conforme o Sr. Cardoso, a certificação também conta com a utilização de laser, mas a peça já não é designada como 100% manual, mas só 50%.

A Rota da Filigrana é o tópico que parece gerar polémica entre os ourives. Começaríamos com a questão de oficinas que podem aderir ao projeto. Atualmente, pertencem ao mesmo 7 oficinas e o CINDOR, o que consideramos um número baixo comparando com o número de quase 30 oficinas de filigrana no concelho. Do Gabinete de Turismo foi-nos fornecida a explicação, que nem todos os artesãos cumprem as condições definidas para aderir e outros focam-se meramente na sua produção.

Além disso, há dúvidas quanto algumas oficinas aderentes. A nossa experiência abrange a empresa Topázio que, como já mencionámos, só recentemente incorporou

a filigrana manual na sua produção e, assim, obtivemos respostas somente à parte sobre a rota. Esta incerteza foi-nos, em parte, esclarecida via entrevistas com ourives.

Aparentemente, há oficinas que começaram a dedicar-se à filigrana manual recentemente, com o objetivo de fazer parte da Rota da Filigrana e, em consequência, aproveitar as vantagens disso, p. ex. a maior visibilidade da oficina e aumento de interesse nela e nos seus produtos. Além disso, de acordo com o Sr. Cardoso, neste ofício é preciso ter persistência, que algumas oficinas não têm, estão focadas em números e com resultados insatisfatórios, possivelmente, não vão continuar neste projeto durante muito tempo.

Com estas conclusões, não pretendemos desrespeitar nenhuma das oficinas/empresas, como, por outro lado, compreendemos que ter como aderentes oficinas conhecidas, de grandes marcas, é uma mais valia para a imagem da rota e igualmente pode significar grande apoio e incentivo para o negócio das novas oficinas ou das de pequena escala.

Na nossa opinião, a Rota da Filigrana é uma ideia com grande potencial, que de forma interativa leva os visitantes conhecer o artesanato tradicional do concelho, incluindo desde a exposição, visita(s) às oficinas autênticas até a experiência pessoal através de *workshop* de ourivesaria no CINDOR. Contudo, como as oficinas, o CINDOR e o Welcome Center da Rota da Filigrana se encontram em diversos lugares⁷⁹³, consideramos o assunto de deslocação entre as respetivas localidades insatisfatório, principalmente quando se trata de pequenos grupos, que não veem através da agência de viagem ou outra entidade deste tipo, que assegura o transporte.

Além disso, achamos desperdiçada a possibilidade de usufruir do fluxo turístico da cidade do Porto, do qual podia usufruir não só a rota, mas o desenvolvimento do concelho em geral, uma vez que os turistas gastariam dinheiro também em outros lugares, como p. ex. restaurantes, cafés e outros.

Se a Rota da Filigrana apostar nisso, na nossa opinião, a Casa Branca de Gramido seria um bom “ponto de partida” tanto no sentido do Porto – Casa Branca como Casa Branca – roteiro da filigrana. A Casa Branca está localizada num lugar conveniente, à beira do rio Douro onde, para além da boa conexão rodoviária, é possível conectar-se ao passeio/ciclovía ao lado do rio, em direção ao Porto. Pela nossa experiência sabemos, que no Porto, o aluguer das bicicletas ou motos tem grande

⁷⁹³ Veja a Figura 28.

popularidade, por isso vemos várias opções de conseguir a conexão entre os concelhos, no sentido de transporte para os turistas. Especialmente hoje em dia, quando existem várias alternativas de transporte, até ecológicas, destinadas principalmente aos turistas, seja fora ou dentro da cidade.

Por fim, concluímos que apesar da Rota da Filigrana mostrar algumas incertezas e questões, trata-se de um projeto relativamente novo, funcionando apenas há dois anos, durante os quais deu à filigrana manual mais visibilidade, levando-a a um maior público seja através dos seus visitantes ou participação em diversos eventos e feiras nacionais ou internacionais. Portanto, só o tempo mostrará se o potencial deste produto turístico será plenamente explorado, que impactos terá na ourivesaria tradicional e no município de Gondomar, não esquecendo que o seu sucesso se baseia essencialmente na colaboração entre a autarquia e os filigraneiros.

Conclusão

Ao reconstruir a história de trabalhar os metais no Noroeste de Portugal, da descoberta de metais até à descoberta da técnica de filigrana, pretendemos realçar a longínqua tradição da ourivesaria no território português e, em consequência, acentuar o seu valor histórico. Continuando com o percurso histórico da ourivesaria ao longo dos séculos, relatado de forma concisa, proporcionámos a noção da posição importante deste ofício na história portuguesa e da evolução natural, que percorreu, associada não só aos novos estilos e modelos de joias, mas também à mudança em perceção de joias.

Ao longo da segunda parte do trabalho, pudemos perceber um desenvolvimento interessante da filigrana, com foco no município de Gondomar. A história do concelho está caracterizada pelas explorações e atividades mineiras, que ocorreram durante os tempos antigos e foram revividas nos séc. XIX-XX. Além disso, o concelho ficou reconhecido também pelos artesanatos como a marcenaria e a ourivesaria, em que se destaca a técnica decorativa de filigrana.

Em relação a Gondomar, a filigrana tem as suas raízes em conjunção do desenvolvimento da ourivesaria na região norte, principalmente durante a cultura castreja, e das explorações de ouro nas zonas do concelho pelos romanos, que incentivaram o antigo ofício do ouro. Desde o início, esta técnica decorativa adornava, principalmente, os objetos religiosos até penetrou nas peças profanas, principalmente, desde o séc. XV. Dois séculos depois, da decoração dos artefactos de culto e de luxo, a filigrana passou a ser aplicada nos adornos pessoais de uso popular. Assim, com o tempo, a filigrana tornou-se um ramo independente da ourivesaria, sendo dela criadas peças completas.

Pressupõe-se que os primeiros ourives gondomarenses produziram apenas adornos de filigrana e, mais tarde, começaram com outros artefactos de ourivesaria. Desde a segunda metade do séc. XVIII, Gondomar começou a ser reconhecido como um lugar relevante da produção de objetos em ouro, sendo característico pelos traços específicos como a filigrana mais fina e fechada, o resultado do trabalho minucioso das enchedeiras, mas também pelos seus modelos como os corações de filigrana, cordões, gramalheiras, brincos de filigrana, arrecadas, bolsas de malhar, caravelas de filigrana, as quais são consideradas um *ex-libris* desta arte tradicional.

Durante os seguintes séculos, a indústria de ourivesaria de Gondomar continuou a crescer, as oficinas abasteciam todo o país, exportavam para as colónias, Brasil, e ainda respondiam à demanda de obra de campo, quer dizer, ao consumo da gente do povo, lavradeiras ou classe piscatória. Assim, no fim do século XIX, no concelho de Gondomar registavam-se 95 oficinas de ourivesaria e 374 operários, com a maior concentração nas freguesias de S. Cosme e Valbom⁷⁹⁴.

Ao longo dos anos, este artesanato foi passado de uma geração para a seguinte, aprendido através da observação e envolvimento gradual nas oficinas modestas. Contudo, durante o séc. XX, começaram a aparecer as oficinas maiores, de estrutura fabril, como resultado da maior procura da filigrana. Foi naquela época, que a ourivesaria do Porto definhou enquanto, em Gondomar, surgiram novas oficinas, sendo isso o facto que contribuiu para Gondomar se tornar a capital da ourivesaria em Portugal. Infelizmente, depois dos períodos de crescimento, a ourivesaria gradualmente entrou em decadência.

Atualmente, o município de Gondomar ainda intitula como “Capital da Ourivesaria”, para o qual contribuía o facto de ter no seu território instituições como o CINDOR, contrastaria de Gondomar e Gold Park, não esquecendo o produto turístico – *Rota da Filigrana*. Além disso, encontram-se aqui ca. 28 oficinas dedicadas à produção de filigrana, a maioria das quais se concentra em Gondomar e Valbom.

Das entrevistas realizadas com os filigraneiros gondomarenses, concluímos que os respetivos filigraneiros continuam a tradição herdada das gerações prévias, por parte dos pais, avôs e até bisavôs. Contudo, demonstra-se a falta de seguidores desta arte tradicional como, em geral, há menor interesse nos artesanatos por gerações mais novas e jovens. Assim, há possibilidade que, no futuro, a filigrana possa continuar, mas gradualmente perdendo a sua característica de ser um ofício herdado.

Além disso, revela-se a escassez das enchedeiras, que são consideradas fundamentais para a produção manual da filigrana. Contudo, não existe formação específica para este ofício que também enfrenta a questão de não ter continuidade nas próximas gerações. Além disso, na nossa opinião, as enchedeiras encontram-se na sombra do ofício de filigraneiro, sem receber o reconhecimento que este trabalho detalhado merece.

⁷⁹⁴ Portugal, 1881, p. 25 e 47.

Em relação à produção das peças de filigrana, assistimos a duas demonstrações, do Sr. Cardoso e do Sr. J. Sousa, que são dos poucos que, ainda hoje em dia, produzem manualmente as peças únicas. Neste caso, a filigrana manual enfrenta um desafio na forma da filigrana injetada, sendo uma produção mais eficaz, mas produzindo todas as peças totalmente iguais.

Embora ainda hoje haja vendedores, em função de intermediários, preferem mais a filigrana injetada em vez da manual, devido ao preço mais baixo. Assim, os filigraneiros vendem a sua obra diretamente nas oficinas, através da internet, feiras de artesanato ou *workshops*. Além disso, sente-se maior procura da filigrana por parte dos turistas, a presença da qual tem impacto na definição do período de mais rendimento, que é considerado o verão. Por outro lado, os meses de dezembro e janeiro consideram-se de menos procura, quer dizer, meses fora da temporada turística.

Quanto às perceções dos filigraneiros entrevistados sobre a filigrana como arte tradicional, eles percebem-na como uma estética, gozo ou uma arte que deixa saudades, o futuro da qual poderá ser promissor, mas com alterações, tendo expectativas na sua certificação e possível futura candidatura a Património Imaterial da Humanidade da UNESCO.

Por fim, resumimos as várias opiniões sobre a Rota da Filigrana. Por um lado, o projeto é considerado como uma mais valia para a filigrana e, igualmente, para o concelho, promovendo-a, e às oficinas tradicionais, tanto a nível nacional como internacional. Por outro lado, existem algumas incertezas em relação às oficinas aderentes e à motivação da adesão à *Rota da Filigrana*.

Em relação às dificuldades registadas ao longo do desenvolvimento deste trabalho, apesar do esforço, não conseguimos obter mais entrevistas e, em consequência disso, as nossas conclusões não foram elaboradas a partir de uma base tão sólida como tínhamos pretendido. Também percebemos, que tínhamos esperado muitas, e mais concretas, informações dos filigraneiros. Assim, acontece que em alguns casos obtivemos respostas muito gerais ou nenhuma. Trata-se p. ex. das questões sobre a identificação dos gondomarenses com a história de ourivesaria no concelho, sobre o público alvo ou o tipo de peças produzidas, uma vez que se produz “tudo” devido à necessidade de satisfazer os diversos gostos de compradores.

Ao longo da elaboração do trabalho, a filigrana manual passou a ser oficialmente certificada sob a marca “Filigrana de Portugal”. A certificação, através

do selo de qualidade, informa o consumidor sobre a origem artesanal do produto, protegendo assim a filigrana tradicional das imitações industriais e o consumidor da possível confusão sobre a qualidade do produto. Do nosso ponto de vista, trata-se de um passo bem-vindo uma vez que, hoje em dia no tempo de consumo, é importante informar os consumidores como foi produzido e quem está atrás do produto, em que investem.

Enfim, esperamos ter contribuído, com a presente dissertação, para um melhor conhecimento do percurso histórico da ourivesaria, com foco na região noroeste, e para um melhor conhecimento da longínqua história da filigrana, uma arte característica de Gondomar, e da sua situação atual. Igualmente, esperamos ter destacado o valor e importância deste património imaterial gondomarense, e necessidade de a salvaguardar para as próximas gerações.

“Todos os esforços para salvaguardar o artesanato tradicional devem centrar-se não na preservação dos artefactos resultantes da produção, mas antes na criação de condições que incentivem os artesãos a continuar a produzir objetos artesanais e a transmitir o seu saber-fazer e conhecimentos a outros, em especial aos membros mais novos das comunidades”⁷⁹⁵.

⁷⁹⁵ CABRAL, 2011, p. 87.

Bibliografia

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de. 1989. Arte castreja: A sua lição para os fenómenos de assimilação e resistência à romanidade. In: *Livro de homenagem a Jean Roche*. Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica, p. 525-536.
- ANDRADE, Maria do Carmo Rebello de. 1999. A ourivesaria de aparato e as artes da imprensa ao tempo do rei D. Manuel I. Uma abordagem. In: *Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, p. 107-119. ISBN 97-298-3840-2.
- ARMBRUSTER, Barbara. 2011. Arqueometalurgia na Europa Atlântica - o ouro antes do ferro. In: MARTINS, Carla Maria Braz, Ana M. S. BETTENCOURT, José Inácio F. P. MARTINS e Jorge CARVALHO. *Povoamento e exploração dos recursos mineiros na Europa Atlântica Ocidental*. Braga: CITCEM, p. 313-336. ISBN 978-989-97558-5-7.
- ARTIHORA. 1997. *Gondomar*. Porto: Artihora.
- BETTENCOURT, Ana M. S. 2005. O que aconteceu às populações do Bronze Final do Noroeste de Portugal, no segundo quartel do I milénio AC, e quando começou, afinal, a Idade do Ferro? *Cadernos do museu: Castro, um lugar para habitar: colóquio*. Penafiel: Museu Municipal de Penafiel, (11): p. 25-40. ISSN 0873-5484.
- BRANDÃO, Fernando de Castro. 1978. *A arte da ourivesaria em Portugal*. Porto Alegre, Brasil: Gabinete Português de Leitura de Porto Alegre.
- CABRAL, Clara Bertrand. 2011. *Património Cultural Imaterial. Convenção da Unesco e seus contextos*. Lisboa: Edições 70. ISBN 978-972-4416-694.
- CARDOSO, Mário. 1937. Conferência: Citânia de Briteiros. Alguns aspectos etnográficos e sociais da nossa proto-história. *Revista de Guimarães*. Guimarães, v. XLVII (1-2): p. 107-115.
- CARDOSO a, Mário. 1937. Citânia de Briteiros: Alguns aspectos etnográficos e sociais da nossa Proto-História. *Revista de Guimarães*. Guimarães, v. XLVII (3-4): p. 228-240.

- CARDOSO b, Mário. 1938. Citânia de Briteiros: Alguns aspectos etnográficos e sociais da nossa Proto-História. *Revista de Guimarães*. Guimarães, v. **XLVIII** (1-3): p. 161-169.
- CARDOSO c, Mário. 1956. Notícia de duas arrecadas de ouro antigas. *Revista de Guimarães*. Guimarães, v. **LXVI** (3-4): p. 449-462.
- CARDOSO d, Mário. 1957. Das origens e técnica do trabalho do ouro e sua relação com a joalharia arcaica peninsular. *Revista de Guimarães*. Guimarães, v. **LXVII** (1-2): p. 5-46.
- CARDOSO, Priscila, 1998. *Filigrana Portuguesa*. Porto: Lello Editores, Lda. ISBN 97-248-1749-0.
- CHAVES, Agostinho e Edmundo MAGALHÃES. 1999. *Gondomar: um coração rendilhado*. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar. ISBN 972-8317-11-5.
- CHAVES, Luís. [1941]. *As filigranas: Desenhos de Guida Ottolini*. Lisboa: SPN.
- COSTA, Laurindo. 1917. *A ourivesaria e os nossos artistas*. Porto: Costa & Cia.
- COSTA, Maria João Barbosa da. 2009. Tendências da joalharia contemporânea em Portugal. In: *Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria*. Porto: Universidade Católica Portuguesa. Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, p. 287-299. ISBN 978-989-95776-6-4.
- COUTO, João. 1960. *A ourivesaria em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- CRUZ, António. 1986. A "marca" da cidade do Porto: o mais antigo contraste conhecido de Portugal (1402). In: *Actas do colóquio ourivesaria do norte de Portugal*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, p. 41-48.
- DUARTE, Luís Miguel. 1986. Os ourives e a Câmara do Porto no final da Idade Média. In: *Actas do colóquio ourivesaria do norte de Portugal*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, p. 67-75.
- FILIPPE, Cristina. 2012. O ensino da joalharia em Portugal: o Ar.Co, de 1978 à actualidade. O que é (afinal) uma jóia? In: *Actas do III colóquio português de ourivesaria*. Porto: Universidade Católica Editora, p. 113-123. ISBN 978-989-8366-33-7.

FRANCO, Matilde Pessoa de Figueiredo Sousa. 1986. O escultor João da Silva, grande e esquecido ourives. In: *Actas do colóquio ourivesaria do norte de Portugal*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, p. 143-152.

Gondomar: coração de ouro. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar, Pelouro do Turismo.

LIMA, Alexandre, Roberto Matías RODRÍGUEZ, Natália FÉLIX e Maria Antónia SILVA. 2011. Contribuição para o estudo da mineração romana de ouro na Serra das Banjas (Norte de Portugal). In: MARTINS, Carla Maria Braz, Ana M. S. BETTENCOURT, José Inácio F. P. MARTINS e Jorge CARVALHO. *Povoamento e exploração dos recursos mineiros na Europa Atlântica Ocidental*. Braga: CITCEM, p. 237-247. ISBN 978-989-97558-5-7.

LIMA a, Alexandre, Roberto Matías RODRÍGUEZ e Alexandra MENDONÇA. 2011. Contribuição para o estudo da mineração romana de ouro na Bacia do Rio Terva (Norte de Portugal). In: MARTINS, Carla Maria Braz, Ana M. S. BETTENCOURT, José Inácio F. P. MARTINS e Jorge CARVALHO. *Povoamento e exploração dos recursos mineiros na Europa Atlântica Ocidental*. Braga: CITCEM, p. 221-236. ISBN 978-989-97558-5-7.

MACEDO, M. Fátima. 1993. *Raízes do ouro popular do noroeste português*. Porto: Instituto Português de Museus, Museu Nacional de Soares dos Reis. ISBN 97-295-2080-1.

MACEDO, Fátima e Fátima SERÉN. 1999. *A Arte e a Indústria: Ourivesaria, Gondomar e Contemporaneidade: Fotografia 3 Autores*. Gondomar: Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende.

MAGALHÃES, Carlos e Vitor MARQUES. 1997. *A arte da filigrana em Gondomar*. Gondomar: ARGO - Associação Artística de Gondomar.

MEIRELES, Joaquim Martins. 1986. O ensino e a ourivesaria. In: *Actas do colóquio ourivesaria do norte de Portugal*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, p. 271-274.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. 2012. Os Pollet, uma dinastia de joalheiros ao serviço da casa real portuguesa - novos dados biográficos. In: *Actas do III*

- colóquio português de ourivesaria*. Porto: Universidade Católica Editora, p. 75-112. ISBN 978-989-8366-33-7.
- MOTA, Rosa Maria dos Santos. 2011. *Glossário do Uso do Ouro no Norte de Portugal*. Porto: Universidade Católica Editora. ISBN 978-989-8366-221.
- MOTA, Rosa Maria dos Santos. 2012. Os brincos na ourivesaria popular portuguesa. In: *Actas do III colóquio português de ourivesaria*. Porto: Universidade Católica Editora, p. 59-73. ISBN 978-989-8366-33-7.
- OLIVEIRA b, Camilo de. 1979. *O Concelho de Gondomar: Apontamentos monográficos, vol. III*. Porto: Imprensa Moderna, Ltd. (COOPAG).
- OLIVEIRA a, Camilo de. 1979. *O Concelho de Gondomar: Apontamentos monográficos, vol. II*. Porto: COOPAG.
- OLIVEIRA c, Camilo de. 1979. *O Concelho de Gondomar: Apontamentos monográficos vol. IV*. Porto: Livraria Avis.
- OLIVEIRA, Camilo de. 1983. *O Concelho de Gondomar: Apontamentos monográficos, vol. I*. 3ª ed. Porto: Tipografia gráficos reunidos.
- PEIXOTO, António Augusto da Roxa. 2011. *As Filigranas*. Porto: Universidade Católica Editora. ISBN 978-989-8366-18-4.
- PIMENTEL, António Filipe. 1999. Honra e esplendor: da joalharia honorífica portuguesa do século XVIII. In: *Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, p. 177-197. ISBN 97-298-3840-2.
- PINGEL, Volker. 1986. Os princípios da metalurgia do ouro em Portugal. In: *Actas do colóquio ourivesaria do norte de Portugal*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, p. 49-57.
- Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística. 1881. *Inquérito industrial de 1881*. V.3 Inquérito directo, 2.ª parte – Visita às fábricas, livro 2 (distrito do Porto). Lisboa: Imprensa Nacional.
- ROSAS, Manuel. 1986. Laças. In: *Actas do colóquio ourivesaria do norte de Portugal*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, p. 219-224.

- SÁ, Jorge Renato Oliveira Martins de e Francisco Elói VIANA. 2015. *O Rosto da Filigrana*. Gondomar: Município de Gondomar - Gabinete do Turismo; CINDOR; AORP.
- SANTOS, Rui Afonso. 1999. A joia em Portugal no século XX. In: *Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, p. 221-231. ISBN 97-298-3840-2.
- SERRÃO, Joel e António Henrique de Oliveira MARQUES. 2011. *Portugal – das origens à romanização: Vol. 1 de: Nova história de Portugal*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença. ISBN 978-972-23-1313-1.
- SILVA, Armando Coelho Ferreira da, Luís RAPOSO e Carlos Tavares da SILVA. 1993. *Pré-história de Portugal*. Lisboa: Universidade Aberta, 301 p. ISBN 97-267-4121-1.
- SILVA, Armando Coelho Ferreira da. 1999. A cultura castreja no Norte de Portugal. *Revista de Guimarães: Actas do Congresso de Proto-História Europeia*. Guimarães: Universidade do Minho, v. **especial I**: p. 111-132.
- SILVA, Armando Coelho Ferreira da. 1988. Ourivesaria Pré-romana do Norte de Portugal. In: *Ourivesaria do norte de Portugal*. Porto: Separata, p. 75-87.
- SOUSA, Artur F. T. Vieira de. 2017. *Breve história da exploração mineira em Gondomar*. Gondomar.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e. 1999. O ofício de ourives da prata no Porto setecentista. In: *Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, p. 29-38. ISBN 97-298-3840-2.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e. 2003. Ourivesaria em Gondomar: elementos para a sua história nos séculos XVIII e XIX. *O Tripeiro*. Porto: Associação Comercial do Porto, **22**(11): p. 337 - 340.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e. 2004. Aspectos da ourivesaria de Gondomar no século XX: subsídios para o estudo de uma arte em renovação. *O Tripeiro*. Porto: Associação Comercial do Porto, **23**(7): p. 199-202.

SOUSA b, Gonçalo de Vasconcelos e. 2012. *Dicionário dos Ourives do Ouro, Cravadores e Lapidários do Porto e de Gondomar (1700-1850)*. Porto: Universidade Católica Editora - Porto, CIONP, CITAR. ISBN 978-989-8366-40-5.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e. 2012. Introdução. *Actas do III colóquio português de ourivesaria*. Porto: Universidade Católica Editora, p. 7-10. ISBN 978-989-8366-33-7.

SOUSA a, Gonçalo de Vasconcelos e. 2012. José Rosas Júnior (1885-1958) e a Criação da Joalharia Portuguesa da Primeira Metade do Século XX. In: *Actas do III colóquio português de ourivesaria*. Porto: Universidade Católica Editora, p. 37-58. ISBN 978-989-8366-33-7.

Brochuras

Associação de Ourivesaria e Relojoaria de Portugal. 2015. Porto: AORP.

Rota da Filigrana: Tradição, Joalharia, Modernidade, Gondomar: Câmara Municipal.

Dicionários

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [online]. ©2018. Lisboa: Priberam Informática, S.A. [consultado 2018-05-02]. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/>

Comentários e factos da história de Portugal:

Conhecimentos gerais da cadeira sobre a História de Portugal.

BINKOVÁ, Simona. 2004. *Portugalsko*. Praha: Libri, 141 p. Stručná historie státu, v. 22. ISBN 80-727-7217-1.

Legislação

Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. 2003. Paris:

UNESCO. Disponível em:

<http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Recursos/RecursosUtilitariosLista.r.aspx?TipoUtilitario=1>

Decreto-Lei n.º 149/2015: de 4 de agosto. 2015. In: *Diário da República*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros, 1.ª série, n.º 150. Disponível em: https://dre.pt/home/-/dre/69935162/details/maximized?p_auth=dgKhLRD1

Diretrizes Operativas para a Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. 2018. 6.ª ed. Paris: Assembleia Geral dos Estados Parte, UNESCO. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational-Directives-7.GA-PT.pdf>

Lei n.º 11-A/2013: Reorganização administrativa do território das freguesias. 2013. In: *Diário da República*. Lisboa: Assembleia da República, 1.ª série, n.º 19. Disponível em: <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/373798/details/maximized>

Fontes eletrónicas

A empresa - Topázio: Sobre Nós. ©2017. *Topázio: Tradição e Inovação em objetos de prata e banho de prata* [online]. Gondomar: Topázio [consultado 2018-06-14]. Disponível em: <https://www.topazio1874.com//index.php?id=226>

A nossa história: Criamos sonhos, desejos e emoções desde 1786. 2017. *Leitão & Irmão: Joalheiros* [online]. Lisboa: Leitão & Irmão – Antigos Joalheiros da Coroa, Lda. [consultado 2017-12-13]. Disponível em: <https://www.leitao-irmao.com/timeline/>

A Praça (IV). 2018. In: *RTP* [online]. Lisboa: RTP, Rádio e Televisão de Portugal [consultado 2018-06-29]. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p4222/e348646/a-praca/662876>

Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto: Júlio Resende. ©1996-2018. *U. Porto - Universidade do Porto* [online]. Porto: Universidade do Porto [consultado 2018-05-18]. Disponível em: https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20j%C3%BAlio%20resende

Anunciado o Prémio Nacional de Ourivesaria Elói Viana. 2018. In: *Gondomar é D'ouro: Município de Gondomar* [online]. Gondomar: Câmara Municipal de

- Gondomar [consultado 2018-06-16]. Disponível em: http://www.cm-gondomar.pt/frontoffice/pages/278?news_id=1867
- AORP: Associação de Ourivesaria e Relojoaria de Portugal [online]. 2018. Porto: AORP [consultado 2018-05-24]. Disponível em: <http://www.aorp.pt/>
- Apresentada a maior peça de filigrana do mundo. 2018. *Nós Aqui: Gondomar Informação* [online]. Ermesinde: Nós Aqui - Palavras e Letra, Lda., 5(51): 3 [consultado 2018-09-30]. Disponível em: https://issuu.com/jornalnoaquigondomarinformacao/docs/n_s_aqui_n_51_issuu
- Artistas - Alberto Gordillo. 2008. *Movimento Arte Contemporânea* [online]. Lisboa: Movimento Arte Contemporânea [consultado 2018-01-17]. Disponível em: <http://movimentoartecontemporanea.com/artistas/3/>
- Caracterização da AMP: A AMP e os seus Municípios: Gondomar. 2018. *AMPorto* [online]. Porto: Área Metropolitana do Porto [consultado 2018-03-07]. Disponível em: http://portal.amp.pt/pt/4/municipios/gondomar/#FOCO_4
- Certificação da filigrana portuguesa está quase completa. ©2001-2018. In: *BOM DIA Europa* [online]. Lisboa: Port – Portuguese Online – Meios de Comunicação [consultado 2018-07-04]. Disponível em: <http://bomdia.eu/certificacao-da-filigrana-portuguesa-esta-quase-completa/>
- CINDOR [online]. 2018. Gondomar: 327 Creative Studio [consultado 2018-05-20]. Disponível em: <http://www.cindor.net/index.php#/home>
- Conheça Gondomar: História do Concelho. 2018. *Gondomar é D'ouro: Município de Gondomar* [online]. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar [consultado 2018-03-07]. Disponível em: <http://www.cm-gondomar.pt/pages/34>
- Contrastarias. 2018. *INCM - Imprensa Nacional-Casa da Moeda: O valor da segurança* [online]. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda [consultado 2018-05-22]. Disponível em: https://www.incm.pt/portal/uco_atividade.jsp

- COSTA, Paulo Ferreira da, DGPC, DBC e DPIMI. 2014. *MatrizPCI - Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial: Manual de Utilização* [online]. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural [consultado 2018-07-19]. ISBN 978-989-8052-81-0. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/patrimonio_imaterial/matrizpci_manualdeutilizacao_2014certo.pdf
- DN. 2018. Pintura mural presta homenagem à filigrana e a Lisboa. In: *Diário de Notícias: Artes* [online]. Lisboa: Diário de Notícias [consultado 2018-06-29]. Disponível em: <https://www.dn.pt/artes/interior/pintura-mural-presta-homenagem-a-filigrana-e-a-lisboa-9305712.html>
- Escola Secundária de Gondomar. 2017. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [consultado 2017-12-08]. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_Secund%C3%A1ria_de_Gondomar
- Está aberta a Ourindústria 2018. 2018. In: *Gondomar é D'ouro: Município de Gondomar* [online]. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar [consultado 2018-06-16]. Disponível em: http://www.cm-gondomar.pt/frontoffice/pages/278?news_id=1865
- FARINHA, Ricardo. 2018. O Chiado tem um novo museu dedicado à arte da filigrana — e não é uma seca. In: *NiT* [online]. Lisboa: MadMen [consultado 2018-06-29]. Disponível em: <https://nit.pt/coolt/teatro-e-exposicoes/o-chiado-tem-um-novo-museu-dedicado-a-arte-da-filigrana-e-nao-e-uma-seca>
- FERREIRA, Pedro Santos. 2018. Município quer tornar Gondomar Gold Park numa referência da ourivesaria. In: *Vivacidade* [online]. Baguim do Monte: Vivacidade, Sociedade de Comunicação Social [consultado 2018-07-01]. Disponível em: <http://public.vivacidade.org/informacao/municipio-quer-tornar-gondomar-gold-park-numa-referencia-da-ourivesaria/>
- Filigrana certificada é Filigrana de Portugal. 2018. In: *Gondomar é D'ouro: Município de Gondomar* [online]. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar [consultado 2018-07-21]. Disponível em: http://www.cm-gondomar.pt/frontoffice/pages/278?news_id=1924

- Filigrana inspira sandálias Louboutin. ©2016. *Turismo de Gondomar* [online]. Gondomar: Turismo de Gondomar [consultado 2018-06-14]. Disponível em: <http://turismo.cm-gondomar.pt/filigrana-inspira-sandalias-louboutin/>
- Filigrana portuguesa em relógio de edição limitada. ©2016. *Turismo de Gondomar* [online]. Gondomar: Turismo de Gondomar [consultado 2018-06-14]. Disponível em: <http://turismo.cm-gondomar.pt/filigrana-portuguesa-em-relogio-de-edicao-limitada/>
- Filigrana Portuguesa – Processo de certificação garante a autenticidade das peças. ©2016. In: *Turismo de Gondomar* [online]. Gondomar: Turismo de Gondomar [consultado 2018-07-04]. Disponível em: <http://turismo.cm-gondomar.pt/filigrana-portuguesa-processo-de-certificacao-garante-a-autenticidade-das-pecas/>
- Gold Park, Gondomar é mais futuro. 2018. In: *Vivacidade* [online]. Baguim do Monte: Vivacidade, Sociedade de Comunicação Social [consultado 2018-07-02]. Disponível em: <http://public.vivacidade.org/opiniao/gold-park-gondomar-e-mais-futuro/>
- Gondomar apresenta a maior peça de filigrana do Mundo a 28 de julho. 2018. In: *Vivacidade* [online]. Baguim do Monte: Vivacidade, Sociedade de Comunicação Social [consultado 2018-09-25]. Disponível em: <http://public.vivacidade.org/informacao/gondomar-apresenta-a-maior-peca-de-filigrana-do-mundo-a-28-de-julho/>
- Gondomar e Póvoa de Lanhoso vão promover candidatura da filigrana a Património da Humanidade, 2017. In: *Gondomar é D'ouro: Município de Gondomar* [online]. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar [consultado 2017-04-20]. Disponível em: http://www.cm-gondomar.pt/frontoffice/pages/278?news_id=1723
- Gondomar promove na BTL o que tem de melhor. 2018. In: *Gondomar é D'ouro: Município de Gondomar* [online]. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar [consultado 2018-06-16]. Disponível em: http://www.cm-gondomar.pt/frontoffice/pages/278?news_id=1857

- Início de uma nova era dourada para a “Filigrana de Portugal”. 2018. In: *Gondomar é D'ouro: Município de Gondomar* [online]. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar [consultado 2018-07-04]. Disponível em: http://www.cm-gondomar.pt/frontoffice/pages/278?news_id=1728
- JMS - J. Monteiro de Sousa: since 1953 [online]. Gondomar: J. Monteiro de Sousa e Filhos [consultado 2018-06-14]. Disponível em: <https://jmonteirodesousa.com/>
- Liliana Guerreiro [online]. [consultado 2017-12-07]. Disponível em: <http://www.lilianaguerreiro.com/>
- Loja de Turismo canta os parabéns, 2017. In: *Gondomar é D'ouro: Município de Gondomar* [online]. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar [consultado 2017-04-20]. Disponível em: http://www.cm-gondomar.pt/frontoffice/pages/278?news_id=1438
- LUSA. 2018. Câmara de Gondomar cede espaço à Casa da Moeda para manter contrastaria. In: *Diário de Notícias* [online]. Lisboa: Diário de Notícias [consultado 2018-07-03]. Disponível em: <https://www.dn.pt/lusa/interior/camara-de-gondomar-cede-espaco-a-casa-da-moeda-para-manter-contrastaria-8615274.html>
- LUSA b. 2018. Joalharia portuguesa com maior representação de sempre em feira em Munique. In: *Diário de Notícias* [online]. Lisboa: Diário de Notícias [consultado 2018-06-15]. Disponível em: <https://www.dn.pt/lusa/interior/joalharia-portuguesa-com-maior-representacao-de-sempre-em-feira-em-munique-9117922.html>
- LUSA c. ©2018. Mostra de joalharia lusa em Macau abre portas a setor no mercado oriental. In: *Notícias ao Minuto* [online]. Lisboa: New adVentures [consultado 2018-07-04]. Disponível em: <https://www.noticiasao minuto.com/economia/1037922/mostra-de-joalharia-lusa-em-macau-abre-portas-a-setor-no-mercado-oriental>
- Macau celebra Dia de Portugal em língua portuguesa. 2018. In: *PORT.COM: Revista de Portugal e das Comunidades* [online]. Coimbra: AJBB Network [consultado 2018-06-19]. Disponível em: <http://www.revistaport.com/noticia/2/3794>

- Maior peça de filigrana do mundo está em Gondomar. 2018. In: *Jornal de Notícias* [online]. Porto: Global Notícias - Media Group S. A. [consultado 2018-09-25]. Disponível em: <https://www.jn.pt/local/galerias/interior/maior-peca-de-filigrana-do-mundo-esta-em-gondomar-9654505.html>
- Mapy Google e Google Earth [online]. ©2018. Google [consultado 2018-03-16]. Disponível em: <https://www.google.sk/maps>
- MatrizPCI [online]. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural [consultado 2018-07-17]. Disponível em: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Home.aspx>
- Município: Juntas de Freguesia. 2018. *Gondomar é D'ouro: Município de Gondomar* [online]. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar [consultado 2018-03-12]. Disponível em: <http://www.cm-gondomar.pt/pages/59>
- Museu da Ourivesaria Tradicional [online]. ©2007. Viana do Castelo: Ourivesaria Freitas [consultado 2018-06-28]. Disponível em: <http://www.museudaourivesaria.com/museudaourivesaria.html>
- Museu do Ouro Travassos [online]. ©2018. Travassos [consultado 2018-06-28]. Disponível em: <https://www.museudoouro.com/>
- NUNES, Elisabeth Évora e Isabel BALTAZAR. 2016. Maria da Conceição Moura Borges - KUKAS: Uma nuvem que desaba em chuva. *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher* [online]. 2016(36): 165-173 [consultado 2018-01-18]. ISSN 0874-6885. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-68852016000200014
- Oficinas aderentes. ©2016. *Turismo de Gondomar* [online]. Gondomar: Turismo de Gondomar [consultado 2018-06-15]. Disponível em: <http://turismo.cm-gondomar.pt/oficinas-aderentes>
- Ourivesaria Freitas [online]. Viana do Castelo: Ourivesaria Freitas [consultado 2018-06-28]. Disponível em: <http://www.ourivesariafreitas.com/>

- Património Cultural: Direção-Geral do Património Cultural* [online]. [2018]. Lisboa: DDCI – DGPC [consultado 2018-07-05]. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/>
- RIOS.AMP* [online]. Porto: CIBIO, AMP [consultado 2018-03-02]. Disponível em: <http://rios.amp.pt/>
- ROSIOR - História. 2015. *ROSIOR: A criação de Manuel Rosas* [online]. Porto: ROSIOR Porto [consultado 2018-01-09]. Disponível em: <http://www.rosior.pt/historia.html>
- Rota da Filigrana é apresentada no dia 20 no Multiusos, 2017. In: *Gondomar é D'ouro: Município de Gondomar* [online]. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar [consultado 2017-04-20]. Disponível em: http://www.cm-gondomar.pt/frontoffice/pages/278?news_id=1566
- Rota da Filigrana: Marcação de Visitas. ©2016. *Turismo de Gondomar* [online]. Gondomar: Turismo de Gondomar [consultado 2018-07-25]. Disponível em: <http://turismo.cm-gondomar.pt/marcacao-de-visitas/>
- Tereza Seabra: Portugal. [2015]. *Galeria Alice Floriano* [online]. Porto Alegre [consultado 2018-01-18]. Disponível em: <https://www.alicefloriano.com/tereza-seabra>
- Território: Localização. 2018. *Serras do Porto: Gondomar, Paredes, Valongo* [online]. Parque das Serras do Porto [consultado 2018-03-07]. Disponível em: <http://serrasporto.valongo.pt/enquadramento/>
- Turismo de Gondomar. ©2018. In: *Facebook* [online]. [consultado 2018-06-19]. Disponível em: <https://www.facebook.com/TurismodeGondomar/>
- UNESCO: *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* [online]. [2018]. Paris: UNESCO [consultado 2018-09-12]. Disponível em: <https://en.unesco.org/>

Fontes das imagens

Figura 1:

<http://lh5.ggpht.com/-sQsUzCBXAbU/UbW2sFu3d9I/AAAAAAAAACkw/Nyro35qU-wQ/s640/DSCF8910.jpg>

Figura 2:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=110122>

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=110123>

Figura 3:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=110121>

Figura 4:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=110084&EntSep=5#gotoPosition>

SILVA, A. Coelho Ferreira da, RAPOSO, L., e SILVA C. Tavares da, *Pré-história de Portugal*, 1993, p. 292.

Figura 5: <http://www.museuarqueologia.gov.pt/?a=3&x=3&i=60>

Figura 6: http://www.csarmento.uminho.pt/neph1_3132.asp

Figura 7:

<http://www.portugalnotavel.com/wp-content/uploads/2011/12/ThumbnailDownloaded.jpg>

Figura 8: COSTA, L., *A ourivesaria e os nossos artistas*, 1917, p. 124.

Figura 9: http://www.avidaportuguesa.com/loja/catalogo/ourivesaria/brincos-de-laca_3839

Figura 10: <https://www.leitao-irmao.com/produto/par-de-brincos-a-rainha-de-filigrana-em-prata-dourada-2/>

<https://www.leitao-irmao.com/produto/par-de-brincos-a-rainha-de-filigrana-em-prata/>

Figura 11:

<https://i.pinimg.com/originals/f2/ec/e3/f2ece30ad172f584e971bc2c972df67d.jpg>

<https://i.pinimg.com/474x/aa/a9/ec/aaa9ec5a8618c1666d27cf8e16fe5bfa--yul-contemporary-jewellery.jpg>

Figura 12:

<http://www.palacioajuda.gov.pt/pt-PT/coleccoes/joalharia/ContentDetail.aspx?id=286>

<https://i.pinimg.com/originals/4a/3e/b7/4a3eb7685e3502e39a39c0142cdfb0f0.jpg>

Figura 13: <https://www.newgreenfil.com/pages/a-honra-e-os-seus-icone->

Figura 14: OLIVEIRA a, C. de, *O Concelho de Gondomar: Apontamentos monográficos*, vol. II, 1979, p. 283.

Figura 15: <http://www.cm-gondomar.pt/pages/59>

Figura 16: <http://www.loftgest.com/class/derbygondomar2010/simbolo.jpg>

Figura 17: <http://sitios.amp.pt/>

Figura 18:

<https://static.panoramio.com/storage.googleapis.com/photos/large/86666878.jpg>

Figura 19: CHAVES, L., [1941], *As filigranas: Desenhos de Guida Ottolini*, p. 12.

Figura 20: PEIXOTO, A. A. da Roxa, *As Filigranas*, 2011, p. 43.

Figura 21: PEIXOTO, 2011, p. 50, 52 e 53.

Figura 22: PEIXOTO, 2011, p. 53.

Figura 23: PEIXOTO, 2011, p. 59.

Figura 24: <https://www.incm.pt/portal/img/fotos/contrastarias/marcas-contrastarias.png>

Figura 25: *Museu do Ouro Travassos*, 2018, [online].

Figura 26:

https://www.facebook.com/pg/Museu-da-Filigrana-1565712463527251/photos/?ref=page_internal

Figura 27: <https://pbs.twimg.com/media/DdlMjtQXkAEU2rl.jpg>

Figura 28: *Rota da Filigrana: Tradição, Joalheria, Modernidade.*

Figura 29:

https://www.facebook.com/pg/ACFiligranas-969424766484397/photos/?ref=page_internal

Figura 30: https://www.facebook.com/pg/ArpaLda/photos/?ref=page_internal

Figura 31: https://www.facebook.com/pg/Concei%C3%A7%C3%A3o-Neves-Filigras-Jewelry-370470633135829/photos/?ref=page_internal

Figura 32:

https://www.facebook.com/pg/AmoJoiasPortugal/photos/?ref=page_internal

Figura 33: Fotografia da autora deste trabalho, tomada no evento da Ourindústria 2018 em Gondomar.

<https://i.pinimg.com/originals/3a/6a/ce/3a6acea18d4504c179785bb54c8e1f16.jpg>

http://excelenciapt.com/site/wp-content/uploads/2015/10/naom_562a73c30b70a1.jpg

Figura 34:

https://www.topazio1874.com/temp/1527602425_5480cd866875247dfb76530514aa9258.jpg

https://www.topazio1874.com/temp/1523962847_b670576db7ee2044ec08cad01723d03f.jpg

<https://www.topazio1874.com/api.php/getImage/920/0/3/aW1hZ2VzX3Byb2RzX3N0YXRpYy9TS1VfRkFNSUxZLzQ0LTU1OTY1TUJPLmpwZw%3D%3D.jpg>

https://www.topazio1874.com/temp/1523962828_fb3e12b399b4e830f0a3b0a3891b8b0e.jpg

Figura 35: *Turismo de Gondomar*, 2018, [online]. (Fonte: <https://www.facebook.com/TurismoDeGondomar/photos/a.267744543434988/952039928338776/?type=3&theater>)

Figura 36: COSTA, P. Ferreira da, DGPC, DBC e DPIMI, *MatrizPCI - Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial: Manual de Utilização*, 2014, [online], p. 12.

Figuras I-XXVI: SÁ, J. R. Oliveira Martins de e VIANA F. E., *O Rosto da Filigrana*, 2015, p. 11-26.

Fontes das tabelas

Tabela 1: Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística, *Inquérito industrial de 1881*, 188, p. 47.

Tabela 2: OLIVEIRA c, C. de, *O Concelho de Gondomar: Apontamentos monográficos vol. IV*, 1979, p. 150.

Tabela 3: OLIVEIRA c, 1979, p. 151.

Tabela 4: OLIVEIRA c, 1979, p. 109-110.

Anexo I – Glossário



Figura I: Balancé.

Adastra – instrumento, que serve para moldar formas redondas como anéis, birolas, argolas, entre outros.

Alicates – instrumento de uso individual, destinado a diversas funções, como p. ex. dobrar e voltar os fios de metal. Há vários tipos conforme a forma das suas extremidades.

Balança – instrumento usado para pesar os diversos metais que constituem a liga. Há vários tipos, p. ex. balança de mão, de meia precisão ou eletrônica.

Balancé – instrumento destinado a estampagem de peças.

Banca de ourives – mesa de trabalho, pode ser partilhada por vários ourives.



Figura II: Banco de puxar fio.

Banco de puxar fio – banco comprido de madeira, utilizado para estirar fio.



Figura III: Bigorna.

Bigorna – instrumento de ferro ou aço, apoiado numa base de madeira, que tem uma plataforma plana na parte superior e duas pontas (uma redonda e outra mais pontiaguda). Utiliza-se para aperfeiçoar peças, bater chapa e rebitar.

Borracha/Borrachinha – instrumento com aspeto de uma pequena caixa de cobre e de forma cilíndrica. De um lado da caixa emerge um tubo que está serrilhado por cima. Dentro da borracha põe-se a solda e, movendo a unha pela serrilha, a poalha metálica espalha-se sobre a peça. Isso se chama “cantar da cigarra”.

Branqueamento/Branquear – processo em que as peças passam por um banho numa vasilha, em que está preparada uma solução composta de um litro de água misturado com 5% de ácido sulfúrico. As peças estão embrulhadas num pano branco para não se estregarem.



Figura IV: Borrachinha.



Figura V: Buchelas ou pinças.

Brunidor – uma haste de aço cilíndrica ou uma escova de latão.

Brunir – procedimento em que as peças ganham o brilho característico do ouro. Consiste na escovação das peças com o brunidor, detergente e água. Algumas peças são cobertas por uma camada de pomada, chamada “patine”,

com o fim de criação de contrastes entre as superfícies mais claras e brilhantes e os fundos mais escuros, conseguindo deste modo o efeito de peça envelhecida.

Buchela – ferramenta de ferro ou aço que se utiliza pelos ourives para colher, escolher, curvar e enrolar fios de filigrana, bem como para segurar ou montar pequenas peças. Em comparação com a semelhante *pinça*, buchela é mais larga.



Figura VI: Buril.

Buril – instrumento utilizado para cortar ou gravar metais.

Cadinho – vaso de barro refratário, de vários tipos e tamanhos, usado para fundir metal. Pode ser também denominado por vaso de fundição.



Figura VII: Candeia de banca a gás.

Candeia a petróleo – utilizada, com auxílio do maçarico de boca, para dar fogo às peças a soldar ou recozer.

Candeia de banca a gás – destinada para soldar peças com a ajuda do maçarico de boca.

Candeia de puxar fio – serve para puxar fio usando uma fieira ou um damasquilha.

Carretilha – cilindro com desenhos a imprimir numa chapa de ouro pela pressão.

Carrinho de puxar o fio – aparelho utilizado para adelgaçar o fio, que passa de um rolo para outro, situados nas extremidades do carinho, pela fieira ou o rubi.



Figura VIII: Candeia de puxar fio.



Figura IX: Cilindro.

Caixa de obra para a contrastaria – caixa usada para transportar a obra para obter marcação na contrastaria.

Chumbo de cortar cascos – serve como base para, com um martelo e um ferro, cortar cascos/peças.

Cilindro – aparelho, manual ou elétrico, formado de dois rolos ou cilindros sobrepostos, ajustados por um sistema de acionamento em paralelo, dando-lhes a separação pretendida. Através deles passa a barra de metal modificando assim a sua grossura e comprimento. Este processo é chamado estirar ou laminar. O cilindro também contém sulcos de diversas dimensões destinados à produção do fio.

Concha e palito de solda – concha é composta da chapa de cobre de formato circular e serve para colocar a solda limada, a qual é amassada e utilizada com o palito.



Figura X: Concha e palito de solda.

Corar – procedimento em que se prepara uma mistura de água, salitre, sal marinho e amoníaco. A mistura leva-se a ferver, introduzem-se nela as peças e acrescenta-se ácido clorídrico. Deixa-se tudo a ferver o tempo preciso para as peças clarearem e obterem um tom amarelo envelhecido. Depois, lavam-se em água e deixam-se a secar.

Cortadeira – instrumento de aço com dois cunhos destinado a cortar as sobras das peças estampadas.



Figura XI: Cunhos.

Cravação – última fase do fabrico, em que as pedras são fixadas. Depois da sua fixação, as peças são polidas para obterem mais brilho. A cravação pode ser efetuada através de garras, canibões ou perfuração na chapa.

Cunho – objeto de bronze e, especialmente, de ferro e aço, apresentando um relevo do modelo da peça pretendida.

Damasquilha – instrumento utilizado para esticar e puxar fio no carrinho. Trata-se de barras retangulares de ferro ou aço, de vários tamanhos, contendo orifícios de diâmetros diferentes e dispostos por ordem decrescente. Os últimos podem ter formas diferentes conforme o tipo de fio que se pretende – redondos, quadrados, triangulares. Em geral, os mais usados são os redondos, triangulares e de meia cana.



Figura XII: Fieiras/Damasquilhos.

Dobadeira e Bobines – cilindro de madeira onde é enrolado o fio de ouro ou de prata.



Figura XIII: Embutideira.

Embutideira – consiste de cavidades, profundidades, diâmetros e diversos feitios que servem para dar uma forma concava às peças.

Enchedeira – mulher ou, no passado, também a criança, que executa uma tarefa de preenchimento das peças, concretamente da armação de peças, com os ornamentos feitos do fio de ouro ou prata.

Encher o esqueleto – processo durante o qual os espaços vazios da peça, ou das partes da peça, estão a ser preenchidos com o fio da filigrana, habitualmente, pela enchedeira.

Enleadeira – instrumento utilizado para enrolar o fio.

Escovas – ferramentas feitas de diferentes materiais dependendo do propósito a que se destinam. Há escovas de uso individual para limpar as peças, escovar a mesa, recolher a limalha e todos os recortes dos objetos. As escovas de uso coletivo, utilizadas para ensaboar as peças, são feitas de madeira e pelo de animal. As escovas de latão servem para brunir as peças.



Figura XIV: Enleadeira.

Esmaltagem – técnica decorativa que consiste de colorir a superfície do metal. O esmalte compõe-se de potássio, sílica e coloridos com óxidos metálicos que se aplicam sobre o metal, fundindo a altas temperaturas. Depois de estar aplicado, a peça é levada para uma piúca, onde é vitrificada, utilizando fogo e maçarico de sopro.



Figura XV: Escovas.

Esqueleto – consiste de uma armadura de lâmina de prata ou de ouro, na qual se faz o contorno através de traço forte, que se ramifica em várias nervuras interiores tendo a dupla função de proporcionar resistência e de definir a configuração desejada. O esqueleto pode ser constituído por uma ou mais peças.

Estampagem – procedimento em que se pretende dar forma à chapa de ouro obtendo assim o formato desejado.

Estilheira – instrumento de madeira em forma de cunha que se utiliza como suporte para várias atividades, p. ex. limar.

Ferro do crespo – um tipo de alicate cujos ramos, no extremo, são unidos em cone. O utensílio é usado para criar os crespos ou os SS.



Figura XVI: Ferros de cortar cascos.

Ferros de cortar cascos – utensílios de aço de diversos tamanhos e feitios destinados a cortar cascos usando também um martelo e uma base.

Fieira – o mesmo que damasquilha.

Fole – objeto usado para fornecer ar forçado à forja para o processo de fundir.

Forja – um tipo de fornalha usada para amolecer metais com propósito de serem fundidos e modelados a quente.



Figura XVII: Fole.

Forno de fundição – Nos processos de fundição ocorreram as maiores transformações no séc. XX, p. ex. a forja regulada por foles e o grande forno têm sido alterados por outros mais pequenos, de início a petróleo, depois a gás butano e, hoje em dia, a eletricidade.

Fundição – processo em que o metal é levado a uma temperatura de 1200°C para tornar p. ex. o ouro maleável para fabrico. Neste procedimento usam-se, nas pequenas fundições, máquinas elétricas e fornos a gás nas grandes. Além disso, pode ser realizada por um maçarico, para o caso de injeção de ar.

Granulado – junção de pequeníssimos grãos de ouro ou de prata, ligados sobre uma superfície de metal ou entre si, sem usar solda externa e sem fundição com a base de contato. O ourives usa-o com o intuito de formar elementos decorativos geométricos, animais ou fitomórficos.

Gravação – consiste em riscar desenhos na superfície da peça utilizando o buril.

Injeção – processo de fabrico mecânico consistindo na injeção de ouro no molde. É feito o molde da peça em cera, que é montado no tronco para formar a “árvore”. De seguida insere-se esta última na base do cilindro, enchendo-o de gesso, aguardando a sua secagem. Depois, leva-se o conjunto ao forno para derreter a cera. Os espaços resultantes deste processo preenchem-se com ouro pela força centrífuga de um cilindro giratório.

Laminador – o mesmo que cilindro.

Laminagem – produção de lâminas ou fios de ouro pelo processo de sucessivas laminagens ou perfilagens de uma barra de metal através de um aperto dos tornos.

Liga – compõe-se da mistura do ouro com outros metais, sobretudo, com prata e cobre, para o tornar mais resistente, mais duro e alterar a tonalidade. O quilate, ou o “toque”, do ouro depende deste procedimento.



Figura XIX: Maçarico de sopro.

Limas – utilizam-se para desbastar, polir ou apurar as peças.

Livro de assombros – livro usado para registar desenhos e outros detalhes da futura peça para posterior produção de peças iguais.

Maçarico a gás/farol – instrumento destinado para soldar, recozer e fundir pequenas quantidades de ouro e prata.

Maçarico de sopro/de boca – instrumento bocal de metal, oco e aberto nas duas extremidades. Utiliza-se para soldar, recozer e fundir em pequenas quantidades. Neste procedimento o metal é aquecido de forma a torná-lo mais maleável, fácil de trabalhar.



Figura XVIII: Laminador.

Martelo – instrumento utilizado para bater, rebitar, aplinar e pregar.

Matriz – o mesmo que cunho.

Ourivesaria não popular – aquela em que são usados elementos artísticos de índole diferente dos tradicionais ou regionais.

Ourivesaria popular – aquela em que são utilizados os moldes da forma e decoração tradicionais e regionais.

Panelas de barro preto – utilizadas como recipientes, depois de ser cortadas a meio, para banhos e queima de pequenas quantidades de resíduos. Atualmente, estão substituídas pelo pirex e inox.



Figura XX: Panelas de barro preto.



Figura XXI: Pião.

Pedra de esmeril – pedra muito dura, constituída sobretudo de corindo. Utiliza-se para desbastar e polir pedras preciosas e metais.

Perfilagem – o mesmo que laminagem.

Pião/Furador de mão – instrumento tradicional destinado a fazer perfurações.

Pincel de soldadura – pequena peça de metal, plana, estreita numa das extremidades e larga na outra, utiliza-se para a aplicação de solda ou esmalte.

Pinça – o mesmo que buchela.

Piúca/Piruca – instrumento utilizado como forma de suporte às operações de soldadura, recozido e vitrificação do esmalte aplicado sobre as peças opadas. Compõe-se de uma base de madeira com uma pega de arame, na qual se coloca uma chapa fina e plana para sustentar um emaranhado de arame redondo, muito fino e em forma de cabeleira.

Rilheira – utensílio de ferro ou aço e de forma retangular, que serve para a produção de uma barra de metal maciça. No seu interior, tem diferentes aberturas de várias larguras e nas quais se verte a liga fundida.



Figura XXII: Rilheira.



Figura XXIII: Rubis.

Rubins/Rubis – peças metálicas circulantes, que suportam a pedra de rubins contendo orifícios centrais de diversos diâmetros, utilizados para o adelgaçamento do fio.

Serrar – processo de retirada dos rebordos das chapas, depois da estampagem e isolamento do motivo em destaque. Utilizam-se serras manuais consoante a dureza e fragilidade do ouro.

Serrote de mão – instrumento destinado a cortar e serrar, tendo uma lâmina dentada de aço.

Solda – com a mistura de prata, cobre e cádmio obtém-se uma massa com um ponto de fusão inferior ao da liga usada, mas tendo o mesmo toque. Serve para unir os vários elementos da peça a executar. Para obter uma liga completamente homogênea é preciso pesar e fundir os metais várias vezes. Depois, é vertida na rilheira, laminada e limada com uma lima de solda, até se obterem as pequenas partículas de metal. Por fim, estas misturam-se com água e trincal.



Figura XXIV: Serrote de mão.

Soldar – ligar as várias partes que formam uma peça. Trata-se de uma operação significativa quanto à qualidade final das peças.

Tábua de cera – depois o fio estar recozido, e ainda quente, é usada para aplicar cera para lubrificar o fio ao puxar.

Tabuleiro – utiliza-se como o suporte de parede onde se pode segurar a fieira ou o damasquilha para esticar o fio.

Tais – bloco de aço, de forma plana, sobre o qual o ourives trabalha.

Tás – instrumento de ferro, que serve para bater chapa, rebitar ou para aperfeiçoamento das peças. Difere-se da bigorna por falta de hastes nas extremidades.

Tenaz – instrumento de ferro ou aço, de diferentes tamanhos, que serve para vários fins. Há a tenaz de fundição ou para dobrar, estirar ou recortar do fio ou chapa. A tenaz, na Figura XXV, tem o braço superior curvado para impedir a mão de soltar durante a utilização.



Figura XXV: Tenaz.

Tesoura – utensílio habitualmente utilizado para cortar chapa, soldadura e fios, ou recortar chapa, neste caso trata-se de uma tesoura com pontas mais estreitas e finas.



Figura XXVI: Torno.

Torcer o fio – procedimento em que se torcem à mão dois fios criando deste modo o cordão. Este é recozido, significando isso, que é submetido ao fogo da forja, de temperatura de 700°, durante mais ou menos 15 minutos. Desta maneira, os fios unem-se e, passando pelo cilindro, tornam-se um ténue fio.

Torno – instrumento de várias funções, habitualmente usado para prender o metal para limar a solda manualmente.

Fontes:

CARDOSO, 1998, p. 79-80, 84 e 88-89.

CHAVES, [1941], p. 47-48.

MAGALHÃES, et al., 1997, p. 29.

MOTA, 2011, p. 21-24 e 26.

PEIXOTO, 2011, p. 34, 36-37.

SÁ e VIANA, 2015, p. 11-26.

Anexo II – Guiões das entrevistas

A. Guião da entrevista com os filigraneiros

Objetivo: conhecer a história da oficina, bem como a sua situação e produção atual.

1. Para iniciar, gostaria de conhecer a sua história, desta oficina e também a sua situação atual. (Há quantos anos trabalha como ourives? /Desde quando? /Qual foi a razão para tornar-se filigraneiro? /Quando criou esta marca? /Quantas pessoas trabalham aqui? / Em relação à sua situação atual, descreve-a como estável, em progressão ou em crise quanto à ourivesaria tradicional em geral?)
 - 1.1. Como é bem conhecido, no passado, nesta região, existiam muitas oficinas de ourives, mas até hoje, conseguiram sobreviver poucas. Do vosso ponto de vista, quais são, para oficinas como esta, os fatores-chave de sucesso para permanecer no mercado por tantos anos?
2. Quanto à vossa produção atual, que tipo de joias fazem parte do vosso espólio?
 - 2.1. Prevalece a ourivesaria contemporânea ou ainda há espaço e interesse nas peças realmente tradicionais? Se sim, quais são?

Objetivo: conhecer as peças de filigrana da oficina e o seu processo criativo incluindo informações sobre os processos novos e tradicionais.

3. Quanto à técnica de filigrana, que tipo de peças esta oficina produz? Mais propriamente, modernas, tradicionais ou junção dos ambos?
4. Podia demonstrar ou, pelo menos, explicar o processo criativo das joias de filigrana com a explicação dos processos que são ainda tradicionais e quais os inovativos ou modernos?
 - 4.1. E, em relação às ferramentas usadas, ainda se utilizam as mesmas que no passado ou também neste ramo as máquinas substituíram as mãos de ourives em alguma parte?
 - 4.2. Quanto às inovações, foram aplicadas de forma a facilitar o trabalho ou dinamizar a produção e, de algum modo, podem afetar (positivamente ou negativamente) a qualidade ou aparência da joia?
 - 4.3. No caso de usar as técnicas tradicionais/modernas, em geral, quanto tempo demora executar uma peça?
5. Qual material é mais usado, o ouro ou a prata? Durante os anos houve alteração do gosto de clientes neste sentido, por exemplo, houve um período em que as peças de prata vendiam-se mais do que as de ouro?
6. Quem entra na produção das peças – p. ex. enchedeiras?

Objetivo: conhecer o público-alvo atual da oficina e também o do passado incluindo as ocasiões de compra.

7. Como tem evoluído ou mudado o público-alvo desta oficina durante os anos? Nos seus inícios, focava-se, primeiramente, no mercado nacional/regional ou, de imediato, concentrava-se no comércio estrangeiro?

- 7.1. Qual foi a razão para entrar no mercado internacional? Por exemplo, foi o interesse decaído na ourivesaria, crise ou, simplesmente, tratava-se de um novo desafio para o desenvolvimento da oficina?
- 7.2. Porque nunca considerou entrar no mercado internacional?
8. Conseguia comparar a sua clientela no passado e hoje em dia? Quer dizer, no passado, os locais costumavam comprar as peças de filigrana (ou em geral as joias) mais do que hoje? E quais foram/são?
 - 8.1. Ultimamente, tem aumentado a clientela de estrangeiros, concretamente, turistas? Se sim, em quais peças estão interessados?
 - 8.2. Acha que, hoje em dia, os estrangeiros apreciam as filigranas mais do que os nacionais/locais? Se sim, porque?
9. Falando sobre os clientes, existiam períodos especiais (Natal, Páscoa, etc.), eventos (batismo, casamento, etc.) ou festas que fazem as pessoas procurarem mais a ourivesaria?
 - 9.1. Se sim, quais eram e quais peças estavam ligadas com essas ocasiões?
 - 9.2. Hoje em dia, pessoas ainda cumprem essas tradições de comprar joias para essas certas ocasiões? E compram as mesmas peças ou preferem outras, p. ex. do estilo moderno?
10. Em geral, em relação a ocasiões de compra da filigrana, quais as razões que mais levam as pessoas a comprar, moda ou tradição?
11. O preço de uma peça inclui só o valor/peso do material usado ou também o trabalho de mão de obra?
12. Na literatura sobre a ourivesaria e a filigrana li que, no passado, os ourives não ganhavam muito dinheiro porque vendiam as peças através de um intermediário, apesar da expansão do mercado. Como é a situação hoje em dia, existente algum negociante?

Objetivo: conhecer as opiniões e percepções de filigraneiros em relação à filigrana como a arte tradicional, herdada de uma geração para a outra, e o património cultural do concelho, que é preciso preservar, mas também propagar e que, ao mesmo tempo, passa por mudanças evolutivas.

13. O que significa para vocês a filigrana?
 - 13.1. Que futuro prevê para a filigrana?
14. É, hoje em dia, preciso ajustar o património deste tipo (joias tradicionais de filigrana) à moda ou *fashion trends* para não perder o interesse das pessoas e, conseqüentemente, não entrar em declínio quanto às receitas das oficinas?
15. No caso de terem havido alterações ao longo do tempo, acha que a filigrana perdeu algum do seu valor histórico ou considera-as como mudanças necessárias evolutivas?
16. Neste caso, na sua opinião, onde fica o limite entre as alterações/modificações aceitáveis e a preservação de autenticidade do património?
17. Hoje em dia, do ponto de vista dos filigraneiros, os locais ainda se identificam com a história de ourivesaria na sua cidade?
 - 17.1. Se sim, apoiam esta tradição de alguma forma ou é necessário apostar no turismo, nos sentidos monetários e não monetários (publicidade, reputação, ...)?

18. Há uma associação entre uma maior apreciação do património de ourivesaria por parte dos residentes com o aumento do conhecimento e interesse no mesmo por turistas e também com a maior publicidade e artigos publicados?

Objetivo: conhecer a opinião sobre o projeto da Rota da Filigrana.

19. Não há muito tempo, o concelho introduziu o projeto da Rota da Filigrana. O que acha sobre este projeto?
- 19.1. Por que razão decidiu juntar-se a este projeto?
- 19.2. Na sua opinião, quais são as vantagens (ou até as desvantagens) de fazer parte deste projeto?
20. Como filigraneiro/oficina já nota alguns impactos deste projeto? Se sim, quais são?

B. Guião da entrevista sobre a Rota da Filigrana e o Gondomar Gold Park

Objetivo: conhecer o projeto da Rota da Filigrana, os seus objetivos e funcionamento.

1. Como nasceu ou de onde veio a ideia de criar o projeto da Rota da Filigrana?
 - 1.1. Quem esteve envolvido neste processo da criação?
 - 1.2. Quando foi oficialmente aberta a rota?
 - 1.3. Quem concretamente dirige este projeto? O departamento do turismo? Estão incluídos também os filigraneiros na tomada de decisões?
2. Quais são os objetivos deste projeto?
 - 2.1. Alteraram-se durante os anos, com o desenvolvimento do projeto?
 - 2.2. Há novos objetivos para atingir no futuro?
3. Quem pode entrar neste projeto?
 - 3.1. Quais estão as condições da entrada?
 - 3.2. Os filigraneiros têm de pagar alguma comissão de entrada ou de membro?
4. O projeto media ou possibilita a presença dos filigraneiros em diversos eventos, sejam nacionais ou internacionais. Como funciona este processo? (Por exemplo os filigraneiros são informados sobre algum evento e, quando tiverem interesse em participar, o projeto organiza toda a administração necessária e o transporte?)
 - 4.1. O projeto ajuda os filigraneiros com despesas de participação nestes eventos?
5. Em geral, considera este projeto ser bem-sucedido? Considerando que apenas 7 marcas de ourives fazem parte dele e no concelho funcionam, cerca de, mais 20 para além destas.
6. Em relação ao turismo, que meios usa o projeto para chegar às pessoas e convencê-las visitar a rota? O foco está nos turistas que visitam o Porto ou a região norte?
 - 6.1. Quais são os visitantes mais frequentes? Várias associações, escolas, turistas?
 - 6.2. Em relação aos turistas, prevalecem os que fazem cruzeiros com uma paragem na Casa Branca ou há também os que encontram forma de chegar lá a partir do Porto? (Pergunto por causa da complicada ligação entre as duas cidades.)
 - 6.3. A Rota da Filigrana tem mais postos além da Casa Branca, p. ex. no Porto?

7. Por fim, podia resumir os resultados deste projeto em relação aos próprios filigraneiros, a filigrana e ao conelho.

Objetivo: conhecer o propósito do Gold Park, o seu uso e estado atual quanto à sua ocupação.

1. O que é Gold Park de Gondomar, desde quando funciona e que é o seu objetivo?
 - 1.1. Quais as valências a funcionar lá?
2. O Gold Park deveria tornar-se “*um pólo de atração para ourives e turistas*”⁷⁹⁶. Este objetivo foi atingido, ou ainda não, ou a situação já mudou?
3. O GGP faz parte da Rota da Filigrana?
 - 3.1. Se sim, qual é o seu papel neste projeto?

⁷⁹⁶ FERREIRA, P. Santos, *Município quer tornar Gondomar Gold Park numa referência da ourivesaria*, 2018, [online].

Anexo III – Transcrição das entrevistas realizadas

Oficina: **AC Filigranas**

Nome: **António Oliveira Cardoso e Rosa Maria Cardoso**

Profissão/anos de experiência: ourives, filigraneiro de prata; enchedeira / o Sr. Cardoso começou a aprender com 7 anos e há 30 anos tomou conta da oficina do seu pai

Localização: Jovim, Gondomar

Rota da Filigrana: ✓

Data da entrevista: 16.4.2018

* AC – António Cardoso; JK – Júlia Kundisová; RC – Rosa Cardoso; TS – Teresa Santos; () – nota da autora *

JK: Queria começar a pergunta sobre a sua história e história desta oficina, quando tudo começou?

AC: *Pois, é assim, a oficina começou com o meu avô, que fez... montou uma oficina apesar de não ser ourives, ele não era ourives, mas montou uma oficina para os filhos. Eram quatro irmãos para trabalharem lá. Foram trabalhar conforme os anos foram passando começaram a separar-se, montaram oficinas próprias. O meu tio fez sociedade com outro irmão, ficaram duas oficinas, o meu pai foi sozinho e outro meu tio também sozinho, então ficaram três oficinas. Das três oficinas foi primeiro o meu tio, que é mais novo, deixou a oficina, o outro também, que era mais novo, deixou a oficina, só o meu pai, que era mais velho, é que continuou. E eu comecei lá a aprender, ou melhor, eu comecei ainda a aprender na oficina onde estavam os meus tios, com sete anos, ia para a escola de manhã e de tarde ia para a oficina aprender até, mais ou menos, aos dez anos quando o meu pai foi para casa, montou a oficina em casa e pronto, eu fui para lá. Já tinha acabado a 4ª classe... depois fui fazer a 6ª classe, mas como era sempre só de manhã a escola, ou de tarde. E eu de manhã ou de tarde trabalhava e depois ia para a escola. E fiquei lá, fiquei sempre, aos 14 anos fui estudar de noite, que gostava de estudar, fui estudar, durante o dia trabalhava e à noite ia estudar... e eu estive ali sempre com o pai até casar. Casei, na altura houve uma crise muito grande, que foi em 80 e eu tive que arranjar emprego fora, o meu pai não tinha trabalho para nós, mas como eu era casado, tinha que me desenrascar e fui trabalhar para uma empresa que não tinha a nada de ver com a ourivesaria. O meu pai também estava sozinho, e sozinho não conseguia fazer... ou pouca coisa que tinha, e eu à noite fazia biscatada e ele pagava-me as horas que trabalhasse. Até, mais ou menos, cinco anos, depois ele teve um acidente bastante grande de carro e, passado dois anos, começou a não ter capacidade... e ele, entretanto, decidiu que ia fechar a oficina. Tinha mais dois irmãos, mas nenhum trabalhava lá, só eu é que estava disposto a tomar conta da oficina, também saí de onde estava e vim tomar conta da oficina. Isto já há 30 anos, ainda continuei a trabalhar no meu pai, onde é a casa dele hoje e onde era a oficina, ainda trabalhei lá até há coisa de 8 anos... há 8 anos é que vim, já tinha esta casa aqui e mudei-me para aqui.*

TS: E trabalhou sempre com esposa e com...

AC: *Desde casamos, ela trabalhou comigo... só naquele espaço em que... eu arranjei trabalho, ela também arranjou trabalho e depois quando o meu pai disse que passava a oficina, pronto, viemos os dois para casa trabalhar, deixámos os empregos e viemos para casa. Quer dizer, trabalho nisto há... comecei a aprender isto há 53 anos. E a história é assim, é mais ou menos esta... hoje em dia desta oficina que o meu avô fez não há nada. Fui o único que seguiu.*

JK: E nesta oficina só trabalha você com a sua esposa?

AC: Sou eu e a minha esposa e depois temos as enchedeiras, é que fazem o tal enchimento que depois a Rosa Maria vai fazer... o que eu estou a fazer aqui depois, até daqui a bocado há-de vir uma enchedeira buscar isto, traz a obra que está cheia, que é como essa que está aí nesse prato em água...esse é o cheio que é feito lá.

JK: E ainda há muitas enchedeiras?

AC: Não. Pois, eu só tenho duas... precisava de mais. Mas, as enchedeiras a formação que elas tinham era de mães para filhas... estavam na escola e iam aprendendo. Quando fossem maiorzinhas começavam a fazer só os “essezinhos” ... depois aprendiam a fazer elas tudo, mas agora deixaram de... não há formação. No CINDOR fazem a formação em geral, e normalmente isto é feito por mulheres, as enchedeiras, mas a maioria dos que estão no CINDOR são homens e eles é que estão a fazer também o enchimento. Mas nunca conseguem fazer como se fosse uma mulher porque os dedos têm que ser fininhos e...fica muito mal o cheio. Não, não é igual.

TS: E agora estão também a fugir para os injetados.

AC: Pois, e o problema é que os injetados é o que se vende mais e isto manual cada vez... desaparece mais.

TS: E as pessoas não têm consciência da diferença entre o manual e o injetado?

AC: Pois não, é difícil. Onde é fácil de ver é pegar em duas ou três peças iguais e reparar se estão todas certinhas umas com as outras, e se for injetado está, se não for... eu tenho aqui duas peças, eu se puser uma em cima da outra elas nunca ficam iguais uma à outra.

JK: E em relação à sua situação atual, da sua oficina, descreve-a como estável, em progressão ou em crise?

AC: Em crise também não posso dizer que está. Mas em progressão também não. Isto agora é manter... a gente estamos os dois é só mesmo pra manter a oficina. Porque as enchedeiras como estão a acabar... Também o que vendemos agora, os armazenistas que é quem comprava muito, só tem injetados, uma pessoa agora só vende pra turistas e pra particulares que venham aqui. Porque os armazenistas já não comprem nada que seja manual. Porque depois é caro, depois eles têm uma percentagem de 100% quando vão vender para as ourivesarias, as ourivesarias depois metem mais 100% e fica uma peça caríssima. E é por isso que... uma pessoa teve que arranjar novas maneiras de... antes como vendíamos só a armazenistas, depois começamos a optar por fazer feiras de artesanato, fazer workshops, que já eram coisas que nos pediam, mas como não tínhamos tempo para isso, não fazíamos. Agora já compensa fazer porque é só aquilo... em alguns casos levamos dinheiro, quando não se pode vender... noutros workshops que se possa vender, vamos fazer o workshop gratuito e depois as pessoas comprem.

TS: Mas a tendência é para acabar estas coisas?

AC: Sim, esta arte é... Se não tomarem medidas, que nós estamos constantemente a falar, mesmo agora com o caso da certificação, pronto, isto é capaz de prolongar mais uns anitos, mas enquanto não houver formação para enchedeiras a arte vai até acabar.

TS: O senhor António sabe fazer tudo, encher e tudo?

AC: Eu não sei encher, a minha mulher é que sabe. A minha mulher é que sabe fazer o enchimento. Não quer dizer que eu não saiba fazer um “S”, eu sei como as pessoas que saem do CINDOR fazer um “S”zito mas não é, não compensa, se eu estivesse a fazer isto e a fazer o enchimento não compensava. Ou tinha que ser uma peça ficar muito cara ou então não compensava. Assim como as mulheres como têm mais habilidade nos dedos pra fazer isto fazem isto com muito mais rapidez. E a minha mulher aprendeu antes de casar, ela já fazia o enchimento para o meu pai. E quando é preciso

ela está aqui, por exemplo esta peça grande que estou a fazer, vai ser ela que vai encher, vai ser só por ela.

JK: Como é bem conhecido, no passado, nesta região, existiam muitas oficinas de ourives, mas até hoje, conseguiram sobreviver poucas. Do vosso ponto de vista, quais são, para oficinas como esta, os fatores-chave de sucesso para permanecer no mercado por tantos anos?

AC: Essas assim é haver continuidade, que é difícil, por exemplo, no meu caso, tenho uma filha que está licenciada em Turismo, não seguiu esta área... pronto, vai acabar por aqui. Eu, é mais uns anitos que estou aqui e depois...

TS: O grande fator foi mesmo não haver seguimento a nível familiar, mas, no geral, em todas as situações foi esta...

AC: Foi em todas as situações assim. E mesmo algumas agora que estão a fazer manual foi devido à Rota da Filigrana, pessoas que já eram, que já trabalharam na filigrana, mas que depois optaram, como não era rentável, optaram por outras...por fazer ourivesaria em geral ou filigrana injetada. Agora com isto da Rota da Filigrana então pegaram e lá estão a fazer, quer dizer, mas isto não é uma coisa que pegaram nisto e é pra seguir, não é, é enquanto a Rota da Filigrana estiver viva e dar algum rendimento, porque quando não der essas pessoas desaparecem outra vez. Assim, como apareceram para isto vão tornar a desaparecer.

TS: E abriram algumas à custa da Rota da Filigrana...

AC: Não abriram, já existiam, mas não trabalhavam manualmente, e agora fazem algumas peças manuais para poder estar na Rota da Filigrana porque, para estar na Rota da Filigrana, tem que se ter a carta de artesão, e muitos estão ainda a tirar agora, nunca tiveram.

TS: E essa carta de artesão é fornecida por quem?

AC: É pelo CEARTE que é uma empresa que está sediada em Coimbra e há em todas as artes manuais. Tem que se pedir pra lá, depois tem que se mandar fotografias do que se faz, como é que aprendeu, depois vêm ver para certificar.

JK: Quanto à técnica de filigrana, que tipo de peças esta oficina produz? Mais propriamente, modernas, tradicionais ou junção dos ambos?

AC: É, fazemos tudo... fazemos as tradicionais que é o coração tradicional e depois vamos adaptando, mesmo até ao coração tradicional a gente já vai adaptando a pôr mais contemporâneo e depois pôr umas pedras, colares com pedras e meter um coração...

JK: São também peças personalizadas...

AC: Personalizadas, pois aquela é uma dessas, é uma das peças personalizadas e como essa temos feito muitas, muitas pessoas fazem-nos desenhos, queria esta peça assim, fazem os desenhos e a gente...

TS: Mas fazem o desenho em bruto e vocês depois transformam ou as pessoas já trazem com a ideia do que querem definida?

AC: Não, não, trazem o desenho em bruto, mesmo aquele desenho, ele veio aqui e perguntou se era possível fazer... é assim, um é o outro vou ver se consigo fazer, que é tipo um caracol, o meio do coração é tipo sair um caracol dali, eu vou ver se consigo fazer porque há coisas que não se consegue fazer em filigrana. Em injetada é muito fácil fazer porque têm os moldes.

JK: O senhor podia explicar o processo criativo das joias de filigrana?

AC: Compramos assim a prata (pequenas bolinhas) e vamos fazer a fundição. No cadinho, mete-se a prata aqui dentro, põe-se 5% de cobre aqui e vai fundir nesta panela. Este processo demora,

por exemplo este cadinho leva, mais ou menos, dois quilos de prata. Mete-se aqui dentro (da panela), isto demora, mais ou menos, duas horas a fazer a fundição. Leva-se aqui o gás, vem à temperatura mais ou menos 1000 graus. Quando estiver derretida, pegamos numa tenaz que está muito vermelha, claro, pomos bocadinho de óleo na rilheira e vertemos para aqui. Vertemos assim aqui (colocando o metal derretido na rilheira), tornamos a pôr ali dentro que é para nunca arrefecer, porque não, fica sólido outra vez. E sai assim umas barras, mais ou menos, este tamanho do comprimento todo (da rilheira) é conforme. Pronto, acaba fazer isto (virando a rilheira a um lado para a barra sair sozinha), ponho barra para ali, pego outra vez nisto aqui (levando o cadinho da forja com a tenaz) e faz-se outra vez (colocando o metal derretido na rilheira). Meta ali (na forja), arrefece bocadinho e vira-se... os três quilos, mais ou menos, que leva ali, dá-me umas 10 barras daquelas. Depois de ter as barras, vamos puxar a barra no cilindro. Este cilindro ainda era do meu pai, já tem 60 anos este cilindro, só que agora está adaptado com este motor, porque na altura não tinha motor, era com uma manivela e era feito à mão. Eram duas pessoas aqui a puxar... o meu pai chegou a ter 10 pessoas a trabalhar na oficina e chegou a ter 20 enchedeiras, todas a trabalhar. Eu ainda cheguei a ter 10 enchedeiras, mas foi sempre diminuindo, diminuindo, cada vez menos, hoje são duas. (Entretanto, o Sr. Cardoso, estava a puxar a barra de prata, metida entre os dois cilindros com ranhuras de espessuras diferentes em ordem descendente, e usando o mencionado cilindro conduzido com eletricidade). Vai sendo assim... por exemplo aqui está, mais ou menos no meio (mostrando o fio de prata). Foi para recozer e agora vai outra vez até ao fim. E no fim, fica, mais ou menos, desta espessura, no fim daquele cilindro. E agora vamos aqui, para por mais fino. Vai ser numa fieira, isto também já tem muitos anos...

TS: Mas o elétrico foi posto posteriormente?

AC: *Posteriormente, há coisa de 20 anos..., mas fazemos uma pontazinha aqui (limando um fim do fio de prata).*

TS: Senhor Cardoso, também tem marca de contraste pra isto?

AC: *Tenho, tenho. Coisa que não herdei do meu pai, tirei depois, o meu pai não tinha. O meu pai vendia para outros e eles é que marcavam as peças. Depois eu tirei a marca para poder marcar e pra poder vender.*

Pronto, isto agora vai aqui à fieira (pegando no fio da fieira para o introduzir numa das aberturas), e passo aqui pelo portucho (orifício da fieira dos ourives). Se for uma coisa pequena, fazemos ali tudo à mão, puxamos ali, senão... (puxando à mão no carrinho de puxar o fio).

TS: E ele estica depois por ele, não é?

AC: *É, cada portucho que se der ele vai esticando. Isto é um cada vez. (Mostrando o processo de puxar o fio através do carrinho de puxar fio motorizado). Isto tem várias espessuras (mostrando o portucho), começam em 2,8mm e vai até 0,26mm. Conforme vai precisando dos fios, vai-se para pôr na máquina para achatar, que eles estão redondos, para ficar achatado que se pode trabalhar. O fio mais fino da filigrana é este de 0,20mm. (...) Hoje em dia, já se compra, quem quiser, compra o fio já feito. Este aqui é fio, que depois vou passar para aqui, para torcer. Isto aqui, tem que ser duas pessoas, uma toma conta de torcer (mostrando o processo de torcer o fio entre duas tábuas de madeira) e a outra de puxar o fio. O fio nunca se pode ali apertar, porque se apertar ali, e eu torcer, ele parte aqui no meio. Mas mesmo assim, o fio não fica pronto, está torcido, os dois, mas agora, vai para achatar, para espalmar. Agora é que está pronto para trabalhar (depois de achatar o fio e o mostrar), é recozido. E depois de estar aqui tudo, depois de ter os fios prontos, a filigrana... por exemplo, a pôr os fios todos só pôr o fio sem contar com o torcer a filigrana é preciso um dia, só para preparar os fios todos que estão aqui. Para depois se começar a fazer as peças. Tenho moldes, isto aqui tenho ali essas caixas é tudo moldes de diferentes peças. Tenho para aí dois mil e quinhentos moldes ali, de peças diferentes... Já vinha do tempo do meu pai, alguns são novos.*

TS: E essas peças de moldes são feitas por quem?

AC: *Somos nós. Fazemos o desenho e depois é serrado molde assim, isto é metal amarelo (segurando na mão o molde de coração), fazemos o desenho, pomos no metal colado e com este serrotezinho é que se vai cortando o molde. Pronto, por exemplo, fazer uma peça destas, tem que ter escalas, também somos nós que fazemos as escalas, isto é tudo escalas para diversas peças que se fazem. Vamos usar esta da parede, já está embatido, pomos aqui, isto aqui é um comprimento que vai dar para o coração. (Usando escala para ter o fio do comprimento desejado e depois cortando o fio e enrolando o fio em forma de “lágrima”). Isto é solda, é feito de... quando faz a fundição dali, das barras, também se faz da solda, é um pouco mais largo, fica uma barra assim (mostrando a barra) e depois é com uma lima e faz aquele pó que está ali. Vai-se soldar aqui a pontazita (usando um maçarico para soldar). Assim, vai se meter no molde. (Sr. Cardoso mete o fio, soldado nas suas extremidades, e usando a pinça ajusta o fio aos contornos do molde de coração). Está coração da parte fora, agora temos fazer um interior para preencher isto tudo (apontando ao interior do coração) com filigrana é difícil, não se conseguia... Temos fazer uma armação interior. Isso agora já é tudo... (fazendo a armação interior).*

TS: Originalidade, ou põe mais uma coisa, ou põe mais outra...

AC: *É, tem que obedecer a nada. Ali por fora tem que ser mesmo aquela medida. (Fazendo a armação interior).*

TS: Depois as peças, é ao peso das peças vocês fazem a cotação do valor da cada peça?

AC: *O valor é, mais ou menos... é, como está o de prata e o trabalho tem que ver, mais ou menos, quanto demora a fazer uma peça.*

JK: E quanto tempo demora, em geral?

AC: *Conforme, esta aqui, só para encher esta, para fazer o enchimento, demora para aí duas horas. A fazer isto assim, num instante eu faço isto, o acabamento demora sempre mais tempo, um bocadinho, mas não se está a contabilizar o tempo de puxar os fios. No final, uma peça destas demora sempre umas duas, cinco horas a fazer.*

TS: Realmente, não se dá o valor àquilo que ela merece.

AC: *Pois é.*

TS: Para quem compra é muito, para quem faz... coitados.

AC: *Pois é. Mas se fosse eu a fazer o enchimento... tava o dia todo só a fazer o enchimento. Agora solda-se... (Soldando a armação interior do coração.) Tá pronto, bate-se a peça para ficar certinha e está preparada para preencher. (Colocando a peça na mesa da sua mulher, que está a preencher a peça.)*

RC: *(Preenchendo a peça.) Consigo encaixar estas rodinhas, uma a uma...*

TS: Segredo é essas rodinhas que se vão encaixando diretamente em...

RC: *Sim, isso é que se chama SS, na ponta do fio, faz-se estas rodinhas assim...*

TS: Isso é que eles aprendem fazer então...

RC: *Também. Isto é que dá o nome à filigrana. Sempre assim até terminar a peça. Preencher estes espaços todos... As enchedeiras levam os fios e as peças, e depois quando tiver a peça preenchida voltam.*

JK: É um trabalho muito detalhado...

AC: *É um SS-zito de cada vez entra ali... e depois é tudo sob pressão... tem que ficar bem encaixadinho...*

RC: *Mesmo assim, tem que se ter cuidado senão pode desmanchar ou pegar, depois elas passam para um recipiente com água, que é para poder levar com esta solda, que está seca... enquanto que esta solda aqui que usamos para soldar as peças é molhada, esta é seca (mostrando a solda seca). Então, nós vamos pegar numa peça (do recipiente com água) e vamos cobrir com a solda, ela deixa se ver a parte debaixo, vamos soldá-la. Para depois se poder trabalhar.*

TS: Para que não se desmanche...

RC: *Sim, agora já não é difícil desmanchar, agora tem que se ter cuidado para não fundir. Tem que se saber quando parar, tem que se saber quando levantar o calor (Soldando o preenchimento da peça). Pronto, estão todas planas, depois vamos precisar que elas tenham relevo, vamos meter uma embutideira, para dar a forma.*

TS: No fundo é agora vocês, com a vossa originalidade que acabam as peças conforme como quiserem...

RC: *Sim, exato. Daqui posso fazer outra coisa se quiser, posso fazer uma medalha diferente, posso fazer um par de brincos, posso fazer coisas diferentes.*

TS: Há coisas que são predefinidas, não é? Mas há outras que vocês podem jogar como quiserem...

RC: *Exatamente, sim.*

AC: *Então, vamos soldar o fiozinho à volta... isto são pormenores, mas são pormenores que demoram o seu tempo. E isso, no injetado é feito um molde, e sai logo com tudo...*

TS: Cada peça destas tem o vosso cunho porque realmente tem que ser feito com muita delicadeza, com tudo, não é?

RC: *E tudo pensado.*

AC: *(Soldando a peça.) Isto é preciso acompanhar sempre com uma pinça porque quando isto dá fogo, começa a abrir, a dilatar. (...) E agora vamos embutir para dar um bocadinho de côncavo a isto, tem que ser bocadinho cada vez, se tentar fazer tudo uma vez, vai partir (batendo ligeiramente a peça sobre diversas concavidades de uma base de madeira).*

TS: Cada uma dessas saliências serve uma coisa...

AC: *Serve para peças diferentes. Agora, temos de lhe dar um jeitinho. (Batendo a peça com o fim da pinça.) Agora, vai levar uma flor, vamos pôr uma flor aqui no meio. (Colocando a solda e soldando a flor à peça.) A flor já foi feita previamente, também embutido e soldado. Está soldado, pronto. Agora vou fazer uma chapinha para por daqui aqui, encaixado por baixo das flores, e para pôr o nome das pessoas. Primeiro, tenho que mandar fazer a chapinha para gravar, depois soldo ali, depois é que fica pronta e depois mete-se numa moldura. Para embranquecer, está tudo assim preto, para embranquecer vai a esta panela, tem água e ácido sulfúrico, vai aqui a ferver, metem-se peças lá dentro, 5-10 minutos e elas saem brancas. Saem da cor da prata, mas assim nesta cor baça. Para pôr brilhante, mete-se nesta máquina de esferas, leva um bocadinho de líquido da loiça, começa a ganhar espuma, mete-se ali as peças, estão ali um quarto de hora e saem com brilho, saem brilhantes. Antigamente, isto era feito numa saca de pano daquelas que se ia ao pão antigamente, era metido lá dentro a saca era esfregada com sabão, aquele sabão da barra e estavam as peças lá dentro, mas tinha-se que andar ali duas horas...duas horas para lhe dar o brilho. E depois tinha que se secar. Secar era com serrim, com serrim de choupo, aquele branquinho... porque apanha mais depressa a humidade das peças, seca mais depressa as peças. Agora temos esta máquina aqui, que tem uma resistência, é uma centrifugadora, mete-se aqui para secar, um minuto e já está pronto. E é isto assim o ciclo todo.*

JK: E vocês produzem mais peças de ouro ou de prata, depende do comprador?

AC: Agora, nós agora só fazemos da prata, deixámos o ouro, já não compensa...

RC: Nem podíamos deixar as bancas assim... tinha que ser tudo ao pormenor, uma milésima e já era um problema.

JK: Quanto às inovações, foram aplicadas de forma a facilitar o trabalho ou dinamizar a produção e, de algum modo, podem afetar positivamente, ou negativamente, a qualidade ou aparência da joia?

AC: As inovações... as máquinas só são para ajudar a fazer as coisas mais rápidas não para aperfeiçoar as peças, porque elas não conseguem fazer isso, é só em vez de termos de estar a puxar os fios, por exemplo, manualmente temos a máquina que faz isso mais depressa. É só para agilizar os custos, para os custos ficarem mais baixos, porque não interfere nada na inovação nem no aspeto... no aspeto final não altera nada.

JK: Quem entra na produção das peças – p. ex. enchedeiras?

AC: O filigraneiro e as enchedeiras. Tem que ser duas pessoas, tem que ser sempre duas pessoas. A não ser como naqueles casos que falei do CINDOR que sai, mas... que não dá... não tem... se formos a ver o tempo e o custo não dá resultado.

JK: Como tem evoluído ou mudado o público-alvo desta oficina durante os anos? Nos seus inícios, focava-se, primeiramente, no mercado nacional/regional ou, de imediato, concentrava-se no comércio estrangeiro?

AC: Nós nunca exportamos, diretamente nunca exportamos, nós vendíamos para os armazenistas que alguns exportavam. Depois, por exemplo, no mercado nacional em 2008 nós fizemos os brincos para a Vânia Fernandes que ganhou o Festival da Canção... o produtor e o compositor, veio aqui e comprou-nos uns brincos para ela usar no festival. Pronto, ela ganhou o festival e deu uma dimensão enorme, toda a gente queria filigrana, queriam corações em filigrana... isto a nível nacional. O mercado foi muito bom, e foi muito bom pra nós, só pra nós. Agora, por exemplo, quando foi do coração para a Sharon Stone, isto foi a nível internacional e mexeu com os ourives todos. Quem fazia manual, fazia manual, mas como não havia produção que chegue pra fazer manual foi quando os injetados começaram a entrar com mais força. Já havia injetados, mas era 50/50, hoje não, hoje é 95% injetado e 5% manual. E então aí começou a haver muita exportação sobre a filigrana.

JK: Conseguia comparar a sua clientela no passado e hoje em dia? Quer dizer, no passado, os locais costumavam comprar as peças de filigrana (ou em geral as joias) mais do que hoje? E quais foram/são?

AC: Antigamente era pessoas de meia-idade para cima... meia idade, terceira idade... os jovens não gostavam disto. Hoje toda a gente gosta de ter filigrana, porque, quando a Sharon Stone começou a usar aquilo, como ela é relativamente nova com 55 anos, depois via-se a faixa etária a partir dos 20 anos já começaram a usar uns brincozinhos, uma medalhinha, ou uma pulseirinha, porque depois começou-se a inovar, pôr só uma pulseirinha com um fiozinho em couro, coisas mais simples... pronto, e a juventude foi aderindo. Tanto na cidade como nas periferias e até, antigamente, aqui praticamente em Viana é que se vendia filigrana. No Porto, as ourivesarias no Porto não tinham filigrana. Também havia pouco turismo na altura, há coisa de 10 anos o turismo era pouco, as ourivesarias no Porto não tinham. Em Lisboa já tinham, em Lisboa sempre teve, também tinha mais turistas, e era para onde se vendia mais. Agora todas as ourivesarias no Porto têm filigrana, embora seja injetado.

TS: O injetado prejudicou o manual, não é?

AC: Prejudicou o manual, foi por isso que o manual foi descaindo... e agora está no que está... e agora vamos lá ver se vai-se manter, pelo menos mais uns anos. Acho que está-se a fazer tudo para isso.

JK: Ultimamente, tem aumentado a clientela de estrangeiros, concretamente, turistas?

AC: *Sim, sim, tenho. Agora tamos na Rota da Filigrana, vem muitos estrangeiros. Nós já fazíamos isso, antes de haver a Rota, nós já tínhamos conhecimentos com guias turísticos de agências, como a minha filha trabalha na área do turismo, conhecia muita gente, pronto e vai falando e eles vão falando uns com os outros e depois podiam vir... podem vir pronto... nós já tivemos aqui num dia cem Brasileiros e, passado pouco, tivemos cem Franceses num dia. O que teve que ser assim, grupos de 20 cinco vezes. Foi das vezes que tivemos mais gente. Mas estão sempre a marcar, mesmo ao nível da Rota, como a nível pessoal, já conhecemos várias agências que vem. E depois estamos abertos a marcar o grupo para o sábado ou o domingo, nós atendemos.*

TS: Tem flexibilidade...

AC: *É... e a maioria dos outros não. É da segunda à sexta... não temos empregados, somos nós...*

JK: E os turistas em quais peças estão interessados?

AC: *Olha, é tudo. Há aqueles que gostam das peças modernas, aqueles que querem mesmo as peças com coração, aqueles contemporâneos... Temos de ter de tudo, porque nunca se sabe o que é que eles vão querer. E se tiver tudo, uns gostam mais disto, outros gostam mais daquilo... vão sempre comprando.*

JK: E falando sobre os clientes, existiam períodos especiais (Natal, Páscoa, etc.), eventos (batismo, casamento, etc.) ou festas que fazem as pessoas procurarem mais a ourivesaria?

AC: *Isso é assim. Por exemplo, quando é casamento, é mais particulares. As pessoas que nos conhecem, têm que ir a umas bodas da prata, umas bodas de ouro e nós procuramos fazer o que eles têm em mente e depois, também, damos a nossa opinião. Depois, que venho por exemplo o Dia dos namorados, fazemos sempre uma coisa alusiva àquilo, pronto. Mas são quase... essas são quase pessoas que de nos compram o ano todo. Nessas épocas, compram o ano todo, e quando é assim, já sabem onde ir. Os turistas é...quando cá vêm. O mês mais parado é sempre o janeiro, é difícil ter turistas a não ser um ao outro, por vezes vem um casal, ou dois casais, que estão no hotel e o hotel telefona que eles queriam ver, se podem vir. Agora, em grupos em janeiro não há, há a partir de fevereiro e até novembro, o dezembro para, também.*

JK: E hoje em dia, pessoas ainda cumprem essas tradições de comprar joias para essas certas ocasiões?

AC: *Sim, sim, ainda há esta tradição, principalmente quando as mulheres fazem anos, os maridos vêm cá... e é sempre no dia e é “esquecemos, precisamos comprar” ... pronto, já têm o contacto, posso aí ir, por vezes são 8 horas ou 9 horas da noite, quando vêm aqui para buscar as coisas. Também sabe que nós temos sempre coisas feitas, pronto... e se não for uma coisa é outra, tem sempre uma coisa para levar.*

JK: Ainda há muitas pessoas ou comparando com o passado já...

AC: *Não, porque no passado iam até às ourivesarias comprar. Agora, há essa facilidade de virem às oficinas, porque, antigamente, quando havia muitas oficinas ninguém ia lá, iam às ourivesarias. E depois, quase todos eram... isto quase porta assim, porta assim era ourivesarias. Ou era para um tio, ou era para um primo e eles iam ali “olha, arranja-me isto, arranja aquilo...” agora, como não há... vêm aqui das freguesias, já sabem que sou eu... e vêm aqui.*

JK: Em geral, em relação a ocasiões de compra da filigrana, quais as razões que mais levam as pessoas a comprar, moda ou tradição?

AC: *É mais tradição, depois não quero dizer que por vezes há, como tem acontecido, por exemplo um casamento... têm o vestido, então vem aqui, o que é que vai ficar bem com isto... olha... e se levasse umas pedras... também a gente... vai se adaptando a isso, e fazemos o que eles querem. Por vezes, só o coração com o fio não fica bem, tem que levar alguns adornos ali e a gente vai vendo isso.*

JK: E, suponho, que hoje em dia, já não existe, em relação à venda das peças, algum negociante? Porque, na literatura sobre ourivesaria, li que havia um intermediário.

AC: *Agora há menos. Também nós, antigamente... por exemplo, quando era o tempo do meu pai, ele não tinha marca, não podia vender diretamente, nem podia vender a esses intermediários que chegavam lá e que compravam, só vendia a intermediários que tivessem marca e isso era os tais armazenistas. Eu também cheguei até ter aqui muitos vendedores de rua que vinham aqui comprar e levavam e vendiam. Mas também, depois, é um problema, a pessoa tem que vender ainda mais barato do que vende, e depois demoravam tempo a pagar. E isso... quer dizer... foi porque eles depois iam para as ourivesarias e davam também tempo às ourivesarias para pagar, as ourivesarias não pagavam a eles e eles não pagavam a nós. E há ali o ciclo vicioso, andávamos ali anos sem receber. Pronto, começámos a ter que ser os principais vendedores. Temos nós que dinamizar o nosso produto e vender... e hoje também a internet ajuda muito, não é? Uma pessoa cria uma página no Facebook, vai mostrando as peças, as pessoas que compram, podem ver, podem comprar ou sabem de onde é que vem, vêm aqui ver...*

JK: O que significa para vocês a filigrana?

AC: *É assim, para mim, é o gostar... Eu gosto disto e gosto disto porque é assim, eu tanto faço estas peças como, de repente, vou inventar uma peça, venho para aqui sozinho e ponho-me aqui a fazer uma coisa e isso dá muito gozo. Uma pessoa fazer uma coisa que não sabe o que é que vai sair, mas é preciso gostar daquilo que está a fazer. Se não gostar, não adianta. Fazer por fazer... não, tem que gostar de arte. Eu desde sempre gostei...*

TS: É uma vida, é uma história de vida.

AC: *É, mas a minha mulher teve muita influência depois também nisto. Eu seguia os passos como o meu pai me ensinou, não é... tradicional e ela depois veio com ideias mais modernas, podias fazer isto... vendemos imensos quadros, peças metidas nas molduras, várias peças...*

TS: Inovou, não é?

AC: *Começou a inovar, e depois fazer uma peça assim, outra peça assim, ela fazia peças... ainda faz... peças que estão aqui, que uma pessoa por vezes faz uma pecita mais e coisa... e sobra assim, uma flor... e ela junta aquilo e faz uma peça. É só aquela peça, é peça sempre única. E não tiramos fotografias de nada, pra não tentar fazer outra igual.*

TS: Quando é único, é único.

AC: *É único, é único. Podemos fazer de outra maneira, pronto, mas fazemos assim. Também já fizemos peças, que, podia ter, mas não tenho fotografias... o Multiusos de Gondomar, já fiz...*

JK: E que futuro prevê para a filigrana?

AC: *O futuro, é assim, é incerto, não é? Vamos ver, o que é que vai correr as coisas daqui para frente, se agora a certificação...*

TS: Pode ser que seja o património...

AC: *Pois, também outra coisa que pode ser favorável é que vai ser candidato a património imaterial da UNESCO. Acho que depois, quase que vai ser obrigados a arranjar pessoas para aprender, porque se for amanhã... não se pode deixar morrer, não é... E a UNESCO vai ser estar ali em cima para fazer coisas.*

JK: E, hoje em dia, é preciso ajustar o património deste tipo à moda ou *fashion trends* para não perder o interesse das pessoas?

AC: Já sim, já está, mas tem interesse para nós estar sempre dentro da moda, não é? Tentar sempre mudar, não ter sempre as mesmas peças... Temos que inovar. Antigamente não era assim. Era sempre aquelas peças, sempre as mesmas peças... agora não. Agora a gente tenta inovar, fazer uma coisa diferente da outra.

JK: E acha que a filigrana perdeu algum do seu valor histórico ou trata-se das mudanças necessárias evolutivas?

AC: Não, eu acho que... mesmo a filigrana, acho que não perdeu, por contrário, acho que está a ganhar muito mais visibilidade e estão a dar mais importância à filigrana.

JK: Na sua opinião, onde fica o limite entre as alterações/modificações aceitáveis e a preservação de autenticidade do património?

AC: É na fronteira onde é o manual e depois o injetado. Já há umas coisas que são cortadas a laser, o laser também já faz, mas isso também, por acaso, já está na certificação...

TS: Pode usar-se, não é?

AC: Pode usar-se, mas já não é 100% manual, passa a ser só 50%. Pelo menos, já preservámos também bocadinho disso, que no certificado vai haver distinção do totalmente manual, 50% manual. Já é uma grande ajuda...

JK: E hoje em dia, do ponto de vista dos filigraneiros, os locais ainda se identificam com a história de ourivesaria na sua cidade/no seu concelho?

AC: Sim, cada vez menos, mas ainda há zonas, que ainda são consideradas assim: é uma zona de ourives, ainda há, por exemplo, aqui em Jovim, na minha freguesia, havia muita coisa. Hoje, a trabalhar filigrana, e que estejam coletados, devidamente legais, acho que sou só eu aqui na freguesia, não é...

JK: Assim, é necessário apostar no turismo, na clientela de estrangeiro?

AC: Acho que mais do que nunca é preciso apostar nisso. Isso também foi uma coisa que desde sempre debati, desde começou a haver muito turismo aqui no Porto, sempre disse aos responsáveis que era preciso ir buscá-los ao Porto, e trazê-los a Gondomar... não só para a filigrana, mas para tudo, que em Gondomar também não é só filigrana, há mais, não é... E aproveitar o que Gondomar tem de bom e mostrar. E depois, se vêm aqui, vão a restaurantes...

TS: Claro, era mais valia para a economia...

JK: Há uma associação entre uma maior apreciação do património de ourivesaria por parte dos residentes com o aumento do conhecimento e interesse no mesmo por turistas e também com a maior publicidade e artigos publicados?

AC: Pois, a maior publicidade é que agora, felizmente, meia volta, como costumamos dizer, a televisão é uma influência muito grande, aparece a fazer reportagens disso, daquilo, pronto. E isso vai dando mais visibilidade à filigrana e às pessoas que a fazem, porque vão aparecendo e mesmo quem não conhecesse, como aconteceu muitas vezes, “aah então fizeste aquela coisa, já te conhecia há tanto tempo e não sabia tu fazias disso”. Acontece isso muitas vezes, mesmo pessoas aqui as vizinhas “vi-te na televisão e não sabia que tu fazias isso, foste tu que fizeste o coração”.

TS: E sobre a Rota da Filigrana, foi uma mais valia?

AC: Foi, foi uma mais valia. Mas isso... a certificação, fui eu que tive a iniciativa, falei com vereador e isso ele diz que a certificação é por minha culpa, é assim, o senhor Cardoso é que nos meteu nisto, na certificação... Mas também na Rota, fui eu que tive a ideia... não é que fosse assim, vai-se chamar

a rota... há cinco anos quando o Daniel entrou para o coordenador do turismo, nós estávamos, no fim de semana do sável e lampreia que era no Multiusos e tinha sempre lá, juntamente com o sável e lampreia, tinha artesanato, todo o tipo de artesanato. E nós estávamos lá e ele, como o artesanato está...

TS: Na cultura...

AC: Não, não está, está no turismo, mas devia estar na cultura. E isto é também algo... já há muito tempo que ando a dizer que isto é cultura, não é turismo. Porque o turismo é em massas e cultura é cultura... E na altura disse ao Daniel... a minha ideia é assim, há muitos turistas no Porto. É preciso é pegar num autocarro... a câmara tem tantos autocarros... e ir ao encontro deles, nem que seja na Ribeira, que é onde eles andam lá... e trazê-los gratuitamente visitar as oficinas. Isto que era uma ideia, visitar as oficinas, ver como se faz, depois eles ficavam aqui. Agora, não sei como se isso faz, eu não sou profissional nisso. Mas deve haver uma maneira de fazer isso. Pronto, começamos a trabalhar e saiu a Rota da Filigrana. A origem foi assim. Claro que na altura, quem é que faz filigrana, vamos ver... era eu e era mais duas pessoas... Mas as outras duas pessoas não tinham condições... claro, fazer uma Rota da Filigrana, com duas pessoas, parecia mal, não é? Depois quando foram ao Topázio, à ARPA que têm grandes...

TS: Grandes ourivesarias.

AC: São fábricas. Têm 25-30 pessoas a trabalhar. E eles não faziam nada daquilo, não faziam o manual. Mas os antigos, chegaram a fazer. Então mudaram, puseram uma banca, eles deram um bocadinho de apoio, criaram um espaçozinho para isso. E já somos acho que seis. Um já saiu. Dos tais que entraram, que não faziam isso, mas também tentaram fazer assim... eu sempre disse assim... as pessoas vão todas querer, mas quando começarem a ver... porque o tempo que se perde com as pessoas e o rendimento que vão tirar... vão pensar, oh pá, isto é uma mina de ouro mas não é"... Eu já tenho muitos anos de prática, sei por vezes, vem aqui um grupo de 50 pessoas e há uma ou outra que compra 30-40 euros...

TS: Em contrapartida se calhar vêm grupos pequenos que compram mais...

AC: Pois, mas lá está. Mas há pessoas, essas empresas querem... é números. Se não vender, pronto, já não estou para... e um já foi. E vão mais. E depois, eles vão metendo outros, também assim, vamos meter este a ver se dá... E eles até vão, ao primeiro até é interessante, mas começam a ver... já não dá. Mas é a persistência, é que vamos tirar algum lucro... já não dá, vou desistir, não se vai ao lado nenhum. E é preciso gostar de estar a dizer como se faz e há pessoas que não estão com essa paciência...

JK: E o senhor já nota alguns impactos de ser membro da Rota da Filigrana?

AC: Sim, já se vê. É assim, todos os anos recebemos duas vezes por ano, que eles fazem as visitas de guias e agentes turísticos, e ainda não se começou a ver assim aquele fluxo muito grande. Mas, em relação ao ano passado, este ano já está a vender mais, já há duas operadoras que todas as semanas trazem um grupo. Um venha aqui, outro ali, pronto. Já é bom. E cada vez acho que vai evoluir, acho que cada vez vai estar melhor.

Nome: **José Alberto Castro Sousa**

Profissão/anos de experiência: ourives, filigraneiro com, mais ou menos, 70 anos de experiência

Localização: Valbom, Gondomar

Rota da Filigrana: X

Data da entrevista: 26.4.2018

* JK – Júlia Kundisová; JS – José Sousa; TS – Teresa Santos; () – nota da autora *

TS: Então o senhor Sousa ia a dizer como é agora...

JS: O que diz respeito à filigrana, a filigrana foi sempre muito mal paga. Hoje pagam a filigrana a 85 cêntimos a grama. Eu pago a 75 cêntimos (a grama) só à enchadeira, ora 75 para 85 só ficam 10 cêntimos... isso é ganhar dinheiro? Às vezes mais vale estar quieto. Suponhamos, eu se tivesse aqui, por exemplo... já tivemos muita gente, já tivemos 6 funcionários. Hoje, para se ter um funcionário, tem que se ter encomendas, vender e receber. Porque... estamos a viver outros tempos.

TS: O senhor Sousa ainda faz aquelas feiras que fazia?

JS: Sim, sim, sim... fui agora convidado para ir para a de Vila do Conde, vamos 2 filigraneiros, vai um na primeira semana e vai outro na segunda. Eu nas feiras ainda me saí, mas foi noutros tempos. Mas hoje já... pronto, a feira de Vila do Conde também não é aquela feira que era.

TS: E o senhor tem a sua filha a ajudar?

JS: Sim, sim, sim. E tenho aqui um funcionário também... temos aqui a fazer o coração que é para ir lá para fora para o estrangeiro. Gondomar vai ser representado... património mundial da filigrana, portanto, está-se a fazer um coração.

TS: Ah, com as diferentes peças.

JS: Portanto, a mim calhou-me a fazer esta peça... cada ourives faz as suas peças... o coração é isto.

TS: E o senhor Sousa também está na Rota da Filigrana?

JS: Não, não estou. (Mostra o desenho do coração.) Cada ourives... pronto, para fazer este coração, isto vai ser um coração de mais ou menos 1 metro. Um faz esta parte, outro faz esta, e depois tem isto, está a ver? O coração vai ser assim, mas em ponto maior.

TS: A sua peça qual é senhor Sousa?

JS: A minha peça é esta (mostrando no desenho qual a sua peça), tá a ver? Tem isto... e tem estas partes... Tá a ver? Rio Douro, áreas B, C, E e G, portanto a minha é esta, aqui é o Rio Douro. Mas isto foi feito no CINDOR, que é o Centro de Formação Profissional. E agora, cada ourives está a fazer um bocado, mas isto vai ser uma peça...cuidado!

JK: Eu queria começar a perguntar sobre a sua história, sobre a história desta oficina, como tudo começou?

JS: Ora bem, eu fiz o exame da 4ª, o meu pai já era ourives, mas a oficina não era aqui, era ali em frente... ali chegou a trabalhar muita gente. Depois, quando eu tomei conta da oficina, tínhamos 2 funcionários.

TS: E com que idade é que o senhor começou a trabalhar Sr. Sousa?

JS: Eu desde os 14 anos. Quando saí da escola... os alunos saíam da escola e iam para as artes, havia as artes... havia entalhador, os marceneiros, os ourives..., mas praticamente a marcenaria e a talha,

praticamente está extinta, não há oficina nenhuma agora de talha. Aqui neste bairro, estas partes de baixo, era tudo de marceneiros... pronto, eu quando vim então com 14 anos, o meu pai era ourives, pronto... continuei. Estive debaixo da “pata” do meu pai até aos 50 anos. O meu pai também foi bom pai para mim. Mas, meu amigo, olhe...

TS: Esteve a trabalhar ele até aos 50 anos sempre?

JS: Estive até aos 50 anos a trabalhar com o meu pai. Depois ele... ora bem, eu também tive uma madrasta... e ela morreu, e o meu pai tinha uma promissória, na altura, de 250 contos, em meu nome, no nome da minha falecida, que ela ainda era viva, e em nome dele. Portanto... a minha madrasta tinha 2 sobrinhos, mas lá está, eles não mereciam o dinheiro, porque eles não tinham direito, porque eram sobrinhos da minha madrasta, não eram filhos do meu pai. Pronto, e a minha falecida até disse assim: “ainda acreditas no teu pai?”, e eu assim: “é meu pai!”. Chegou ao fim... e eu fui ao banco, cheguei lá e “oh, Sr. Silva, queria saber se o meu pai tem lá este dinheiro”, ele diz “o seu pai já levantou este dinheiro, que os sobrinhos, os filhos da D. Nini tiveram medo e quiseram o dinheiro”. Aquilo foi como quem me meteu uma faca...

TS: O senhor era o único herdeiro?

JS: Não, era eu e uma irmã. Pronto, eu levei a promissória lá em cima, o meu pai tinha 80 anos e eu tinha 50. E eu disse ao meu pai “então eu tenho 50 anos, você tem 80, você não tem dinheiro nenhum, você ainda deve dinheiro no banco...”. Nós tínhamos 2 funcionários, mas eles queriam uma indemnização, eu disse-lhes a eles “vocês querem a vossa indemnização, mas eu também quero a minha, o meu nome também está ali, José Alberto Castro Sousa, 1ª categoria... se vocês quiserem continuar, o banco vai-me emprestar dinheiro...”. Pronto, eles aceitaram e ficaram.

TS: Mas o senhor ainda começou com dívida ainda...

JS: E eu continuei com isto pra frente. Ora bem, eu fiz..., mas hoje, pronto... também perdi 6 escritórios que fecharam, muitas casas que fecharam...

TS: Que lhe compravam tudo, não é?

JS: Pronto, tinha o Ferreira Marques, tinha o Amândio de Oliveira, lá em cima em Gondomar era o Pompeu Ramos Pereira, o Artur Anselmo, era o MS Monteiro, o Rosas Portugal também fechou... pronto, perdi 6 escritórios que compravam alto. Mas olhe... eu fui-me desenrascando. Mas alguém me deu a mão...

TS: E chegou até aos dias de hoje...

JS: É verdade!

JK: Na vossa opinião, para oficinas como esta, quais são os fatores-chave para não fechar, para permanecer no mercado?

JS: Hoje é difícil... pronto, há o CINDOR, onde fazem a formação de jovens. Mas, depois, eles não seguem para a frente.

TS: Preferem os injetados, não é?

JS: Lá não, não fazem. Eles ensinam, mas não injetam. Ora bem, o que eu estava a dizer... com respeito às enchedeiras, enchedeiras ou feitoras, eu já no tempo do meu pai dizia que as senhoras deviam ser integradas nas oficinas... ter um ordenado, ter a segurança social, como tem um funcionário qualquer..., mas elas fazem este trabalho em casa, não têm nada, não têm regalias nenhuma. Ah, e o que eu estava a dizer, que eu pago a 75 centimos às feitoras, mas os gajos querem que eu passe a obra a 85 centimos a grama... só feítio, 85 centimos a grama, mas eu tirando 75, só ganho 10 centimos para talhar e acabar. Ora, isso dá resultado? Tinha aqui um colega meu, ele queria que eu fizesse obra a 85

cêntimos, e eu disse “fá-la tu, pões empregados aí a talhar a obra, pões senhoras aí, ou mandas encher fora, e faz tu”. O gajo ficou chateado comigo, mas eu quero lá saber. Eu digo muitas vezes “ninguém é mais do que eu”, ... cada qual é cada qual.

TS: Mas então acha que é difícil isto se manter?

JS: Eu acho que... suponhamos, pode ir pra frente, mas é com injetados...

TS: Os filhos já não querem seguir os pais...

JS: Não acredito que... suponhamos, uma enchadeira, se a gente tive uma funcionária aqui a trabalhar a fazer o cheio, pagar segurança social, pagar o ordenado... já não dá. É preciso ter realmente capital.

TS: E não vê interesse por parte dos jovens em continuar isto senhor Sousa?

JS: Não vejo muito entusiasmo.

TS: É preciso dar muitos incentivos...

JS: Ora bem, lá está... a alta tecnologia é que faz pôr as pessoas no desemprego. Eu também gostava de ter uma máquina dessas, mas uma máquina dessas também custa uns 60 mil euros...

TS: Se fosse jovem, se calhar investia...

JS: Pois. Mas é um bocado complicado... oxalá que isto vá pra frente..., mas isto hoje há muito desemprego... um jovem hoje... pronto, eu não tive quem me pusesse a estudar, mas hoje praticamente as pessoas têm outras regalias que não tinham dantes. A gente dantes fazia o exame da 4ª e ia trabalhar para receber algum dinheiro. Eu tinha 15 anos e o meu pai dava-me 5 escudos por semana. Eu quando casei ganhava 190 escudos por semana, e pagava 190 escudos de renda.

TS: Uma semana era pra pagar a renda.

JS: Mas depois do 25 de Abril, cada operário recebia 100 escudos ao domingo, ganhava o domingo. (...) Mas olhe, vai-se vivendo.

TS: Então o senhor Sousa acha que as pessoas não estão muito interessadas nesta arte?

JS: Não, não, não.

TS: Não é uma arte em que eles comecem a ver muito dinheiro, não é?

JS: Mas suponhamos... lá em cima o CINDOR, não sei como é que funciona, não sei se tem muitos alunos ou se não tem...

TS: Mas eles não querem isto... querem coisa que dê muito dinheiro...

JS: Ora bem, pronto... é o que eu digo, hoje está-se a viver outros tempos, mas realmente...

TS: O senhor com tantos filhos, e netos e bisnetos, e ninguém quis?

JS: Não, não, não... pois não. Ninguém quer.... Tenho a minha filhota, pronto, ela vai-me ajudando aqui, cheguei a ter outra também no tempo do meu pai, mas depois ela também deixou... Mas é uma arte bonita! Os estrangeiros, o que eles admiram, é o cheio...isto é que é filigrana.

TS: E é o senhor que faz isto aqui?

JS: Sim, sim. Tá a ver, isto são 2 fiozinhos, dobrados, e depois é torcido aqui... portanto, os 2 fios em redondo e que são dobrados depois são assim (mostrando como se torce os fios) e fica uma cordinha, fica uma corda deste género... e depois vai ali, depois vai aqui a este cilindro, e é que bato para ficar espalmado.

JK: Tudo de modo tradicional?

JS: *Sim, sim. Tá a ver? Já está redondo (mostrando o fio). Suponhamos... a prata é fundida... deita-se aqui a prata (mostrando um cadinho) depois ela derrete... com a candeia. (...) Tá a ver, pronto... a prata fica em líquido. Depois vaza-se ali e corre por aqui fora... fica uma barra mais ou menos desta grossura. Depois então daqui passa para ali para o laminador... (explicando o processo de fiação até tornar a barra num fio da espessura de um cabelo).*

JK: E que tipo de joias o senhor faz?

JS: *Ora bem, é à base de corações, borboletas, ...*

TS: Mas faz... alfinetes, faz brincos, colares, ...?

JS: *É, alfinetes fazemos muitos... fazemos as caravelas também...*

JK: E é tudo de prata, ou de ouro?

JS: *Não, não... prata... é mais seguro. O ouro é mais caro, mas há quem faça. Na Póvoa do Lanhoso fazem muita filigrana em ouro.*

TS: Em Gondomar é mais à base de prata, não é senhor Sousa?

JS: *É mais à base de prata. Em Gondomar, conheço um, pelo menos um, ali em Jovim... que era o Sr. Jorge, também era um artista, já morreu, agora tem os filhos. mas não há dúvida nenhuma que... Por exemplo, este coração (mostrando um coração de filigrana) tem um molde, onde a parede corre à volta do molde, o molde em metal, e depois leva esta rosetinha, e depois a enchedeira é que faz aqui o cheio... e a gente modifica as peças. Olhe, está a ver aqui? Isto é um tabuleirinho e depois por cima leva um servicinho.*

JK: E o Sr. trabalha com uma enchedeira ou mais?

JS: *Tenho 3, já há uns anos. Mas, no tempo do meu pai, já tivemos para aí 20. Elas vinham todas ali pra debaixo do portão, pra receber, ao fim de semana... prontos, mas realmente, isto são as recordações...*

(...)

JK: Quem são as pessoas que compram as joias?

TS: Ultimamente quem é a sua clientela?

JS: *Eram os escritórios de ourivesaria.*

TS: Antes eram os escritórios de ourivesaria. E agora senhor Sousa?

JS: *Agora praticamente não tenho... ah, tenho um cliente que me compra, é o Eurico, pronto eu forneço a ourivesaria do aeroporto do Porto. E ele tem 3 lojas, tem no Porto, tem em Lisboa e tem no Algarve.*

TS: E vem alguém bater-lhe à porta para comprar e assim?

JS: *Às vezes vem...*

TS: É mais nas feiras, não é?

JS: *Pronto, nas feiras é que...*

TS: É os turistas que compram?

JS: *Não, não é só os turistas...*

TS: E é mais gente jovem ou?

JS: É mais ou menos jovens... depende do gosto das pessoas.

TS: E o que é que compram mais senhor Sousa? É os corações, os brincos, ...

JS: É diversas coisas. É, mas eu tenho pena, não sei o que vai ser do futuro... é que não há emprego de caneta pra toda a gente...

(...)

JK: Para você o que significa a filigrana?

JS: Ora bem, a filigrana para mim é uma arte que deixa saudades. Foi a única arte que eu tive. Isto é a passagem de pais para filhos. Mas pronto, eu com o meu pai não tive sorte.

(...)

JK: E que futuro prevê para a filigrana?

JS: Ora bem, o futuro não sei, olhe..., mas acho que vai ser tudo injetado... manual vai ser difícil, pode aguentar mais 8 ou 6 anos, mas depois vai ser tudo injetado.

Pronto temos aqui, em Gondomar... tem uma contrastaria no Porto, e tem outra em Gondomar, e tem outra em Lisboa, portanto a contrastaria, que é a punção... é Lisboa, Porto e Gondomar. Por exemplo, na Póvoa do Lanhoso tem mais ourives que tem aqui em Gondomar. Na Póvoa do Lanhoso, eles fazem também lá obras boas. Mas eles queriam ser património mundial da filigrana, mas não. A capital da filigrana é aqui em Gondomar. E tem Lisboa que também tem ourives. Mas hoje está muito reduzido... principalmente aqui em Valbom.

TS: Em Valbom e em Gondomar todo... (...)

TS: Se lhe aparecesse aqui alguém para o senhor o ensinar era capaz de o fazer?

JS: Ah, tinha. Mas realmente pronto, há jovens que chegam aqui e chateiam-se... que é muito tempo uma pessoa estar aqui sentado... funciona assim... é com estas pinças assim... (demonstra o processo) isto funciona assim, mais ou menos. Mas a coisa mais difícil, que custa mais, é fazer as rosetas... tá a ver, fazer esta rosetinha, fechá-la. Mas isto é talhado numa bitola, isto tem uma escala, que é talhado nestas bitolas.

JK: E quanto tempo demora a fazer uma peça?

JS: Ainda demora bastante tempo. A gente não calcula, mais ou menos, mas pronto... pra fazer uma rosetinha destas é preciso 10 minutos..., mas uma pessoa que tenha prática.

TS: Mas 10 minutinhos para uma coisa pequenina.

JS: Pois eu sei.

Isto são as bitolas de escala, para marcar, está a ver? Isto tá tudo numerado... tem 1, 2, 3, 4, 5 escalas, e nós depois apontamos. Isto funciona assim... isto é tudo certo... tem este tamanho ou tem aquela. Por exemplo, isto é uma roseta com 6 pernas. 1, 2, 3, 4, 5, 6. Isto funciona assim... isto é um pente, mas depois para fazer a roseta... tem que se recozer..., mas esta parede é muito grossa... fica uma roseta. Depois deita-se aqui a solda, solda e depois ajeita-se com um ferro. Ora bem, dá o seu trabalho.

JK: Na sua opinião, os gondomarenses ainda apreciam a história da ourivesaria?

JS: Ah, sim, sim, sim. Gondomar... pronto, as pessoas... as feiras fazem-se muito aqui também em Gondomar... As pessoas dão valor.

JK: E o que acha sobre o projeto da Rota da Filigrana?

JS: A Rota da Filigrana não deu resultado. Não se tem vendido.... Pronto, no jornal diz que houve encomendas de 700 e tal mil euros, mas não sei...

TS: O senhor não aderiu, na altura não aderiu, não quis ir para lá.

JS: Pronto, eles... sei lá... diz que eu que não tinha condições por causa da oficina. Ora bem, eu não trabalho com as paredes, pronto..., mas eles também, eu gostava de ver, mas era a Rota da Filigrana, mas eles chegavam aqui, não o senhor olhe, nós vamos dar tanto e o senhor vai mandar pintar aqui...

(...)

Mas pronto, a Rota da Filigrana foi um fracasso... eu tenho lá em baixo na Casa Branca, também tenho lá obra, mas eles também lá em baixo, também não vende. Não vendem nada.

(...)

Tudo o que está ali são ferros estampados, é obra estampada. A outra obra é trabalho talhado à base de moldes. Pronto, isto é um ferro gravado e depois é estampado. Mas, por exemplo, para estampar um pavão daqueles neste ferro não dá. Não tem potência, tem de ser uma coisa maior... mais forte.

Isto é obra estampada. Depois então isto aqui é apurado e depois é serrado... esta parte é serrada. E depois é cheio, leva aqui o cheio.

Isto tem estes cortantes... e tem aqui mais ferros, tá a ver? Mas isto já não se usa. Mas antes era à base de obra estampada... havia aquela pulseira D. João V, aquilo era às 200 pulseiras que se fazia.

Oficina: **J. Monteiro de Sousa & Filhos, Lda.** (respostas obtidas via e-mail)

Nome: **Pedro Sousa**

Profissão/anos de experiência: arquiteto / 1

Localização: Gondomar

Rota da Filigrana: ✓

Data da entrevista: 23.4.2018

1. No início, gostaria de conhecer a sua história, história desta oficina e também a sua situação atual.

A empresa começou em meados de 1930 com o meu bisavô, mas foi oficialmente fundada em 1953 por Joaquim Monteiro (meu avô). Começou por necessidade e tradição local. Não temos nenhuma marca, somos produtores, trabalhamos para marcas. Cerca de 40 pessoas fixas. Estável com tendência à progressão. A ourivesaria tradicional em relação aos produtores encontra-se estagnada, em relação a novos designers encontra-se em progressão.

- 1.1. Como é bem conhecido, no passado, nesta região, existiam muitas oficinas de ourives, mas até hoje, conseguiram sobreviver poucas. Do vosso ponto de vista, quais são, para oficinas como esta, os fatores-chave de sucesso para permanecer no mercado por tantos anos?

Esforço, dedicação e criatividade.

2. Quanto à vossa produção atual, que tipo de joias fazem parte do vosso espólio?

Fazemos tudo, desde objetivos decorativos a todo o tipo de joias.

- 2.1. Prevalece a ourivesaria contemporânea ou ainda há espaço e interesse nas peças realmente tradicionais? Se sim, quais são?

Vendemos bastante mais o tradicional, mas o contemporâneo tem crescido gradualmente.

3. Quanto à técnica de filigrana, que tipo de peças esta oficina produz? Mais propriamente, modernas, tradicionais ou junção dos ambos?

Todas! Só modernas, só tradicionais e ambas.

4. Podia explicar o processo criativo das joias de filigrana com a explicação dos processos que são ainda tradicionais e quais os inovativos ou modernos?

Tudo começa no desenho. Com a peça imaginada escolhemos o melhor processo para executá-la. Manual, impressão 3d, laser, estampados, ... cada peça é diferente.

- 4.1. E, em relação às ferramentas usadas, ainda se utilizam as mesmas que no passado ou também neste ramo as máquinas substituíram as mãos de ourives em alguma parte?

A tradição para se manter tem de evoluir. Laser e impressão 3d facilitam em muito determinadas peças. A mão do ourives é insubstituível para peças mais naturais e orgânicas. A magia é outra.

- 4.2. Quanto às inovações, foram aplicadas de forma a facilitar o trabalho ou dinamizar a produção e, de algum modo, podem afetar (positivamente ou negativamente) a qualidade ou aparência da joia?

Afetam pela positiva. Facilitam o trabalho e dinamizam a produção.

- 4.3. No caso de usar as técnicas tradicionais (ou modernas), em geral, quanto tempo demora executar uma peça?

Depende da peça claro. ;-)

5. Qual material é mais usado, o ouro ou a prata?

Prata.

- 5.1. Durante os anos houve alteração do gosto de clientes neste sentido, por exemplo, houve um período em que as peças de prata vendiam-se mais do que as de ouro?

Antes vendia-se mais ouro que prata. Com a explosão do preço do ouro a tendência alterou-se.

6. Quem entra na produção das peças – p. ex. enchadeiras?

Designer, enchadeira, fundidor, ourives, borracheiro, técnico de acabamentos, controlo de qualidade, secretária, ... as peças passam por quase todas as mãos na oficina.

7. Como tem evoluído ou mudado o público-alvo desta oficina durante os anos?

A geração responsável na oficina acompanha o seu público-alvo. Neste momento temos dois públicos vendedores, estabelecidos no mercado acima dos 50 anos e designers emergentes.

- 7.1. Nos seus inícios, focava-se, primeiramente, no mercado nacional/regional ou, de imediato, concentrava-se no comércio estrangeiro?

Início nacional. A partir dos anos 60 começamos a exportar.

- 7.2. Qual foi a razão para entrar no mercado internacional? Por exemplo, foi o interesse decaído na ourivesaria, crise ou, simplesmente, tratava-se de um novo desafio para o desenvolvimento da oficina?

Preços mais competitivos e facilidade de pagamento.

8. Conseguia comparar a sua clientela no passado e hoje em dia? Quer dizer, no passado, os locais costumavam comprar as peças de filigrana (ou em geral as joias) mais do que hoje? E quais foram/são?

O cliente tipo era o revendedor/armazenista de ourivesaria com um produto "marca branca". Agora o cliente tipo tende para ser a marca com produto exclusivo.

- 8.1. Ultimamente, tem aumentado a clientela de estrangeiros, concretamente, turistas? Se sim, em quais peças estão interessados?

Não vendemos ao público, mas sentimos isso nos nossos clientes. Corações, brincos de rainha e símbolos.

- 8.2. Acha que, hoje em dia, os estrangeiros apreciam as filigranas mais do que os nacionais/locais? Se sim, porque?

Creio que a filigrana não é apreciada nem valorizada por ninguém a não ser as pessoas que as produzem.

9. Falando sobre os clientes, existiam períodos especiais (Natal, Páscoa, etc.), eventos (batismo, casamento, etc.) ou festas que fazem as pessoas procurarem mais a ourivesaria?

Existia sim, mas essa tendência alterou-se. O ponto forte é o verão. O black Friday destruiu o natal.

- 9.1. Hoje em dia, pessoas ainda cumprem essas tradições de comprar joias para essas certas ocasiões? E compram as mesmas peças ou preferem outras, p. ex. do estilo moderno?

Creio que isso se passa apenas em Viana na festa da agonia.

10. Em geral, em relação a ocasiões de compra da filigrana, quais as razões que mais levam as pessoas a comprar, moda ou tradição?

As pessoas não percebem como as peças são feitas. O que estão á procura é o aspeto.

11. O preço de uma peça inclui só o valor/peso do material usado ou também o trabalho de mão de obra?

Peso do material + mão de obra + processo criativo.

12. Na literatura sobre a ourivesaria e a filigrana li que, no passado, os ourives não ganhavam muito dinheiro porque vendiam as peças através de um intermediário, apesar da expansão do mercado. Como é a situação hoje em dia, existente algum negociante?

Existem sim. Mas cada vez menos. O negociante era um acesso a informação/produto. A internet abriu todas as portas.

13. O que significa para vocês a filigrana?

Filigrana é uma estética.

- 13.1. Que futuro prevê para a filigrana?

Risonho e promissor, mas com bastante alteração. A filigrana 100% manual já desapareceu.

14. É, hoje em dia, preciso ajustar o património deste tipo (joias tradicionais de filigrana) à moda ou *fashion trends* para não perder o interesse das pessoas e, consequentemente, não entrar em declínio quanto às receitas das oficinas?

Sim. A moda é talvez o mercado mais competitivo que existe e o luxo é o produto menos essencial ao ser humano. A luta será constante.

15. No caso de terem havido alterações ao longo do tempo, acha que a filigrana perdeu algum do seu valor histórico ou considera-as como mudanças necessárias evolutivas?

O valor histórico é passado, existiu, está relativamente registado e existem milhares de peças por todo o mundo. Não se vai perder. Tudo tem de evoluir para viver.

16. Neste caso, na sua opinião, onde fica o limite entre as alterações/modificações aceitáveis e a preservação de autenticidade do património?

Não devem de haver limites para a criatividade.

17. Hoje em dia, do ponto de vista dos filigraneiros, os locais ainda se identificam com a história de ourivesaria na sua cidade/no seu concelho?

Creio que sim. Os mais antigos porque tem sempre algum familiar que trabalha ou já trabalhou com ourivesaria. Os mais novos percebem pela comunicação da CMG da tradição que cá existe.

- 17.1. Se sim, apoiam esta tradição de alguma forma ou é necessário apostar no turismo, nos sentidos monetários e não monetários (publicidade, reputação, ...)?

Todo o tipo de ajuda é bem-vinda. Mas delinear uma estratégia com base em apoios não faz sentido.

18. Há uma associação entre uma maior apreciação do património de ourivesaria por parte dos residentes com o aumento do conhecimento e interesse no mesmo por turistas e também com a maior publicidade e artigos publicados?

Creio que esse sentimento nasceu antes. Surgiu na fase do pico da crise no pré-turismo. Sentimento nacionalista. "Estamos em crise, vamos valorizar o que é português". O turismo de massas valorizada tudo, não é um movimento muito seletivo e ainda bem.

19. Não há muito tempo, o concelho introduziu o projeto da *Rota da Filigrana*. Por que razão decidiu juntar-se a este projeto?

Toda a ajuda é bem-vinda. É uma excelente iniciativa da CMG.

- 19.1. Na sua opinião, quais são as vantagens (ou até as desvantagens) de fazer parte deste projeto?

Não vemos nenhuma desvantagem. Só vantagens.

20. Como filigraneiro/oficina já nota alguns impactos deste projeto? Se sim, quais são?

Já sim. Já fomos a Hong Kong a uma feira enquadrados neste projeto.

Oficina: **Topázio** (respostas obtidas via e-mail)

Nome: **Carla Louro**

Profissão: Diretora de produção

Localização: Valbom, Gondomar

Rota da Filigrana: ✓

Data da entrevista: 23.4.2018

1. Não há muito tempo, o concelho introduziu o projeto da Rota da Filigrana. O que acha sobre este projeto?

Sem dúvida uma mais valia para o conselho e para a arte da filigrana. Dá a oportunidade de mostrar o que é a arte, aliado à tradição do conselho de Gondomar na produção de ourivesaria e filigrana.

- 1.1. Por que razão decidiu juntar-se a este projeto?

Sentimos que é também uma mais valia para valorizar a manualidade, numa época em que cada vez mais se perde as artes tradicionais, mecanizando-se e padronizando tudo. Mostrar a manualidade e a riqueza de ter peças únicas, poderá inverter esta tendência dos tempos modernos, de consumir somente pelo preço e não pela qualidade ou pela distinção.

- 1.2. Na sua opinião, quais são as vantagens (ou até as desvantagens) de fazer parte deste projeto?

Vantagem são as já enumeradas, aliado ao facto de sempre que somos visitados, a marca Topázio chegar a mais público, e ganharmos mais visibilidade.

2. Como filigraneiro/oficina já nota alguns impactos deste projeto? Se sim, quais são?

Sim, temos notado algum acréscimo da procura por este tipo de peças, o que nos leva a orientar o nosso trabalho nesta área, motivando-nos e aumentando o nosso empenho neste projeto.

Oficina: **AN CAT designer joias**

Nome: **Osório Cláudio Ribeiro Pontes**

Profissão/anos de experiência: ourives – fabricante / mais de 20 anos

Localização: Gondomar

Rota da Filigrana: X (produção da filigrana injetada)

Data da entrevista: 20.6.2018

* JK – Júlia Kundisová, OP – Osório Pontes, TS – Teresa Santos, () – nota da autora *

JK: O senhor podia nos explicar o processo de produção da filigrana fundida?

OP: Esta é tudo fundido (mostrando as peças de filigrana), vou explicar o resto do processo... O processo vai sempre precisar de um molde.

TS: Isto é mesmo plástico.

OP: É cera, isto é tudo cera. Começamos pelo molde, que é o molde que nós temos de fazer, tem de haver sempre um molde. A primeira peça é sempre feita em metal, a partir daí é que nós podemos começar a fazer isto, esta peça foi feita manual, há sempre uma peça manual. A partir da primeira peça, o que é que nós fazemos? Nós pomos ali o quadro, para nós é mais fácil assim, para menina procurar e tudo mais. Ela chega ali, eu peço disto, ela sabe que tem ali os números e eu vou responder 343, eu vou aqui às gavetas e sei que 343 é aquela peça. É a maneira de nós nos organizamos...a maneira mais fácil. Nós temos um quadro, a partir daí temos uma referência e conseguimos organizar-nos. Esta borracha que aqui está, que isto é borracha, é silicone... a partir desta peça, nós fazemos isto, que aqui está.

TS: Mas para fazer qualquer peça tem que ter isto?

OP: Qualquer peça para ser fundição temos que ter uma borracha. Nós para fazermos fundição assim em série depois, temos de ter uma borracha, que é isto...Assim, este foi o molde, nós pusemos este

molde, depois isto é vulcanizado a quente por esta máquina aqui... eles põem esta máquina, que é isto que aqui está, não deve falhar muito, é isso mesmo, e isto é vulcanizado a quente aqui nesta máquina mais ou menos uma hora.

TS: E entra o quê? Entra o metal aí dentro?

OP: Não. Aqui não entra metal. A borracha que nós usamos, antes de estar vulcanizada, é isto, parece plasticina. Isto é plasticina autêntica.

JK: Ah, sim.

OP: Só depois de vir àquela temperatura é que ela fica assim rígida. E então fica um molde, aqui já está o molde. Entra assim mole, no meio da peça, nós pomos a peça, colocamos isto e quando sai, já sai molde. Depois abrimos com um bisturi...

TS: Isto aqui ainda não tem nada a ver com metais, com nada.

OP: Não. Aqui ainda estamos na fase do molde, enquanto estivermos na fase do molde é isto. Tem que haver sempre uma peça inicial, depois a borracha, ou o cálice, como alguns lhe chamam. A partir desta peça, nós podemos tirar muitas peças. A partir daí começa a sair isto.

TS: Isto era o que o senhor te dizia, que são todas iguais a partir deste molde, não é?

OP: Isto é o que estou a dizer. Todas estas peças depois saem exatamente iguais, quando feito manual há mais uma rabiosca para aqui ou para aí, estas não há rabiosca nenhuma. Estas são todas exatamente iguais. Isto quando sair, está tudo igualzinho, porque elas saem daqui assim. É toda igualzinha. Ela sai desta máquina, esta máquina é que nos injeta a cera, nós colocamos isto assim.

TS: Metem aí dentro e por esse furinho entra a cera?

OP: Colocamos isto assim, pode ser este e este...

TS: Ainda leva um percurso complicado...

OP: É. Isto é encaixado aqui, isto aperto, entra dentro a máquina injeta a cera. Depois tiramos o molde em si, que é estas pecinhas... depois são todas iguais, o que vai acontecer é que isto vai ficar tudo exatamente igual.

TS: É o que nos diziam os senhores, que podemos distinguir porque aquelas são todas iguais, quando é manual, nunca é igual.

OP: Aqui não. Aqui é precisamente o contrário, quando sair uma, saem todas exatamente iguais.

(... Tirando fotos...)

O: Depois é construída a árvore. Nós vamos colocar, as que houver, todas... Isto vão ser alianças, nós vamos colocar estas pecinhas todas na mesma por aqui acima. Isto é uma borracha, com que é construída a árvore, toda por aqui acima, com essas pecinhas. Que é o tal processo que depois, se vai dar a fundição. Depois de estar uma árvore construída, imaginemos, esta já está, esta ainda falta mais umas peças e cortar. Esta está construída. Depois temos os cilindros, vamos por com jornal aqui à volta, vamos colocar isto aqui dentro, isto como tem aqui o papel nós vamos enchê-los de gesso, vai ficar tudo cheiinho de gesso. Um gesso próprio, que fazemos lá em cima. Ao ficar cheio de gesso, quer dizer, vamos tirar a borracha de baixo, isto vai ao forno, a cera que está aqui dentro vai sair, ao sair vai ficar... tudo o que era cera vai ficar ouro.

TS: É o molde que vai mexer.

OP: A seguir vamos virar isto ao contrário, como já não tem borracha, vai ter aqui um furo no gesso. Tudo o resto saiu. Nós vamos meter um top.

TS: Isso é que se chama o injetado.

OP: Isso é que se chama o injetado. Ao metermos o metal, tudo que era cera, passou a prata. E ficam as peças todas prontas, semi-prontas que é para depois podermos fazer o acabamento. Que vai dar mais ou menos...

(... Mostrando as peças e a máquina que está a lixar...)

OP: Já saiu daquela parte e ele agora vai lixá-lo, vai dar o acabamento para ficar bonito, mas eles são todos, todos exatamente iguais.

(...)

Nós já não usamos branqueamento... nós lixamos aqui, mas quando queremos embranquecer temos estas tinas aqui que já são sem banhos... isto mantém-se sempre quente, está sempre à mesma temperatura, já não é ácido, já é um pó, e pronto, e põe na mesma as peças branquinhas. Já não temos o ácido aqui dentro das oficinas, o que para nós já é muito bom. Esta máquina liga-se de manhã, ela até está programada para ligar sozinha, e quando cá chegamos já está quente, pronta a funcionar.

(... Mostrando a máquina de branquear...)

Depois, temos a máquina de esferas, que também viram de certeza, para dar brilho... tem a máquina de agulhas, que hoje em dia também se usa muito, pra dar mais brilho nestas coisas... e aqui já é mais para dar brilho, o acabamento. A peça anda aqui, a revolver...

Depois temos uma cura de banhos... todas as peças são brancas, mas algumas são douradas... Para dar a cor, para ficar mais bonitas, para ficar douradas, para ficar esverdeadas, para ficar douradas rosa...

Ele agora tá a embutir, que é para ela não ficar completamente lisa, para ganhar uma certa forma. Ela aqui tá completamente direita, ali já está embutido, podemos ver como fica.

(... em relação à história da empresa...)

OP: Primeiro estava na minha casa, depois abri uma loja aqui ao lado de venda a profissionais... Depois como abri a loja, quer dizer, ora estava em casa ora estava aqui, tinha que andar sempre a correr... Não, não, disse vamos lá para baixo e não vale a pena. Na altura, nesta loja a senhora saiu daqui nós viemos para aqui e então juntei as duas partes.

TS: E começou na ourivesaria porque?

OP: O meu pai sempre foi ourives. Na altura, nunca gostei de estudar, detestava estudar, a mim estudar era matar-me. Então o que é que eu fiz? Cheguei ao 8º ano e reprovei, e a minha mãe disse, se for para andares a brincar, não vale a pena, vais trabalhar. Estudar não gosto, posso ir fazer outra coisa. Inscreveu-me no curso da ourivesaria no CINDOR, que tinha aberto há dois anos, e fui para lá tirar o curso, estive lá três anos, dos 14 aos 17, tirei lá o curso de joalharia e cravação, ficámos por aí. Depois fui trabalhar com o senhor que era o Elói Viana e depois abri a minha empresa com 21 anos e agora tenho 44, já lá vão uns aninhos.

Podemos ir até aquele lado ver as máquinas a laser, não tem a haver com filigrana, mas...

(... Mostrando as máquinas de laser...)

JK: Assim, é possível fazer muitas peças, que é um processo rápido.

OP: Sim, é bastante rápido. Nós somos muito rápidos. Nesse aspeto a fundição tem isso de bom, é rápido. No mesmo dia, é possível acabar 100 ou 200 corações.

TS: E qual é a sua opinião sobre a Rota da Filigrana?

OP: *É assim, como explicar... A Rota da Filigrana, eu não tenho muito a dizer sobre isso.*

TS: Não conhece bem?

OP: *Conheço, mas há coisas que concordo e coisas que não concordo. Há coisas que apareceram agora, em oficinas que nunca foram reconhecidas... e estão a usufruir de uma coisa, que nunca tiveram e que se calhar nem fazem lá, se calhar as pessoas nem as fabricam, só as têm lá para demonstração e para demonstrar quem é oficina, mas se calhar nem as fabricam, nunca fizeram uma peça...*

TS: É controverso...

OP: *É, isso dá muita polémica...*

TS: Já percebeste? Há pessoas que acham bem...

OP: *Eu não quero dizer que não acho bem. Eu acho bem a Rota da Filigrana, mas não estão bem definidos. Quer dizer, chega-se ali, também faço filigrana, quero fazer parte da Rota da Filigrana ...vamos ver o historial da oficina, vamos ver o historial disso tudo, vamos ver se a pessoa realmente a faz lá ou não faz. Eu também posso fazer parte da Rota da Filigrana, começo a por aí filigrana, filigrana, filigrana, nem que a compre, e faço parte da Rota da Filigrana quando nem sequer faço uma peça!*

TS: Claro. O vosso mercado é português?

OP: *É português, basicamente português.*

TS: E a faixa etária para você é...

OP: *Na casa dos 50 anos...por aí, 40, 50 anos. Nós trabalhamos muito bem, material é basicamente prata e ouro, quando as duas coisas juntas, misturas de prata e ouro, nós somos muito fortes nisso...*

TS: Ao longo deste tempo foi evoluído muito?

OP: *Muito, muito... A nossa empresa cresceu muito e muito mais, quando abrimos ali aquela loja ao lado que nos deu mais visibilidade...*

TS: Mas em termos da filigrana, o que é que acha, no mercado começou a aparecer mais?

OP: *Há de tudo. Há, só que tem uma coisa, há o muito mau, mesmo feito manual, há o muito mau, porquê? Porque começou o mercado, de um momento para o outro quis-se muita filigrana, mas não se faz muita filigrana manual, demora o seu tempo e não podemos ter kg e kg todos os dias.*

TS: Aquele custo não compensa, não é?

OP: *E depois, começou a aparecer as aberrações, aquelas coisas que dizem que é a filigrana. E há neste momento no mercado muita coisa, que dizem que é filigrana, mas que nunca foi filigrana na vida.*

TS: Esta aqui mesmo injetada, pronto, tem aparência...

OP: *Tem aparência, mas eu não vou dizer que é filigrana, eu digo que é a filigrana, sim, senhora, mas é injetada... Por isso tenho preço... não posso equiparar isto com a filigrana feita manual... nem pensar. Embora, há muita gente quer comparar isso e quer dizer que aquela é, mas não é. Isto é a filigrana fundida, parece com a filigrana, mas não é a filigrana. Agora fui-lhe pedir a ele, este senhor tem 56 anos, e sempre, desde 8 anos, foi para as oficinas de filigrana e sempre trabalhou em filigrana, isso sim, ele faz-ma. Mas depois chego ao fim e vejo aí preços que, realmente, não pode ser, uma pessoa não consegue fazer... e então estou na injetada. É ele que faz todos os moldes, mas não sai disso, nem quer, nem quer a filigrana manual porque andam aí preços, que não dá, é impossível.*

TS: Mas há, ao longo do ano, algumas alturas em que se vende bem?

OP: *Sim, esta altura de verão, mais turistas e tudo mais, há sempre mais procura da filigrana. Depois, durante o ano, cai um bocadinho...*

TS: *Varia com turistas, turismo e épocas altas...*

OP: *Sim, sim.*

TS: *Natal...*

OP: *Natal não é muito nas filigranas, é mais o verão, é esta altura em que estamos agora que se vende bastante filigrana. O ano passado, vendemos kg e kg de filigrana fundida. Este ano, já está mais baixo bocadinho, mas mesmo assim ainda se está a vender alguma coisa. Nós fazemos muita coisa, nós não fazemos só a filigrana, há pessoas que vivem só da filigrana, nós não.*

T: *Não sendo manual, tem que ser outras coisas...*

OP: *Nós sempre tivemos de tudo... medalhas, sem ser de filigrana, fios, muita coisa...*

TS: *Sempre ouro e prata.*

OP: *Sempre ouro e prata.*

JK: *E as peças como chegam aos turistas? A oficina vende...*

OP: *Não, a oficina não vende diretamente às lojas, nós temos intermediários dos vendedores, os vendedores compra-nos e eles é que vendem às lojas. Normalmente é assim que funciona. Nós somos o primeiro, nós somos fabricantes, a partir daí tenho vendedor e depois chega à loja e sai para o público em geral. A nossa venda é toda feita só a vendedores, comerciais, nada de lojas. Cada um no seu posto, se ninguém ultrapassar dá para todos.*

Gabinete de Turismo de Gondomar

Nome: **Dra. Paula Moreira**

Data da entrevista: 19.7.2018

1. Como nasceu ou de onde veio a ideia de criar o projeto da Rota da Filigrana?

Gondomar é a capital da Ourivesaria em Portugal, atendendo a que a Filigrana é o campo privilegiado na ourivesaria gondomarense, o gabinete do turismo desenvolveu um produto turístico associado à principal atividade económica do Concelho com o intuito de preservar e divulgar a produção artesanal de filigrana, abrindo as oficinas tradicionais aos visitantes.

1.1. Quem esteve envolvido neste processo da criação?

Vereação com Pelouro do Turismo, Dr. Carlos Brás e os ourives aderentes, com apoio institucional do CINDOR (Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria), Associação Turismo do Porto, Turismo do Porto e Norte de Portugal e Associação de Ourivesaria e Relojoaria de Portugal.

1.2. Quando foi oficialmente aberta a rota?

A Rota da Filigrana foi apresenta publicamente na Ourindústria, no dia 20 de março de 2016, feira dedicada ao sector de ourivesaria que se realiza anualmente em Gondomar

1.3. Quem concretamente dirige este projeto? O departamento do turismo? Estão incluídos também os filigraneiros na tomada de decisões?

O Gabinete de Turismo receciona os pedidos de visita e faz a gestão das visitas. Organiza ações promocionais e a participação em feiras nacionais e internacionais do sector de Ourivesaria e de Turismo.

2. Quais são os objetivos deste projeto?

- *Preservação do processo de produção artesanal através da certificação do produto "filigrana de Portugal";*
- *Valorização das oficinas tradicionais;*
- *Dinamização da economia local alavancada pelo efeito transversal do turismo;*
- *Apoio na internacionalização das empresas aderentes;*
- *Dar visibilidade à Filigrana Portuguesa numa ação concertada com o Município da Póvoa de Lanhoso com uma candidatura a Património Imaterial da humanidade pela Unesco.*

2.1. Alteraram-se durante os anos, com o desenvolvimento do projeto?

Sim, surgiram novas adesões ao projeto; participamos e desenvolvemos mais ações promocionais.

2.2. Há novos objetivos para atingir no futuro?

Internacionalização e Candidatura à UNESCO.

3. Quem pode entrar neste projeto?

Podem ser integradas novas oficinas desde que reúnam condições para receber grupos organizados com regularidade, capacidade para adaptar espaços de trabalho a espaços de visita, acessibilidades, afetação de funcionários que demonstram o processo produtivo, entre outros requisitos.

3.1. Quais estão as condições da entrada?

- *Compromisso no agendamento de visitas através do Gabinete de Turismo;*
- *As oficinas parceiras deverão aceitar e utilizar a imagem oficial, consentir a intervenção do gabinete do turismo para a uniformização do espaço visitável;*
- *Ter recetividade e disponibilidade de acolher regularmente visitantes e participar em ações externas;*
- *Usar a indumentária da Rota da Filigrana (batas disponibilizadas pelo Gabinete do turismo);*
- *Disponibilizar ou ceder peças para exposições.*
- *Possuir mostruários de acordo com os requisitos exigidos.*

3.2. Os filigraneiros têm de pagar alguma comissão de entrada ou de membro?

Não, devem assegurar custos com a adaptação da sua oficina enquanto espaço de visita, de acordo com as indicações do Gabinete de Turismo.

4. O projeto media ou possibilita a presença dos filigraneiros em diversos eventos, sejam nacionais ou internacionais. Como funciona este processo? (Por exemplo os filigraneiros são informados sobre algum evento e, quando tiverem interesse em participar, o projeto organiza toda a administração necessária e o transporte?)

Todos os aderentes são convidados a participar, mediante interesse o Gabinete de Turismo organiza toda a logística.

4.1. O projeto ajuda os filigraneiros com despesas de participação nestes eventos?

Dependendo da dimensão do evento, a Autarquia assume valor de inscrição nalguns certames, logística, comunicação /publicidade e transporte.

5. Em geral, considera este projeto ser bem-sucedido? Considerando que apenas 7 marcas de ourives fazem parte dele e no concelho funcionam, cerca de, mais 20 para além destas.

Sem dúvida, com apenas dois anos de existência o projeto já teve grande projeção nacional e internacional; o número de visitantes continua a crescer anualmente. Quanto aos aderentes nem todos os ourives reúnem as condições para aderirem à Rota da Filigrana e outros estão focados apenas na sua produção.

6. Em relação ao turismo, que meios usa o projeto para chegar às pessoas e convencê-las visitar a rota? O foco está nos turistas que visitam o Porto ou a região norte?

- 6.1. Quais são os visitantes mais frequentes? Várias associações, escolas, turistas?

Recebemos visitas de agências de viagem, empresas de cruzeiros no Douro; universidades Séniores, grupos escolares, associações entre outros.

- 6.2. Em relação aos turistas, prevalecem os que fazem cruzeiros com uma paragem na Casa Branca ou há também os que encontram forma de chegar lá a partir do Porto? (Pergunto por causa da complicada ligação entre as duas cidades.)

O transporte é da responsabilidade do operador que faz a marcação de visita. Os visitantes dos cruzeiros vêm de autocarro da empresa. A ligação à cidade do Porto é muito próxima e com boas acessibilidades.

- 6.3. A Rota da Filigrana tem mais postos além da Casa Branca, p. ex. no Porto?

Não, efetuamos várias ações promocionais no Porto nomeadamente no Porto Welcome Center, postos de turismo da ATP; Livraria Lello; Teleférico de V.N. Gaia, entre outros.

7. Por fim, podia resumir os resultados deste projeto em relação aos próprios filigraneiros, a filigrana e ao concelho?

Visitantes às oficinas:

- Visitantes nacionais: 3519
- Visitantes estrangeiros: 1091

Visitantes ao Welcome Center Rota da Filigrana (agendamento visitas e exposição Alquimia da Filigrana):

- Visitantes Nacionais: 11521
- Visitantes Estrangeiros: 626

Estimativa de visitantes nas ações externas: 439.500 mil visitantes

Gold Park

1. O que é Gold Park de Gondomar, desde quando funciona e que é o seu objetivo?

O Gondomar GoldPark tem como objetivo, promover o desenvolvimento tecnológico da ourivesaria, como centro incubador e incentivador do empreendedorismo, está preparado para abrigar empreendedores, empresas nascentes ou já firmadas, com a finalidade de criar um pólo tecnológico de conhecimento e ensino e instalar empresas da área, baseando-se num sistema de gestão de qualidade, incentivos e RH qualificados.

- 1.1. Quais as valências a funcionar lá?

Centro de Incubação e Aceleração de Gondomar, que disponibiliza os seguintes serviços:

- Consultoria de apoio e gestão

- *Esclarecimento na criação do negócio*
 - *Mecanismo de apoio ou financiamento*
 - *Apoio no negócio*
 - *Apoio a elaboração de planos de negócios*
 - *Disponibilização de sala de reuniões, formação e auditório*
 - *Incubação de empresas*
 - *Eventos e Exposições*
 - *Coaching*
 - *Monitoring*
 - *Seminários temáticos*
2. O Gold Park deveria tornar-se “*um pólo de atração para ourives e turistas*”⁷⁹⁷. Este objetivo foi atingido, ou ainda não, ou a situação já mudou?
- Sim, já trabalham nestas instalações várias empresas ligadas à ourivesaria.*
3. O Gold Park faz parte da Rota da Filigrana?
- Não, por motivos estratégicos o Welcome Center é na Casa Branca de Gramido.*

⁷⁹⁷ FERREIRA, P. Santos, *Município quer tornar Gondomar Gold Park numa referência da ourivesaria*, 2018, [online].