

Mafalda Pinheiro Pereira

Memórias de Artesãos Filigraneiros de Gondomar.

Um património a musealizar?

Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada
à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sob
a orientação do Professor Doutor Armando Coelho
Ferreira da Silva

**Faculdade de Letras da
Universidade do Porto**

Julho 2008

RESUMO

A presente dissertação é consignada ao estudo da temática da filigrana no concelho de Gondomar, por meio da recolha, análise e interpretação de testemunhos orais de artesãos filigraneiros. Analisando em termos histórico-culturais a tradição de trabalhar o ouro no Noroeste peninsular e, mais concretamente, na província do Douro Litoral, exploramos a sua vertente técnica e simbólica, quer o seu cariz de arte popular por excelência e representativa da identidade nacional, quer a simbologia que ostenta no uso tradicional e nas formas nas quais se reproduz. Considerando a urgência de salvaguarda desta arte, face às novas contingências históricas e ao desaparecimento dos seus mais directos intervenientes, reveste-se de máxima importância ir ao encontro dos últimos guardiões deste saber. Deste modo alertamos para a necessidade de valorização de um património imaterial, lançando alguns reptos com vista a uma futura musealização, argumentando as implicações de várias estratégias no reforço da identidade sociocultural da comunidade e do concelho de Gondomar.

Palavras-chave: Ourivesaria; Filigrana; Património Cultural Imaterial; História Oral; Artesãos filigraneiros; Museus.

ABSTRACT

The present thesis aims the study of filigree in the council of Gondomar, by means of recovery, analysis and interpretation of oral testimonies of filigree artisans. Analyzing the historic and cultural tradition of working the gold in Northeast Iberia and, in concrete, in the Litoral Douro province, we explore its technical and symbolic character: its feature of popular art representative of national identity, in one hand, and its symbolic meaning in traditional wearing, on the other hand. Considering the urgency of safeguarding this art, as it faces a new historic setting and the disappearance of its direct actors, it is of most importance to meet the last guardians of this knowledge. In this way we alert for the need of value a intangible heritage regarding a future museum, arguing the implication of several strategies in the strengthening of social and cultural identity in the community and council of Gondomar.

Keys-words: Goldsmithery; Filigree; Intangible cultural heritage; Oral history; Filigree artisans; Museums

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO	8
 I – DA OURIVESARIA PORTUGUESA À ARTE DA FILIGRANA	13
1.1 – O ouro no Noroeste Peninsular: Raízes Proto-Históricas	14
1.2 – A Ourivesaria tradicional no Norte de Portugal	19
1.3 – A Arte da Filigrana no concelho de Gondomar	25
 II – HISTÓRIAS DE VIDA: OS FILIGRANEIROS DE GONDOMAR	32
2.1 – Do património cultural material ao património cultural imaterial	33
2.2 – Memória e Identidade: Uma abordagem de histórias de vida	36
2.3 – Breves considerações metodológicas	
2.3.1 – Objectivos	42
2.3.2 – Metodologia	43
2.3.3 – Estrutura da investigação	51
 2.4 - Retratos de artesãos filigraneiros: uma colecção de testemunhos orais ..	57
 2.5 - Museus: lugares de memórias e salvaguarda de patrimónios?	89
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
 BIBLIOGRAFIA	103

ANEXOS	112
Anexo 1. Índice de Imagens	113
Anexo 2. Glossário	117
Anexo 3. Guião de Entrevistas	133
Anexo 4. Transcrições de Entrevistas	138

AGRADECIMENTOS

A presente dissertação resulta da colaboração directa e indirecta de um conjunto de pessoas que partilharam e percorreram connosco um percurso, por vezes, sinuoso mas muito gratificante:

Ao Professor Doutor Armando Coelho Ferreira da Silva, mentor de um percurso de orientação metodológica e científica prestada pelas sugestões de leituras, pelo acompanhamento da composição escrita, pela sapiência de que é detentor e pelas informações e experiências partilhadas. E também por ser uma referência nacional na investigação da Ourivesaria Proto-Histórica.

À Professora Doutora Alice Semedo que desde o início nos orientou e encorajou a percorrer e consolidar saberes para uma melhor qualificação na área da Museologia.

Ao Professor Doutor José d'Encarnação, pela disponibilidade de recursos, pelas palavras de incentivo, pelo apoio incansável e pela amizade sempre demonstrada.

Aos filigraneiros do Concelho de Gondomar – António Martins de Castro e Filhos, António Oliveira Cardoso e familiares, José Alberto Sousa, Joaquim Monteiro e Paula Maria Sousa – pelo acolhimento proporcionado, pela colaboração valiosa e pela disponibilidade demonstradas, que tão amável e pacientemente dispensaram horas do seu tempo. Agradecemos ainda a cedência de peças reproduzidas no presente trabalho. A todos eles, guardiães de memórias e saberes, expresso o meu agradecimento, pois de outra forma não nos seria possível conservar na memória colectiva uma identidade cultural e um património artístico do Douro Litoral que urge preservar.

À Junta de Freguesia de Gondomar, na pessoa da Dra. Eugénia Fernandes, pela disponibilidade prontamente demonstrada.

À Associação dos Industriais de Ourivesaria e Relojoaria do Norte (AIORN) pelas informações facultadas que serviram como *ponta de lança* para o início deste trabalho.

Ao Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria (CINDOR), em especial à Dra. Paula Soares, aos Professores Paulo Martingo e Serafim Lima, e aos formandos pela colaboração prestada.

À Câmara Municipal de Gondomar, em especial à Dra. Deolinda Pinto, pela colaboração e disponibilidade prestadas, bem como pela cedência de imagens.

Ao Museu Municipal de Viana do Castelo, na pessoa da Dra. Salomé Abreu, pela cooperação e oportunas sugestões prestadas.

À equipa da Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em especial à Dra. Odete Veiga, pela disponibilidade incansavelmente prestada.

Ao Senhor Victor Coutinho, da Ourivesaria – Joalharia Venâncio de Sousa (Viana do Castelo) pela disponibilização de peças de filigrana da sua colecção particular, representadas no presente trabalho, e por me ter incutido o gosto pela Ourivesaria há cerca de vinte décadas.

Às colegas do Museu dos Transportes e Comunicações, em especial à Anabela Lopes, à Dra. Cecília Amorim, Dra. Isabel Tavares, Dra. Paula Moura e Doutora Suzana Faro, pelo apoio e incentivo demonstrados, pelo olhar atento no auxílio de bibliografia, pela disponibilidade e amizade.

À Dra. Isabel Arouca, responsável pelo designer gráfico da capa do presente trabalho.

Um reconhecido agradecimento à inestimável colaboração de todos aqueles que de alguma forma, directa e indirectamente, ajudaram e colaboraram na concretização deste trabalho científico.

Aos meus amigos que desde o início desta longa caminhada sempre me apoiaram e incentivaram, mesmo nos momentos mais difíceis, em especial à Marta, à Sofia, à Sónia, à Joana, à Juliana, ao Jorge e ao João. A todos manifesto o meu agradecimento pela colaboração prestada e pela amizade demonstrada.

À Marta expresso a minha profunda gratidão e apreço pela colaboração incondicionalmente demonstrada e pelo alento constante.

À Maria da Graça pela amizade, pela presença, pela partilha de saberes, pela incansável disponibilidade, pela análise e crítica segura no acompanhamento do presente trabalho e pela revisão final do mesmo.

À Avó Mariazinha pelos gestos de ternura!

Ao Tiago, sempre presente, um agradecimento especial pelas sugestões científicas, pelo apoio e encorajamento incansavelmente dispensados!

Aos meus Pais, obrigada pela eterna presença, pelo incentivo, pela cooperação, por me escutarem tão pacientemente e pela compreensão demonstrada nas minhas ausências.

INTRODUÇÃO

As múltiplas manifestações do ouro, símbolo de riqueza, de arte, de harmonia do belo, de proeminência e aspiração feminina, inspiraram o homem na composição de contos e lendas tradicionais que fazem resplandecer a riqueza deste metal precioso, reflectindo-se na toponímia e na arte popular contribuindo para a memória histórica nacional.

A riqueza dos solos peninsulares em metais nobres promoveu o aparecimento da indústria de ourivesaria no Noroeste Peninsular, a qual atesta raízes profundas que remontam ao período proto-histórico. Desde então, e marcando presença em todas as épocas históricas, a ourivesaria, de um modo geral, tornou-se na arte de valorizar e ilustrar objectos artísticos, em metais nobres, de carácter nacional contribuindo para o esplendor do culto e do poder humano.

A arte popular diz respeito ao povo, às manifestações artísticas que o caracterizam. Neste enquadramento inscreve-se a filigrana, ofício de cariz popular, uma arte que caracteriza o concelho de Gondomar. Uma ancestral e pitoresca indústria popular, fruto da alma artística das gentes da região do Douro Litoral.

Embora existam vários locais de produção de filigranas, em Portugal, esta arte tradicional de ourivesaria encontra-se sediada, em grande maioria, na região de Entre-Douro-e-Minho, merecendo especial apreço o concelho de Gondomar, um dos principais centros produtores de artefactos em filigrana projectando o Douro Litoral como um das regiões de destaque na Ourivesaria Portuguesa.

Neste concelho, rico em tradições de labor filigraneiro, a filigrana sempre ocupou um lugar de relevo no âmbito das artes tradicionais e artesanais, graças à dedicação dos artífices, tornando-se, não só, no símbolo identitário da região como também de Portugal.

Os artefactos filigranados são o espelho de sentimentos pessoais, de cariz popular, das gentes de laboriosas de Gondomar que orgulhosamente dão continuidade à arte popular da filigrana. Gondomar, forte centro produtor de peças filigranadas, e os filigraneiros da região perpetuam a continuidade laboral da filigrana comprovando tratar-se de uma localidade eminentemente

ouriveseira transmitindo saberes e um ofício entre gerações assegurando, cada vez mais, uma indústria hereditária.

A noção de Património Imaterial impõe-nos reflectir sobre o facto das memórias se poderem esfumar, a sensação das mesmas se poderem perder a qualquer momento, sem que delas restem quaisquer registos. Unindo este repto à urgência da salvaguarda de uma arte ancestral em vias de desaparecimento como o é a filigrana de Gondomar, propusemo-nos à concretização de um estudo que permitisse recolhê-las, estudá-las e interpretá-las, com vista à respectiva salvaguarda e valorização, por forma a dignificar e divulgar um património vivo caracterizado por manifestações artísticas de excelência, e que se encontra em perigo de desaparecimento.

Para este efeito visamos a recolha, tratamento e utilização de histórias de vida contadas na primeira pessoa, com base nas suas memórias pessoais. O conjunto das histórias de vida, dos episódios, os detalhes quotidianos contados bem como os mais marcantes, as expressões e os gestos usados, em suma, uma tradição ligada à actividade artesanal e aos hábitos de contar e ouvir contar histórias constituem um património imaterial de valor incomensurável.

Neste sentido, os objectivos e a missão que nos propusemos desenvolver, no âmbito deste trabalho, dizem respeito à preservação e valorização do património imaterial vivo, manifestações artísticas de excelência, por se tratar de um património em perigo de desaparecimento.

Constituiu nosso propósito a procura de informação, de saberes ocultos dos filigraneiros – preciosos guardiães de memórias e portadores do saber de trabalhar o ouro – e por considerarmos que as suas vivências forneciam informações sobre um contexto patrimonial, uma identidade cultural e social que adverte ao seu esquecimento.

Procurámos retratar este ofício a partir dos testemunhos orais de artífices de filigrana que ainda perduram num espaço físico e temporal. Olhar Gondomar através das histórias de vida das suas gentes despoleta uma forma de sentir e viver peculiar baseada em experiências ímpares e irrepetíveis, pois cada uma das histórias de vida veicula informações inusitadas e preciosas.

É nossa intenção dar um contributo no sentido de reviver e reconhecer as manifestações artísticas manufacturadas pelos ourives divulgando, às gerações vindouras, uma herança cultural, a qual apela à salvaguarda das raízes e tradições da arte popular, testemunhos vivos do poder criativo e produtor dos homens.

Constituiu nosso propósito a procura de informação, de saberes ocultos dos filigraneiros – preciosos guardiães de memórias e portadores do saber de trabalhar o ouro – e por considerarmos que as suas vivências forneciam informações sobre um contexto patrimonial, uma identidade cultural e social que adverte ao seu esquecimento.

O presente trabalho encontra-se estruturado do modo que seguidamente se apresenta:

Na primeira parte, *da ourivesaria portuguesa à arte da filigrana*, iremos apresentar uma breve panorâmica histórica e cultural da arte de trabalhar o ouro no noroeste peninsular.

Num primeiro momento, focando as raízes proto-históricas que o registo arqueológico veio evidenciar para esta actividade, para em seguida abordar a sua simbologia das produções em ouro no contexto da arte popular portuguesa e da ourivesaria tradicional, finalizando pela introdução da especificidade da filigrana enquanto *ex-libris* no contexto do artesanato da província do Douro Litoral e, mais concretamente, no concelho de Gondomar.

Na segunda parte, *Histórias de vida: os filigraneiros de Gondomar*, iremos centrar-nos especificamente nos testemunhos orais recolhidos por meio da nossa trajectória de investigação desenvolvida junto dos últimos artesãos filigraneiros. Começamos por introduzir a pertinência do património cultural imaterial e sua importância para a identidade e desenvolvimento locais, passando pela introdução à temática das histórias de vida como concretização prática daquele.

Seguidamente, teceremos breves considerações relativas às opções metodológicas eleitas, para prosseguirmos com a interpretação dos resultados obtidos por meio das entrevistas realizadas durante o trabalho de campo, e que nos permitirão conhecer a fundo as características do ofício da filigrana.

Por último, um breve apontamento sobre o papel social dos museus, traçando trajectórias possíveis para a musealização deste importante património que nos chega por via da expressão oral.

I – DA OURIVESARIA PORTUGUESA À ARTE DA FILIGRANA

1.1– O OURO NO NOROESTE PENSINSULAR: RAÍZES PROTO-HISTÓRICAS

(...) Na Lusitânia, era especialmente a região a norte do Douro a mais rica do nobre metal, um verdadeiro El Dorado daqueles tempos.

(Cardozo 1956:16)

As qualidades de ordem estética, a raridade, a durabilidade e as propriedades físicas dos metais tornaram-nos verdadeiros símbolos de excelência. O caso particular do ouro, que pela sua cor e brilho intensos, transformaram-no no verdadeiro ícone solar e real: *a atenção do homem primitivo foi atraída para o grânulo de ouro que viu reluzir numa aluvião fluvial (...). Estava em presença de um elemento de riqueza extraordinário* (Cardozo 1956:5).

As características inerentes do ouro – a maleabilidade e a ductilidade – converteram-no no metal nobre mais cobiçado e de elevado valor social, económico e artístico (Pérez Outeiriño 1985:168).

De acordo com esta correlação da simbologia do ouro, enquanto símbolo de hierarquia social, o valor monetário que representa e a exaltação dos sentidos que desperta, leva-nos a recordar as palavras de Pedro Fazenda: *O ouro é metal burguês: Gosta de brilhar em argolas e pingentes (...) em grossos grilhões* (Fazenda 1983:52).

Este metal nobre pode ser encontrado, quer em *jazidas primárias*, quer em *secundárias*, isto é, enquanto que as primeiras são dotadas de mineralização embutida em diversos tipos de rochas, resíduos resultantes da erosão, originando o “ouro refractário”; as segundas provêm de rochas sedimentares consistentes, em depósitos fluviais, gerando o “ouro livre” (Perea Caveda e Sánchez-Palencia Ramos 1995:67-69).

Autores clássicos, como Posidónio e Estrabão, confirmam a riqueza de metais nobres predominantes na Península, resultantes das explorações

auríferas, nas minas e nos rios do Norte de Portugal, em particular no Douro, Lima e Minho (Silva b 1987: 76-78; Domergue 1990:8). Tratam-se de cursos de água que nascem junto de jazidas auríferas ou que recebem águas de outros com a mesma origem.

Estrabão faz alusão à fertilidade e riqueza das regiões do Noroeste destacando que *nem o ouro, nem a prata, nem o cobre, nem o ferro nativos se tem encontrado em parte alguma com tanta abundância e de tão excelentes quantidades* (Veloso e Cardoso 1965:III 4, 30). A riqueza aurífera do Noroeste deve-se à abundância existente de metais nobres, confirmação justificada pelos vestígios resultantes das explorações mineiras do ouro sobejamente encontrados em Vila Pouca de Aguiar (Jales) e na região duriense – em Valongo, Paredes, Gondomar, Castelo de Paiva, Penedono – em Trás-os-Montes – Mirandela, Chaves – e no Alto Minho, como a Serra de Arga, entre outras localidades (Cardozo 1956:16).

Estas explorações auríferas do Norte de Portugal somente se terão efectuado em época romana (Lemos 1993:330; Pérez Garcia e Sánchez-Palencia 2000:158).

O ouro proto-histórico poderá ser designado por ouro nativo ou aluvial, uma vez que era extraído naturalmente e sem recurso a qualquer operação metalúrgica. Este metal nobre provém das areias dos rios e das jazidas superficiais dos depósitos coluvionares, encontrando-se à superfície do solo. A abundância aurífera encontrava-se igualmente na *Asturia* e na *Gallaecia*, ambas zonas ricas em minério, sendo que a última era dotada de fama aurífera devido à exploração das jazidas fluviais, onde *se encontrava ouro ao trabalhar a terra* (Domergue 1990:75-76).

A tradição mineira anterior terá constituído um indicador para as explorações mineiras levadas a cabo pelos romanos, já que lhes bastava tão-somente seguir os cursos de água auríferos (Sánchez-Palencia e Orejas 1999:114; Pérez Garcia e Sánchez-Palencia 2000:164).

A ourivesaria proto-histórica comprova a existência de explorações auríferas anteriores à época romana sendo que o ouro resultava de jazidas fluviais. Segundo as fontes de autores clássicos, os romanos possuíam conhecimentos técnicos e geográficos permitindo-lhes otimizar a exploração

dos recursos mineiros na Península Ibérica, extraindo o ouro do leito dos rios e de aluviões (Sousa 2004:20).

Diante de tamanha opulência, que confirma a riqueza dos solos peninsulares em metais nobres, *não é de estranhar que num país bem dotado de matéria-prima, aparecessem, de imediato, os aurífices* (López Cuevillas 1951:15). Este factor promoveu o aparecimento da indústria de ourivesaria e induziu consequentemente as populações do Noroeste Peninsular a desenvolverem a joalheria (Cardozo 1959:1).

A localização periférica do território português no continente europeu e a vasta frente marítima voltada, quer para o Oceano Atlântico, quer para o Mediterrâneo, proporcionaram influências e redes de interacção riquíssimas que, por via continental, seriam extremamente complexas de encetar (Paulino 1992:27).

O aparecimento da ourivesaria deve-se a um conjunto de factores determinantes, nomeadamente à existência de recursos auríferos, ao respectivo aproveitamento e a um contexto socioeconómico que permitiu o respectivo aproveitamento e desenvolvimento metalúrgico.

Muitos são os autores que justificam o desenvolvimento da ourivesaria no Noroeste Peninsular, graças à abundância e facilidade de exploração dos aluviões auríferos (López Cuevillas 1951:5; Silva a 1986:231). Algumas escavações arqueológicas, em povoados do Norte de Portugal, comprovam o aparecimento de vestígios de metais nobres e de utensílios empregues pelos artífices ancestrais para o fabrico e decoração de artefactos (Sousa 2004:25).

No III milénio a.C. assistiu-se à entrada da metalurgia na Península Ibérica, fruto das influências dos mercadores do Mediterrâneo Oriental, que comercializavam desde o milénio anterior no litoral do Oceano Atlântico (Jorge 1986:913). A introdução de novas técnicas promoveu o aumento da produção de artefactos de ouro, impondo uma hierarquização social, e o fomento de trocas comerciais.

Porém, o início do II milénio a.C. é a data apontada para a introdução da metalurgia do ouro no Noroeste Peninsular (Silva b 1987:75-76). Contudo, investigações mais recentes indicam que naquela região, o início da metalurgia do ouro se processou na primeira metade do III milénio a.C. (Ladra 2000:179).

Neste período, a ourivesaria do Noroeste Peninsular é inicialmente caracterizada por um processo técnico simples sendo que foi adquirindo um progresso tecnológico, no que diz respeito ao incremento da técnica do vazado (Sousa 2004:27).

Na primeira etapa da Idade do Bronze, no Norte de Portugal, assistiu-se à intensificação económica e ao crescimento da hierarquização social, onde a exploração de recursos mineiros terá assumido um papel proeminente (Silva a 1986:68). No início do II milénio a.C. são manufacturadas muitas jóias destacando-se uma pequena parcela de objectos que, na opinião de alguns autores, se distinguem entre si, devido às influências irlandesa e meridional travadas, no Atlântico, entre o Noroeste europeu e o Ocidente mediterrânico (Silva 1987:75-76).

A faixa litoral da Península Ibérica, na segunda metade do II milénio a.C., é caracterizada pela intensificação de intercâmbios mais extensos com o Atlântico e o Mediterrâneo estabelecendo trocas económicas relacionadas com a metalurgia, desenvolvendo-a (Bettencourt 1995:112; Perea Caveda e Sánchez-Palencia Ramos 1995:18). Deste modo, a metalurgia e a tecnologia sofreram um notável incremento, no que concerne ao fabrico de objectos.

A época do Bronze Final destaca-se, numa primeira fase, pelo artesanato, pelo intercâmbio de metais desenvolvidos por povoados dedicados à exploração agrícola e às actividades metalúrgicas e, numa fase posterior, é caracterizada por uma produção metalúrgica mais intensa (Correia 2001:216). Neste segundo período, a joalharia mereceu um aperfeiçoamento tecnológico que permitiu dominar o conhecimento das ligas metálicas e consequentemente a crescente exploração do ouro.

No Ocidente da Península Ibérica, a partir do século VIII a.C., são introduzidas novas técnicas e formas decorativas, fruto de influências culturais diversas. Da Europa Central adveio o estampilhado e o repuxado e do Mediterrâneo surgiu a filigrana. A partir das novas técnicas surgiram objectos com um cunho fabril original resultantes da tradição metalúrgica, da tecnologia e das correntes estéticas exteriores (Parreira e Pinto 1980:6; Silva a 1986:233; Silva c 1994:75). A influência da Europa Central reforçou a tradição indígena de jóias maciças ornamentadas com figuras geométricas e formas simples (Silva a 1986:234).



Figura 1. Arrecadas (um brinco).

A influência oriental fenícia conferiu algumas inovações no domínio da ourivesaria caracterizada pela leveza das peças, a introdução de novos apontamentos técnicos e uma nova tipologia de jóias com elementos articulados – o caso particular das arrecadas (Silva a 1986:334).

Estas influências continentais e orientais traduziram-se na produção de artefactos de grande variedade e com um cunho inovador evidenciando o elevado grau de conhecimento e domínio metalúrgicos.

Em virtude dos contactos regulares travados com os romanos, a ourivesaria atingiu uma fase de perfeição ímpar nas técnicas de trabalhar o ouro e nos motivos decorativos, cujo destaque é projectado para a filigrana (Sousa 2004:47). Abordaremos nos pontos seguintes a especialização e o domínio da filigrana, no caso particular da região do Douro Litoral.

Em suma, o Noroeste Peninsular foi sujeito a influências comerciais, de origem continental e mediterrânica, projectadas na ourivesaria proto-histórica, potenciada pela riqueza aurífera da região, conduzindo à crescente produção de jóias soberbas de ourivesaria peninsular não fosse o ouro *o rei dos metais* (Chaves b 1941:5).

1.2– A OURIVESARIA TRADICIONAL NO NORTE DE PORTUGAL

(...)

Olha essas moças, olha estas Marias!

(...) O corpo delas, vê! São ourivesarias,

Gula e luxúria dos Maneis!

Têm nas orelhas grossas arrecadas,

(...) Ao pescoço, serpentes de cordões,

E sobre os seios, entre cruces, como espadas,

Além dos seus, mais trinta corações!

(...)

(Nobre 1983:42-43)

Iniciamos o segundo ponto da primeira parte do presente trabalho com um excerto do poeta português António Nobre, no qual enaltece a importância do ouro demonstrando, ainda, o gosto popular pela joalharia portuguesa, símbolo de ostentação e poder.

Entre as mais variadas actividades artísticas portuguesas *foi na manufacturação do ouro, em que se patenteava o génio architectónico e escultural, onde a estabilidade da tradição mais incisivamente se manteve* (Costa 1917:28).

As múltiplas manifestações do ouro, símbolo de riqueza, de arte, de harmonia do belo, de proeminência e aspiração feminina, inspiraram o homem na composição de contos e lendas tradicionais que fazem resplandecer a riqueza deste metal precioso, reflectindo-se ainda, na toponímia e na arte popular contribuindo para a memória histórica nacional.

Qual a simbologia do ouro enquanto metal precioso?

Os objectos de feição artística, portadores de inúmeros significados, apresentam simbologias distintas entre si: sociais e culturais. A importância que o ouro representa nas hierarquias sociais, nos valores simbólicos, nas mensagens que transmitem e que importa interpretar.

Aliás, o ouro assume significados distintos nas mais variadas culturas: enquanto que no Ocidente, este metal precioso significa a união, no Oriente, o mesmo metal simboliza o brilho da luz, simboliza a Terra (Cardoso 1998:106).

A ourivesaria, uma das artes mais distintas e cultivadas em Portugal, ocupou, desde sempre, um lugar de destaque nas artes decorativas, quer pelo estilo dos objectos, pela expressão de beleza que o uso ornamental confere, quer pela qualidade e mestria de fabrico de obras-primas de ouro e joalharia *que atraem e fixam a atenção pelo esplendor, a beleza e delicadeza do trabalho* (Costa b 1927:15).

Os artefactos de ourivesaria assumiram simbologias ímpares tornando-se emblemas de prestígio social, de ostentação das classes privilegiadas, símbolos de culto religioso, servindo de suporte a crenças e superstições, e testemunhos da condição financeira, seguro contra as adversidades da vida. A consciência e o significado do ouro na vida das populações permite, por sua vez, dar a conhecer a perícia dos artífices que garantem actualmente a continuidade de tão valioso ramo da ourivesaria nacional.

Foi nossa intenção dar um contributo no sentido de reviver e reconhecer as manifestações artísticas manufacturadas pelos ourives divulgando, às gerações vindouras, uma herança cultural apelando à salvaguarda das raízes e tradições da arte popular, testemunhos vivos do poder criativo e produtor dos homens.

De facto a *Ourivesaria pode ser considerada como a mais nobre das indústrias não só pelo valor das matérias-primas que utiliza, como principalmente pelo vasto campo, que abre às mais variadas aplicações da Arte* (Costa c 1925:5).

Igualmente na concepção de Joaquim de Vasconcelos, a transferência de artistas nacionais para o Oriente e as relações estabelecidas entre Oriente e Ocidente exerceram uma forte influência sobre as artes industriais, e na ourivesaria, em particular, tornando-se numa das *indústrias tradicionais do país que ocupa um dos primeiros lugares* (Vasconcelos 1883:14). Desta forma, a ourivesaria, de um modo geral, tornou-se na arte de valorizar e ilustrar objectos artísticos, em metais nobres, de carácter nacional contribuindo para o esplendor do culto e do poder humano.

Ao passo que a ourivesaria popular, em especial a filigrana, obedece aos moldes da forma e da decoração tradicional e regional (Chaves b 1941:48).

A arte popular diz respeito ao povo, às manifestações artísticas que o caracterizam e que o fazem identificar-se com usos e costumes e festejos representando a cultura popular. Neste enquadramento inscreve-se a filigrana, ofício de cariz popular, manufacturado por artistas populares tratando-se de uma arte que caracteriza o concelho de Gondomar e o país (Chaves a 1943:10). Uma ancestral e pitoresca indústria popular, fruto da alma artística das gentes da região do Douro Litoral.

Em virtude da abundância aurífera, extraída e importada das minas existentes em território português, impulsionou a riqueza da ourivesaria popular portuguesa. Também a tradição popular, os usos e costumes reflectiram hábitos culturais no uso de objectos de adorno como forma de embelezamento e distinção social, justificando riquezas materiais e espirituais.

Sabe-se, contudo, que a importância de ourar o peito está geralmente associado às tradições populares como o folclore, festas e romarias. Neste âmbito festivo destacam-se os trajes populares embelezados pelas filigranas conferindo-lhes um carácter reluzente. Note-se a importância do trajar popular como referencial de cultura, de vivência social, de usos e costumes. Vejamos a figura contígua que ilustra o trajar minhoto associado à tradição da ourivesaria popular no Norte de Portugal.



Figura 2. Mordomas de Viana do Castelo ostentam variadas peças de joalharia popular, como as filigranas.

As mulheres minhotas merecem especial destaque já que se encantam pelo ouro, em geral, e pelas jóias filigranadas, em particular, carregando ao peito o ouro que bamboleia e cintila suscitando múltiplos olhares e cobiça alheia.

Paulatinamente foi-se criando o culto da ourivesaria popular servido pelos motivos singelos que só a imaginação do povo seria capaz de reproduzir.

Assim surge a filigrana como uma arte essencialmente popular trabalhada com a habilidade dos filigraneiros que imprimem nos objectos *um enfeite ornamental, delicado e gracioso, um cunho característico e genuinamente português* (Costa c 1925:19).

A ourivesaria popular portuguesa manteve-se praticamente original, nos motivos que a inspiram e, genuinamente, artesanal nos instrumentos e processos de fabrico.

Recordemos, a este propósito as palavras de Luís Chaves: *os artefactos filigranados são um bom exemplo de ostentação da formosura e perícia singular, conferida pelos artesãos filigraneiros, às obras de arte que (...) entre a música do alicate, que contorna o fio, da tesoura, que o corta, do martelo, que o rebate e acomoda, do maçarico, da forja, a sinfonia, enfim da oficina* (Chaves b 1943:63).

Todavia, a crescente mecanização substituiu algumas técnicas de produção artesanal, embora ainda persistam no tempo algumas oficinas tradicionais que trabalham os metais nobres.

Porém, e na óptica de Pedro Fazenda, *as próprias filigranas, trabalhadas mecanicamente, perdem o coeficiente da admiração pela obra de paciente laboriosidade, ficando reduzidos à monotonia dos arabescos, cuja vida consiste nas irregularidades manuais e na sugestão da perícia táctil – quasi milagre – dos filigraneiros* (Fazenda 1983: 218).

Embora existam vários locais de produção de filigranas, em Portugal, esta arte tradicional de ourivesaria encontra-se sediada, em grande maioria, na região de Entre-Douro-e-Minho, merecendo especial apreço o concelho de Gondomar, um dos principais centros produtores de artefactos em filigrana projectando o Douro Litoral como um das regiões de destaque na Ourivesaria Portuguesa.

As filigranas, objectos de ourivesaria popular, são tradicionalmente manufacturadas no concelho de Gondomar. Vejamos alguns artefactos de intenso rendilhado, bem ao gosto popular, que ilustram a riqueza decorativa e que constituem parte do património cultural do Noroeste Peninsular:



Figura 3. Bambolinas
(Par de argolas/ arrecadas)



Figura 4. Laça, com origem no
sequillé francês.

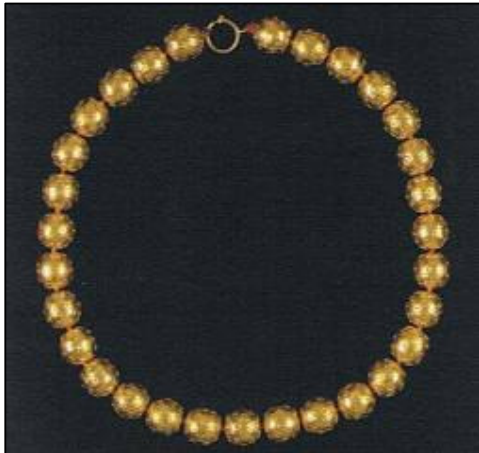


Figura 5. Colar de contas de "Viana"
com aplicações de círculos de filigrana.



Figura 6. Relicário com motivo
devocional, em filigrana e
ornamentado com turquesas.

Ao falarmos de ourivesaria nacional e referindo-nos à ourivesaria nortenha, região cuja arte mais se desenvolveu por motivos já mencionados, implicitamente falamos de Gondomar. Neste concelho, rico em tradições de labor filigraneiro, a filigrana sempre ocupou um lugar de relevo no âmbito das artes tradicionais e artesanais, graças à dedicação dos artífices, tornando-se, não só, no símbolo identitário da região como também de Portugal.

Esta breve colecção de artefactos de filigrana representa uma mostra da cultura popular, e em especial dos artesãos filigraneiros de Gondomar, em

cujos objectos, de teor extremamente aprazível, se reflecte a memória colectiva da nossa cultura tradicional, a Arte Popular Portuguesa que enobrece a *alma cheia de devoção e encanto pelas maravilhas da arte ... Honra e engrandece as belas produções ... A perícia e o savoir faire de um artesão ... As produções saídas das acreditadas oficinas ...* (Costa a 1917:123).

No concelho de Gondomar mantêm, ainda, a tradição filigraneira perpetuando algumas oficinas de ourivesaria, indústrias familiares e de transmissão hereditária característica da região duriense, onde os artesãos trabalham as filigranas com o *orgulho da sua terra e da sua arte* nobre e milenar (Costa c 1925:32).

A ourivesaria gondomarensense foi progressivamente afirmando o seu papel de uma das capitais da Ourivesaria Portuguesa, onde *a arte dos filigraneiros (...) ainda hoje tem (...) em Gondomar, excelentes e tenazes cultores* (Chaves b 1941:49-50).

1.3 – A ARTE DA FILIGRANA NO CONCELHO DE GONDOMAR

As grandes explorações mineiras dos romanos e árabes são a prova bem cabal da vida laboriosa e de génio artístico desses povos, pois o subsolo gondomarense, de minério muito explorado, foi sem dúvida a origem de se ter criado neste território a velha indústria da ourivesaria que, de geração em geração, chegou até nossos dias e hoje é, pelas suas obras de filigrana, mundialmente conhecida.

(Oliveira 1938:471)

Gondomar, cidade ladeada pelas serras e pelos rios Douro, Ferreira e Sousa, é um concelho localizado em pleno Douro Litoral, onde coexiste harmoniosamente um rico património natural e cultural, onde as actividades artesanais, em particular a Ourivesaria-Filigrana, contam com longas tradições populares.

Esta cidade portuguesa é sobejamente conhecida pelo refúgio de alquimistas que transformam o ouro em renda e a ourivesaria numa arte minuciosa e repleta de preciosismos.

O concelho de Gondomar, burgo antigo protegido pela elevação do Monte Crasto, excepcional erupção de uma natureza exuberante e afamada, estende-se por uma área de cerca de 133, 26km² sendo caracterizada por uma malha urbana irregular, de configuração longilínea no trajecto Noroeste-Sudeste (Chaves c 1999:16).

Gondomar assume uma dupla vertente, rural e urbana. Enquanto que na zona Norte do concelho se concentra a massa populacional e as actividades comerciais e industriais de peso, a zona Sul apresenta um cariz ainda rudimentar, onde predominam as actividades dedicadas sobretudo à agricultura e à pecuária.

No que concerne às actividades económicas, Gondomar destacou-se, não só pelas actividades piscatória e agrícola, embora não assumam grande representatividade, como também pelas indústrias mineira e, com forte

evidência, a indústria da ourivesaria, em especial a filigrana – tradição artística de excelência do concelho (Magalhães e Marques 1997:12).

Importa, também, salientar a Marcenaria, actividade com forte tradição na economia do concelho, cultivada com elevada mestria pelos hábeis entalhadores que enformam fragmentos de madeira em verdadeiras esculturas.

O artesanato característico de Gondomar reveste-se, pois, de uma simbologia peculiar, sendo uma das actividades económicas mais massivas do concelho. Ambas as tradições artísticas, quer a Marcenaria, quer a Filigrana, são actividades tradicionais que assumem um lugar de forte representatividade na região, artesanato desenvolvido por artesãos portadores de saberes ancestrais transmitidos por várias gerações familiares impulsionando, por ordem natural, a preservação e valorização da cultura popular genuína do Douro Litoral.

Da história do concelho importa sublinhar a importância económica da exploração mineira desenvolvida na freguesia de S. Pedro da Cova. Esta actividade assumiu um papel de relevo no sector laboral da população desta localidade. A indústria mineira caracteriza-se pela existência remota das ilustres minas de carvão tornando-a num dos alicerces da economia da região do Norte de Portugal, de então, e célebre em todo o país e nalgumas regiões internacionais (Chaves c 1999:58).

Na óptica de José Augusto Vieira, ao concelho de Gondomar são associadas as actividades de *Mineiro, artista e lavrador. A paisagem corresponde a essas tres modalidades industriaes. Ora severa, brusca, accidentada, negra: ora filigranando arabescos sobre as correntes límpidas da água (...). O carvão, a filigrana e o nabo, eis ahi os três symbolos de Gondomar (...)* (Vieira 1887: 601).

No que se refere à indústria de ourivesaria, não conseguimos apurar com exactidão o estabelecimento dos primeiros ourives na região do Douro Litoral. Sabemos, porém, que desde tempos remotos que o concelho de Gondomar, Distrito do Porto, é uma das cidades do litoral de Portugal, onde se desenvolve intensamente a indústria histórica e tradicional de ourivesaria, factor que justifica que grande parte dos gondomarenses se dedicam àquela actividade registando um número significativo de oficinas de filigraneiros,

outrora, dispersas pelo concelho, com maior incidência nas freguesias de S. Cosme, Valbom, Rio Tinto, Jovim, S. Pedro da Cova e Fânzeres (Oliveira 1938:111).



Figura 7. Mapa Administrativo do Distrito do Porto.

De facto, o ofício milenar da filigrana, tornou-se num verdadeiro legado ancestral, imune às modas das profissões contemporâneas permanecendo até aos dias de hoje tornando-se no *embaixador* do concelho.

Efectivamente, a filigrana faz parte da identidade de Gondomar, centro privilegiado para o estudo da ourivesaria popular. Por esse motivo, falar de Gondomar é falar do seu artesanato que encontra maior notoriedade nas filigranas. Concelho característico pela manufactura de artefactos, nos quais os filigraneiros concentram *no labor toda a sua alma de artistas* (Fazenda 1983:207).

Etimologicamente, o vocábulo *filigrana* decompõe-se em dois termos latinos: *filum* e *granum* que significa respectivamente fio de metal e grão ou conta. Trata-se, por um lado, de uma técnica artesanal que consiste no delicado entrelaçamento de fios de metais nobres e, por outro, uma arte verdadeiramente popular com características artesanais que *para ser completa, precisa do brilho do ouro. É a sua tinta natural* (Fazenda 1983:206).

A filigrana portuguesa actual apresenta duas feições: a filigrana de aplicação utilizada na decoração de formas tradicionais, e a filigrana de

integração, igualmente de cariz tradicional, sendo que as jóias são unicamente revestidas por filigrana (Chaves b 1941:43). Vejamos as figuras 5 e 15, imagens que ilustram o mesmo tipo de adorno pessoal – colar de contas – sendo que a primeira imagem apresenta aplicações de filigrana, peça manufacturada na Póvoa de Lanhoso, e a segunda são contas filigranadas, caracteristicamente de Gondomar.

Entre as raras indústrias portuguesas, de carácter artístico, que conservam a pureza das belas tradições regionais destaca-se a filigrana de Gondomar, uma das regiões de Portugal que mais preservou a arte, onde a renda se faz ouro, com elegância e minúcia, fruto das mãos hábeis dos artífices.

Data de alguns séculos o fabrico artesanal de objectos de filigrana em Gondomar, concelho onde se estabeleceram diversas oficinas de artesãos deste mister. Porém, segundo a perspectiva de Camilo de Oliveira, *os primeiros ourives deste concelho só trabalhavam em artefactos de filigrana de ouro e prata*. Somente, mais tarde, é que se desenvolveu a manufactura de peças no ramo da ourivesaria, com especial relevo para os objectos de uso corrente.

As filigranas de Gondomar assumiam o seu predomínio, pela perfeição que registavam, a nível nacional, pois não havia *noutra parte do mundo oficinas onde se executassem objectos daquele género* (Oliveira 1938:143).

Laurindo Costa destaca, ainda, que as filigranas de Gondomar, *mimosa arte ornamental*, tem artistas de valor ímpar *que executam belas produções regionais (...) que são verdadeiros encantos*. O autor destaca que os filigraneiros executam artefactos de beleza singular *com carinho e amor* chegando a vender as peças *por preço insignificante, cumprindo a boa tarefa de fomentar e manter a tradição piedosa dessa mimosa Arte, seguida por longínquos avós e perpetuada por dinastias de familiares de modestos filigraneiros* (*cit. in* Oliveira 1938:153).

Outrora, a região do Douro Litoral, *à excepção das freguesias serranas, possuía mais ou menos oficinas onde trabalhavam operários hospedados e alimentados pelos patrões, ou oficiais que trabalhavam domesticamente por tarefa e por conta dos mestres de oficinas* (Oliveira 1938:119).

Presentemente existem, em Gondomar, oficinas tradicionais de ourivesaria, embora em um número reduzido. No entanto, algumas unidades de estrutura fabril mais desenvolvidas começam a impor-se – factor que se deve ao progresso e à produção variada de artefactos, devido às solicitações do mercado.

Actualmente, as oficinas de artesãos que se dedicam à filigrana, tradição ancestral do concelho, confinam-se essencialmente às freguesias de Jovim, S. Cosme/Gondomar, S. Pedro da Cova e Valbom, conforme assinalado no mapa abaixo ilustrado:

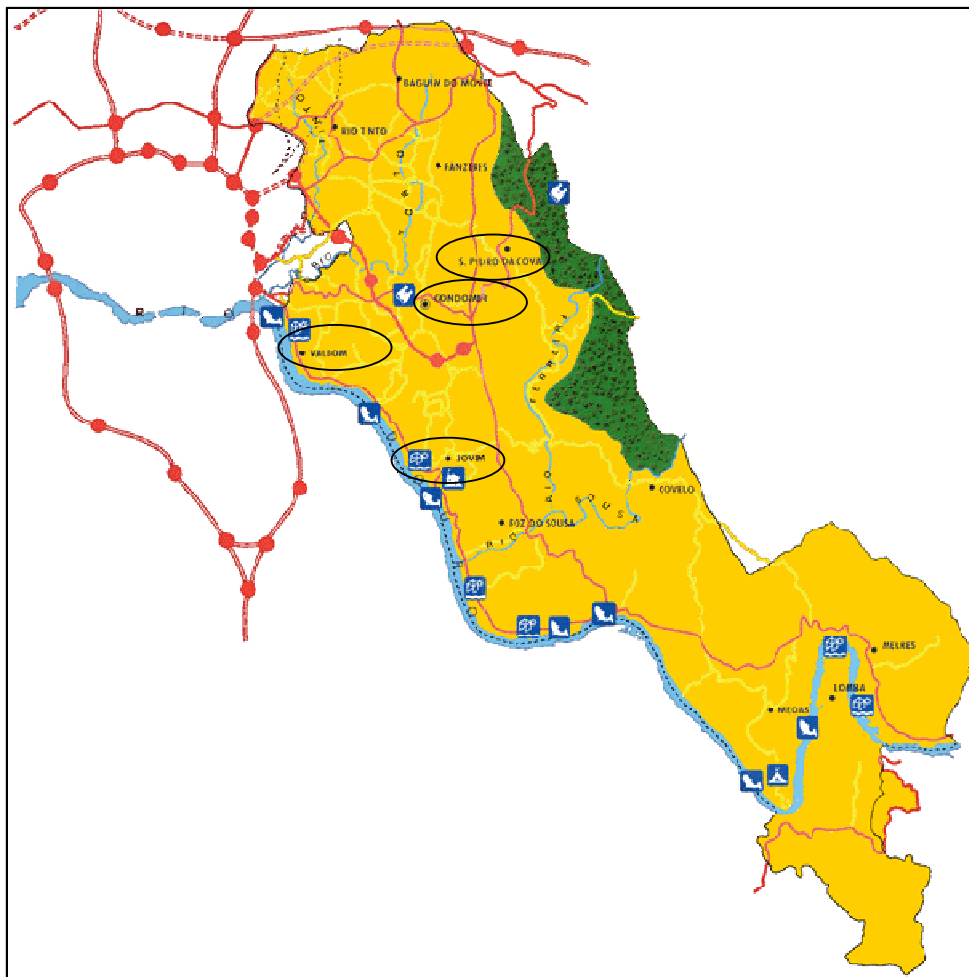


Figura 8. Freguesias do concelho de Gondomar.

Contudo, não nos foi possível auscultar com exactidão o número total de oficinas existentes no concelho, até porque o nosso propósito prendeu-se com o facto de conhecer as raízes da filigrana, justificada pela existência de minas

de ouro em Gondomar e zonas limítrofes (Valongo, Paredes e Penafiel), apurar a existência de oficinas tradicionais, onde esta arte ainda é desenvolvida, e também conhecer a diversidade de metais com que os filigraneiros criam os artefactos.

Os filigraneiros, *por aptidão hereditária*, executam verdadeiras obras de arte, em metais nobres, bem como jóias regionais que com habilidade e delicadeza mantêm *com devoção a tradicional arte, que herdaram de seus antepassados* (Fazenda 1983:207). Artífices que manufacturam exclusivamente objectos que causam profunda admiração, o caso das *delicadas bôlsas de finíssima malha de ouro e prata, exclusivo dos ourives de Gondomar, são (...) padrão de glória dos ourives de Portugal* (Oliveira 1938:117).

Os artefactos filigranados, também designados por rendilhados pela perícia e imaginação exigidas aos artífices que os criam, são tão-somente o espelho de sentimentos pessoais, de cariz popular, das gentes de laboriosas de Gondomar que orgulhosamente dão continuidade à arte popular da filigrana.

No âmbito da actividade de ourivesaria da região do Douro Litoral são conhecidas algumas obras de arte de prestígio e de referência, a nível nacional: o caso da caravela em filigrana e o coração rendilhado de Gondomar, *ex-libris* do Concelho. Este é o objecto de adorno que melhor simboliza e enfatiza a obra-prima dos filigraneiros de Gondomar projectando o concelho num dos fortes centros produtores de filigranas do Norte de Portugal (As ilustrações dos objectos referenciados serão apresentados na II Parte do presente trabalho, nas figuras 20 e 26).

Não sendo de menor interesse, destacamos, a título de curiosidade, o brasão emblemático do concelho que ilustra um coração em filigrana divulgando a máxima *Gondomar, Coração de Ouro*.



Note-se que o Coração de filigrana, logótipo de referência do concelho, representa as indústrias locais, significando o sentimento artístico com que esta indústria é executada em Gondomar. O coração é de ouro, metal nobre que alude ao nome da cidade que simboliza a crença e o afecto.

Figura 9. Brasão de Gondomar

A ourivesaria, com especial destaque para as filigranas, actividade de carácter artesanal, tradicional e familiar, desempenha um papel notável na economia do concelho de Gondomar.

Gondomar, forte centro produtor de peças filigranadas, e os filigraneiros da região perpetuam a continuidade laboral da filigrana comprovando tratar-se de uma localidade eminentemente ouriveseira transmitindo saberes e um ofício entre gerações assegurando, cada vez mais, uma indústria hereditária.

Terra de ourives onde, a partir das hábeis mãos dos artesãos, resultam as mais belas filigranas do Norte de Portugal.

Na II Parte do presente trabalho daremos algumas achegas relativamente à salvaguarda de patrimónios que exprimem a identidade cultural das gentes de Gondomar.

II – HISTÓRIAS DE VIDA: OS FILIGRANEIROS DE GONDOMAR

2.1 – DO PATRIMÓNIO CULTURAL MATERIAL AO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL

As recentes transformações sociais, particularmente no contexto da globalização, conduziram a uma amplificação cronológica e temática do conceito de património, outrora adjectivado de património histórico ou património cultural, enfatizando a materialidade que lhe é subjacente. Tendem a ser valorizados, hoje, também as ideias e os conhecimentos que conduziram ao processo de fabrico e significado social dos bens patrimoniais, bem como o respectivo contexto de uso, transmissão e validação como factores de identidade colectiva. Em suma: todo um património de natureza imaterial, cujo carácter intangível torna mais urgente a sua salvaguarda.

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 reconhecem 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 interacção 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*, segundo a Comissão Nacional da UNESCO – Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, aprovada em 2003.

Torna-se, portanto, imprescindível salvaguardar, valorizar, dignificar e divulgar um património vivo caracterizado por manifestações artísticas, de excelência, e que se encontra em perigo de desaparecimento.

O Noroeste Peninsular é uma região com notáveis continuidades identitárias, fruto da sua localização geográfica e de uma história partilhada. É um espaço recheado de oportunidades e com elevado potencial de desenvolvimento. Note-se que a única candidatura que Portugal apresentou à UNESCO, na categoria de Património Oral e Imaterial da Humanidade, foi o caso de *A Tradição Oral Galaico-Portuguesa. Simbologia e Apropriação do*

Meio Natural: Candidatura Multinacional apresentada na sede da UNESCO, em Paris, por Portugal e Espanha (Norte Peninsular e Galiza, respectivamente), em 2004, manifestando *as tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial*, com o intuito de salvaguardar um *património partilhado por ambas as comunidades* e garantir a protecção de um rico património.

A noção de Património Imaterial impõe-nos reflectir sobre o facto das memórias se poderem esfumar, a sensação das mesmas se poderem perder a qualquer momento, sem que delas restem quaisquer registos. A ânsia de conservar e divulgar um conjunto de testemunhos orais de filigraneiros de Gondomar fez-nos cumprir esta premissa para que, a partir daquela colecção de repertórios orais, possamos compreender as expressões artísticas da cultura material.

Será que ainda vamos a tempo de conservar o património imaterial?

O dever cívico, o desejo e a intenção de preservar, salvaguardar e transmitir as memórias e os artefactos que falam de filigrana, às gerações vindouras, surge de uma vontade de perpetuar, na memória humana e na historiografia, um matrimónio entre dois patrimónios: o material e o imaterial. Destacamos, contudo, a importância premente de preservar as memórias e a respectiva conservação como património de referência da identidade cultural da região do Douro Litoral – o caso da Filigrana do concelho de Gondomar.

O Património Imaterial abarca uma série de ambiências da tradição cultural oral *que se estende das rezas e mezinhas (...) às histórias de vida e aos universos de representações dos diferentes actores sociais e das comunidades* (Pereira 2006:16). Assim sendo, a recolha de testemunhos orais é essencial, não podendo ou devendo, de todo, dissociar-se da cultura material das comunidades, evitando, de certo modo, que os museus se resumam, *muitas vezes, às exposições dos objectos, instrumentos ou máquinas (...) esquecendo o rico imaginário de quem trabalhou nesses locais ou com esses instrumentos e máquinas* (Pereira 2006:17).

Falemos, pois, do caso particular do concelho de Gondomar, do seu património artístico-cultural – a filigrana – e os artistas que lhe dão forma, os filigraneiros. É nosso dever exaltar a sua simbologia, marcada pelo contexto histórico que identifica uma consciência cultural, e promover a dinamização de

um património comum. Garantindo o reconhecimento da preservação e divulgação de um património artístico que importa salvaguardar, é uma oportunidade de mostrar as potencialidades culturais e até turísticas de uma região, capaz de afirmar o Noroeste Peninsular como um espaço de memórias artísticas e um destino turístico, de excelência.

Na medida em que o património imaterial abarca um conjunto extenso de manifestações culturais – no caso presente, o rico património artístico e oral que ainda se conserva na memória dos mais velhos – verificamos que também em Gondomar persistem, afinal, habilidades de artesãos, saberes artesanais e ofícios que se conservam na memória oral daqueles e onde, desde a Proto-História, subsistem vestígios arqueológicos de ourivesaria.

O reconhecimento e a importância atribuída a um património material e imaterial – objectos filigranados manufacturados por artesãos filigraneiros – pressupõe um património de todos e partilhado pela comunidade. Importa, ainda, incutir uma consciência social sobre um património rico, em extinção, que convém ser salvaguardado.

Debrucemo-nos sobre um pequeno esboço de memórias individuais e de uma comunidade, no fundo, um projecto vivo de uma memória local, que nos permitiu compreender a filigrana de Gondomar. Pretendemos, com este estudo, desbravar lembranças de artesãos que nos permitem reconstruir e reviver uma amálgama de acontecimentos e experiências ocorridas no passado, ajudando-nos, pois, a estruturar memórias de um ofício tão peculiar.

Importa transmitir essa arte às gerações vindouras e preservá-la na memória de todos – promover a transmissão oral dos saberes da sua actividade artesanal. Deste modo, poderemos conservar e disseminar na memória individual e colectiva a arte da filigrana, como património a preservar e partilhar, e os artesãos filigraneiros, como histórias de vida a biografar.

2.2 - MEMÓRIA E IDENTIDADE: UMA ABORDAGEM DE HISTÓRIAS DE VIDA

O campo da *história oral* pode ser definido como *a pesquisa de ordem histórica que, sem excluir os documentos escritos como fonte de evidência, coloca ênfase especial no uso de fontes orais* (Pujadas 2000: 138). A nível metodológico, traduz-se na recolha, tratamento e utilização de histórias de vida contadas na primeira pessoa, com base nas suas memórias pessoais.

Devem ser tidos em conta dois momentos acerca da natureza da tradição oral: em primeiro lugar, as pessoas recordam-se de uma vastidão de informação não escrita. Em segundo lugar, o que todas as fontes orais têm em comum é a perspectiva especial que apresentam do passado: *enquanto que os documentos escritos relatam o que aconteceu, as fontes orais quase inevitavelmente providenciam um vislumbre do modo como as pessoas sentiram o que aconteceu* (Allen 1981: 18).

Dois campos que se encontram, de certo modo, e opostos: *a memória é viva, transmissível, evolui, constrói-se, desconstrói-se, dissolve-se, ao passo que a história é uma reconstituição problemática e incompleta do passado* (Wasserman 1987: 32). Enquanto a história formal tende a ser generalista e impessoal, a história comunicada oralmente é específica e intensamente personalizada.

Não obstante, utilizadas em conjunto amplificam o alcance de qualquer reconstituição. Com efeito, uma das maiores vantagens da utilização das técnicas de história oral é a informação acerca de eventos para os quais não existem registos escritos, ou existem muito poucos. Por outro lado, são susceptíveis de preencher as lacunas existentes nos documentos formais, providenciando uma perspectiva introspectiva de determinados acontecimentos.

A elaboração de histórias de vida remete-nos para um campo transdisciplinar em que confluem as correntes humanistas de diferentes disciplinas: a história social, a sociologia, a psicologia social e a antropologia social. A construção da memória, as formas de afirmação da identidade individual, mostra uma pluralidade de vozes e sensibilidades na interpretação da realidade social, que contrasta vivamente com um cânone literário e ideológico, hegemónico até há bem pouco tempo (Pujadas 2000: 127).

Nesta perspectiva, o relato biográfico permite às pessoas escondidas da história serem ouvidas, sendo-lhes oferecido não só um papel na história, mas na produção do conhecimento histórico (Pujadas 2000: 129).

Mas qual a relevância patrimonial deste tipo de documento? É amplamente defendido que a memória apresenta lacunas, que nós não reproduzimos o passado, sendo ele, antes reconstituído pela forma como percebemos o presente. Embora pareça um aspecto limitativo, revela uma das oportunidades mais profícuas no campo da história oral: aceitando que a construção da memória é um processo social, podemos considerar a memória individual como derivada do imaginário social – deste modo, a apresentação da memória revela a memória social colectiva (Griffiths 1993: 111).

Revestindo-se de uma inigualável relevância documental e humana, *a história oral, simultaneamente, a forma mais nova e mais velha de fazer história* (Griffiths 1993: 111), constitui, deste modo, um património vivo, em risco de perda iminente: a memória dos únicos sobreviventes de uma realidade suplantada pelo avanço das técnicas revela-se passível de registo num suporte material.

Isso que aí fica não são memórias alinhadas. Não têm essa pretensão. São notas, conversas colhidas a esmo, dois traços sobre um acontecimento – e mais nada. (...) Sou um mero espectador da vida, que não tenta explicá-la. Não afirmo nem nego. Há muito que fujo de julgar os homens, e, a cada hora que passa, a vida me parece ou muito complicada e misteriosa ou muito simples e profunda (...).

Raul Brandão, *Memórias I*, 1918 (*cit. in* Pacheco 1999:9)

A recolha de histórias de vida de filigraneiros, artífices experientes portadores do saber e do saber-fazer, pareceu-nos a melhor forma de recuperar as memórias e costumes dos artesãos, enquanto tomada de consciência dos valores, tradições e costumes artesanais das gentes de Gondomar.

Impõe-se o orgulho pela ascendência cultural que impele ao reforço de laços de memória e identidade cultural que importa conservar. Pensamos ter correspondido, de certa forma, ao desafio que nos lançámos: a procura de

raízes da comunidade, a tentativa de recuperar uma herança, talvez esquecida ...

Para recuperarmos as memórias dos filigraneiros recolhemos, reunimos e transcrevemos os testemunhos orais de artífices, devolvendo-lhes, a si próprios e, em simultâneo, à região, as suas próprias histórias e raízes. Entrevistámos artesãos, cujas profissões encaram um futuro não auspicioso correndo o risco de desaparecer.

Este estudo teve como propósito sensibilizar os artífices de filigrana, guardiães de memórias, para a riqueza e possibilidades de análises interpretativas das histórias de vida, permitindo, de certa forma, a importância da tradição oral. Este projecto promoveu, claro está, uma proximidade com a comunidade local e os agentes culturais da autarquia de Gondomar – Pelouro do Turismo da Câmara Municipal – sensibilizando-os para a necessidade de preservação da história regional, partilhada e pertença de todos.

Foi, obviamente, nosso interesse auscultar o modo como os artesãos entrevistados superaram os desafios que lhes foram impostos, as dificuldades e as vitórias que preencheram o seu trajecto profissional. Saber de que forma encararam o processo de industrialização que a sua actividade sofreu.

Será que os artesãos olham com confiança o ofício de filigraneiro como uma profissão do futuro?

Para obtermos algumas respostas a estas questões fomos, pois, ao encontro de artífices com vasta experiência profissional no mester da filigrana. E foram os artesãos, indivíduos de idade já avançada e experientes, que nos ajudaram a reviver a arte, o modo de viver e sobreviver, a partir deste ofício.

Expomos, por isso, alguns casos de sucesso, alguns exemplos de coragem e audácia, que se tornam verdadeiras referências de vida, sobretudo para as camadas mais jovens. São testemunhos enriquecedores de filigraneiros que pertencem a diversas camadas sociais que não frequentaram os bancos escolares, mas que a experiência da vida os tornou verdadeiros sábios. Ao revelarem as suas histórias, devolvem à sociedade a experiência adquirida por cada um e contribuem, de certa forma, para perpetuar no tempo as suas memórias.

Trata-se, ainda, de um processo no qual desenvolvemos o gosto inato de ouvir contar histórias, promovendo o contacto entre gerações, de uma forma

de inculcar o gosto por uma actividade, quase que em desuso, e a motivação em querer preservá-la!

Olhar Gondomar através das histórias das suas gentes, dos artesãos de filigrana, despoleta uma forma de sentir e viver peculiar baseada em experiências ímpares e irrepetíveis, pois cada uma das histórias de vida veicula informações inusitadas e preciosas.

Tratar-se-á a filigrana de uma tradição cultural?

Importará perpetuar esta arte na memória e no tempo?

Importa, sim, tratar e analisar histórias quase esquecidas, garantindo a sua utilização para fins de investigação científica ou meramente sócio-culturais relacionados com a divulgação e preservação da memória.

Procurámos retratar este ofício a partir dos testemunhos orais de artífices de filigrana que ainda perduram num espaço físico e temporal. Este projecto desenvolvido assume uma importância fulcral no sentido da valorização e dignificação das experiências de vida de camadas populacionais que ainda assumem uma actividade profissional activa. Procurámos valorizar as histórias de vida, numa perspectiva antropológica, proporcionando uma aproximação com a história e a memória da região devolvendo-lhe uma identidade cultural.

Contudo, nem todo o processo foi facilitado, deparando-nos com obstáculos que acabaram por ser ultrapassados: alguns filigraneiros, por motivos de desconhecimento do projecto que tínhamos em curso, resistiram à boa prossecução do mesmo, revelando alguma insegurança e receio face ao tema em estudo. Ultrapassada, porém, esta etapa, o discurso apresentou-se espontâneo, aberto e de cooperação.

O conjunto das histórias de vida, dos episódios, os detalhes quotidianos contados bem como os mais marcantes, as expressões e os gestos usados, em suma, uma tradição ligada à actividade artesanal e aos hábitos de contar e ouvir contar histórias, constitui um património imaterial de valor incomensurável. Por tudo isto, estabelecemos diálogos entre gerações de artífices, de uma forma adequada e participada.

Não esqueçamos, contudo, que, para além do propósito da preservação do património imaterial, a história oral surge como uma nova forma de produção de conhecimento que, através da recolha de histórias de vida,

permite fazer história, um trecho da história do Concelho de Gondomar. Estes testemunhos permitem-nos transmitir a forma como os filigraneiros, essencialmente aqueles que se perdem facilmente no anonimato, vivem e pensam no quotidiano, como consideram o seu passado e projectam o futuro.

Assim, a partir das narrativas dos artesãos, produzimos conhecimentos advindos de experiências e perspectivas pessoais de artífices de filigrana. Ouvi-los contar as suas histórias e expor as suas práticas foi certamente o método axiomático para compreender os artífices e um ofício que teima em subsistir numa era de industrialização.

Foi nosso desígnio contribuir para o enriquecimento do património imaterial e desenvolver processos que visem explorar aprofundadamente as histórias de vida. Pretendemos, pois, dar a conhecer uma visão renovada de uma comunidade e, em particular, de famílias de artesãos dedicados, desde tempos remotos, à arte milenar da filigrana.

Não nos atrevemos, porém, apesar dos esforços tecidos, a dar por garantido o retorno da identidade cultural à sociedade e à comunidade envolvente de Gondomar.

Tornou-se, pois, relevante analisar a forma de pensar dos filigraneiros de Gondomar, a acção da memória, incidir sobre a realidade e provocar mudanças. No caso da história oral, mostramos a força narrativa das entrevistas realizadas, o saber e o ouvir contar, e o modo como, muitas vezes, as entrevistas nos conduzem para além do simples conhecimento de versões do passado, permitindo-nos aprender algo sobre a realidade.

Contudo, importa salientar que não é de todo possível assistir verdadeiramente ao que se passou, tratando-se de uma vivência de acções e emoções. É impossível reproduzir todos os acontecimentos passados tal como aconteceram. Por isso, a história oral trata tão-somente de uma reflexão crítica e de um reacender de memórias, a cujo desafio nos propusemos: documentar e preservar memórias de artífices filigraneiros.

Seleccionámos acontecimentos e modos de viver, para sermos capazes de conhecer e explicar as vivências remotas de artesãos: ao ouvir contar as suas experiências, ouvi-los falar, acabámos por ter a sensação de estarmos a reviver uma realidade passada, vivida outrora pelos mesteiros, presenciámos momentos repletos de observações, reacções e emoções, tratando-se, no

fundo, de narrações pitorescas. Todo este conjunto de histórias narradas faz-nos aproximar de um passado, de que nem nós mesmos estivemos integrados, mas que nos fizeram sentir parte dele.

O fascínio do vivido conduz-nos a reviver o passado, uma história ou uma experiência ao colocarmo-nos no lugar do artífice, para compreendê-lo, acreditar e reviver experiências remotas. Foi com base em entrevistas que conseguimos vivenciar as experiências do outro e desbravar um pouco do passado de cada um dos artesãos entrevistados: em suma, um trabalho de memórias, por nós, desenvolvido (Alberti 2004:15).

2.3 - BREVES CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

2.3.1 – Objectivos

Os objectivos e a missão que nos propusemos desenvolver, no âmbito deste trabalho, dizem respeito à preservação e valorização do património imaterial vivo – uma colecção de testemunhos orais de filigraneiros – e da identidade cultural da região de Gondomar, que pretendemos, por um lado, dar enfoque e que, por outro, urge conservar e divulgar enquanto manifestações artísticas de excelência, por se tratar de um património, em perigo de desaparecimento.

Outro dos objectivos prioritários prende-se com o conhecimento mais aprofundado do ofício da filigrana: a transmissão e partilha dos saberes desta arte como uma herança familiar legada às várias gerações, tentando assegurar, de certa forma, a perenidade da arte de trabalhar a filigrana, de acordo com os processos tradicionais.

Constitui-se, ainda, imperativo preservar a identidade cultural das gentes do Douro Litoral, a cultura material e as memórias dos artesãos de filigrana do concelho de Gondomar.

Em suma, os objectivos são:

- Salvar os patrimónios: material e imaterial;
- Promover o respeito pela memória: uma herança cultural artística, viva e evolutiva, como a arte milenar da filigrana;
- Sensibilizar, a nível local e nacional, para a importância dos patrimónios e respectiva valorização e divulgação;
- Distinguir expressões artísticas tradicionais e espaços de acolhimento metamorfoseados em unidades museológicas;
- Fomentar a cooperação regional e o auxílio local no seio de uma era de globalização que ameaça a uniformização cultural.

Para materializarmos estes objectivos, desenvolvemos um projecto de História Oral, recolhendo testemunhos de histórias de vida que permitissem um maior e mais activo envolvimento, por parte da comunidade, na actividade que exercem. Dando voz a artesãos filigraneiros, pretendemos, pois, reforçar os

laços de memória e identidade de uma actividade artesanal, que poderá culminar na efectiva cessação.

Após um longo período de reflexões, propomo-nos, por ora, apresentá-las. Deparámo-nos com uma diversidade de valências, desafios e uma pluralidade de caminhos para explorar esta temática da filigrana.

As preocupações sobre um património, talvez esquecido e abandonado pela sociedade, mas não pela comunidade local, e as reflexões que derivam do presente estudo resultam de um esforço e investimento intelectual que culminou no conjunto de experiências pessoais e profissionais de filigraneiros, sobre o património artístico-cultural que impõe a sua preservação e que impele à consciência colectiva.

Estes foram, sem dúvida, os motivos primordiais que nos levaram à elaboração do presente trabalho, todavia com plena consciência de que se trata de uma investigação inacabada, podendo, claro está, servir de “ponta de lança” a profícuos estudos.

2.3.2 – Metodologia

A metodologia científica utilizada consistiu no recurso à história oral, permitindo a reconstituição de histórias de vida de artesãos filigraneiros que se dedicam, desde a adolescência, ao ofício de trabalhar o ouro, mais concretamente a filigrana¹.

Esta abordagem possibilitou-nos o registo de uma variedade de narrativas de experiências de vida, quer pessoais, quer profissionais, de filigraneiros, viabilizando o acesso a histórias de vida de indivíduos provenientes do mesmo grupo social e, ainda, por se tornar uma forma de reconstituir o passado.

Apresentamos uma panóplia de entrevistas que pretendem transmitir determinadas considerações sobre o ofício da filigrana. Contudo, são tão-somente versões e “construções do passado”, de uma vida dedicada a uma actividade artesanal, que nos foi possível conhecer graças à colecção de testemunhos orais recolhidos, capazes de incidir sobre a realidade imaterial.

¹ Agradecemos à Divisão de Turismo da Câmara Municipal de Gondomar, as referências dos contactos dos artesãos gentilmente cedidas.

Propomo-nos apresentar um conjunto de representações características de gerações familiares, da comunidade local dedicada, ao longo de várias décadas, ao ofício das filigranas que ainda vai persistindo no tempo e numa era invadida pela industrialização. Para tal feito, foi preciso saber ouvir contar as histórias de famílias de artesãos, que ainda “sobrevivem” neste tempo e que somente as entrevistas documentam.

Foi nossa intenção não solidificar o que já é sabido, mas fazer análises temáticas e meticolosas sobre determinados acontecimentos, “segredos”, silêncios, constituir realidades e estimular a memória, capazes de gerar mudanças e novas interpretações sobre o património imaterial.

O facto de termos optado pela realização de entrevistas aos artesãos de Gondomar levou-nos a conjecturar sobre o significado de vivências ancestrais, de optar por um método construtivista do conhecimento da arte de rendilhar o ouro, escutando atentamente o artesão a reconstruir o seu “passado”, a exaltar as experiências vividas, reportando-as, agora, para um leque variado de histórias de vida de artífices que trabalham esta arte milenar.

Ao adoptarmos esta metodologia, tivemos que delimitar os campos de conhecimento. Tornou-se primordial conhecer as experiências dos artesãos, de forma a materializar o passado e tornar a divulgação dos testemunhos orais mais atraente, pois, estamos convencidos que, de facto, a história oral tem um elevado potencial para ensinar o passado e o poder de fascinar os mais curiosos com a experiência dos entrevistados (Alberti 2004:22). Assumimos, por isso, um papel de grande responsabilidade e rigor ao interpretarmos e divulgarmos os testemunhos transmitidos.

Podemos questionar: *qual a importância de recolhermos histórias de vida de artesãos filigraneiros?* Ou mesmo: *qual o motivo que esteve subjacente à realização de entrevistas?*

Constituiu nossa intenção a procura de informação, de saberes ocultos dos filigraneiros – preciosos guardiões de memórias e portadores do saber de trabalhar o ouro – e por considerarmos que as suas vivências forneciam informações sobre um contexto patrimonial, uma identidade cultural e social que adverte ao seu esquecimento.

Foram motivos de índole variada que estiveram subjacentes à elaboração de entrevistas a “Mestres Artesãos” de filigrana de Gondomar, a saber:

1. Reavivar o ofício da filigrana na região do Douro Litoral, que ameaça cair em desuso, e exaltar a consciência social.
2. A vontade de preservar e divulgar o património oral, sendo, talvez, uma forma de retardar ou mesmo evitar o seu esquecimento.
3. A necessidade de combater a desactivação das oficinas familiares de artesãos filigraneiros numa era de industrialização e informatização.
4. A busca do conhecimento do “passado”, da revitalização do ofício e da tradição familiar, uma forma de conhecer as experiências profissionais dos artífices, portadores de memórias, e a ligação a uma arte milenar.
5. Divulgar a memória dos artesãos tornou-se premente para tornar públicas as suas histórias de vida que construíram e fixaram a sua trajectória numa identidade cultural e social; promover a reflexão sobre o seu papel na história da Ourivesaria, em geral, e da Filigrana Portuguesa, em particular, numa tentativa de exaltar breves retratos de filigraneiros estabelecendo relações entre a história pessoal dos mestrisais, a história em geral e a tradição familiar.

No que concerne às possibilidades de pesquisa, optámos pelo estudo de padrões de socialização e de trajectórias de indivíduos pertencentes à mesma profissão – artesão filigraneiro – cujo ofício era habitualmente legado por gerações familiares. A história oral foi, também, utilizada como metodologia de pesquisa para auxiliar na reconstituição do percurso de vida de artífices, dando lugar a um estudo de histórias de vida, que exaltam desde reminiscências antepassadas e informações transmitidas de geração em geração, ao registo de tradições culturais e consequente compilação de breves biografias.

Em suma, podemos afirmar que nos preocupámos, não só com elaborar um estudo acerca da história de memórias de filigraneiros, que nos possibilitassem reconstituir representações do passado, mas também aclamar uma identidade cultural.

A realização de entrevistas exigiu uma preparação prévia e adequada para compreender e interpretar as histórias de cada artesão. Conhecer o seu

passado, atribuir-lhe um significado conduziu-nos à construção de interpretações, sabendo que as leituras das entrevistas não passam de descobertas, de reproduções, de ouvir falar sobre o passado, interpretando-o e divulgando o que foi vivido.

Estabelecemos, pois, relações interactivas, na qualidade de entrevistadora, com os artesãos que nos narraram as suas experiências, abordaram acções passadas, possibilitando-nos a documentação e a reconstrução de memórias esquecidas, agora recuperadas.

A realização de entrevistas aos artífices da filigrana exigiu uma leitura cuidada e um processo de análise e comparação da informação obtida. Não podemos, porém, encarar de modo absoluto as informações transmitidas sobre o que aconteceu outrora, mas apenas explaná-las como variadas trajectórias e experiências de vida de diferentes artesãos ligados à mesma actividade, ainda que, por variadíssimas vezes, bifurquem em histórias iguais a tantas outras.

O primeiro desafio travou-se em busca de contactos com filigraneiros de Gondomar: após um período moroso, mas recheado de interessantes e gratificantes diálogos, sintetizámos toda a informação adquirida.

Estabelecemos diálogos informais com famílias de artífices e com familiares, de diferentes gerações, que ainda permanecem ou que já estiveram ligados ao ofício da filigrana. Efectuámos claramente uma análise sociológica dos trilhos de vida, que percorreram, acabando por materializar uma colecção de testemunhos orais.

Reconhecemos que, inicialmente, não foi tarefa fácil estabelecer diálogos fluidos com os artesãos, pois falar da sua vida pessoal ou profissional a outrem não é natural. Tentámos persuadir os artesãos de que os seus testemunhos e a transmissão dos seus saberes era extremamente importante para desenvolver e ultimar este trabalho científico. E, graças às histórias contadas pelos filigraneiros, conseguimos aceder a uma pluralidade de memórias e transformá-las em realidades “quebrando”, de certo modo, as memórias silenciadas.

Procedemos a um trabalho de organização das entrevistas realizadas – um potencial riquíssimo de fontes orais – porque *a memória também é feita de ouvir contar* (Alberti 2004:7).

Sem dúvida alguma, conseguimos registar, embora não na totalidade pois seria um trabalho moroso e sempre inacabado, algumas histórias e memórias de filigraneiros que nos permitiram melhor compreender a identidade cultural das gentes de Gondomar por intermédio das ricas representações, conhecimento e compreensão do passado.

Em função das exigências do tema e dos objectivos propostos, a nossa investigação obedeceu a uma análise cuidada de um leque alargado de leituras bibliográficas, de carácter metodológico, procurando dar respostas a um melhor conhecimento da temática que nos motivou conhecer e a que nos propusemos estudar, a saber: o tipo de conduta a ter em linha de conta na presente investigação, os procedimentos de recolha, de tratamento e análise de dados atendendo à *clareza, exequibilidade e pertinência* do tema em estudo (Quivy 1998:44).

Ao reflectirmos sobre os diversos aspectos e os problemas inerentes à sua concretização, optámos por fazer leituras transversais sobre as diversas perspectivas metodológicas, que nortearam o nosso estudo, até à fase final de adequação do método a utilizar.

Confrontámo-nos com algumas dificuldades quanto à selecção do método de análise de conteúdo a adoptar para o estudo de caso de histórias de vida, não sendo, todavia, nosso propósito fazer uma análise crítica metodológica.

Neste trabalho de investigação social, optámos, pois, por proceder a uma abordagem antropológica, sendo que, na metodologia qualitativa, o investigador procura desmontar o discurso produzido no sentido de elaborar um novo discurso explicativo da realidade. Este tipo de abordagem, embora não seja de cariz quantitativo, *não há justificação para não reconhecer os sucessos das investigações de orientação qualitativa* (Vala 1986:103).

No entanto, o período de tempo que mediou entre a selecção do tema e a forma como operacionalizámos a pesquisa permitiu-nos clarificar e traçar uma linha de conduta, no âmbito da investigação em Ciências Sociais e Humanas, adoptando o procedimento de análise sequencial de Becker. Na nossa óptica, embora não se trate de um método original nem mesmo de carácter quantitativo, pareceu-nos o mais adequado, no sentido de

corresponder aos objectivos delineados, por se tratar de uma análise exigente de dados volumosos (Moreira 1995:131).

Foram, portanto, seleccionados alguns critérios de adequação, segundo temas previamente definidos, tendo sido agrupados e trabalhados a partir dos dados mais significativos. A análise dos dados é feita sequencialmente, pressupondo um conjunto de informações sobre os principais temas que vão emergir das informações colhidas. Agrupámos e espartilhámos as unidades temáticas estruturais a abordar, mediada por uma sequência lógica e ordenada, e procedemos ao estudo e à confrontação de dados de conexão temática, após um período de reflexão, até se obter um significado.

Na mesma linha de pensamento de Becker, surge a análise horizontal de Poirier *et. al.*, sendo que as histórias de vida são sujeitas a uma sucessão de tratamentos no *corpus* da análise (Poirier *et al.* 1995:117). Este tipo de análise é também designado por análise transversal, cujos conteúdos de informação são divididos em temas, em que, tal como lembra Bardin, a *categorização tem como primeiro objectivo fornecer, por condensação, uma representação simplificada dos dados em bruto* (Bardin 1977:120). Esta análise tipológica resulta do encadeamento do discurso organizado por unidades temáticas estruturais, reunindo uma temática global ou a apresentação sintética de um discurso único enformado por sobreposições de histórias de vida (Poirier *et al.* 1995:119).

Para estabelecermos um plano adequado para a investigação que pretendíamos realizar tivemos em consideração os seguintes aspectos:

- Objectivos de investigação
- Estratégia de investigação
- Campo de análise (artesãos filigraneiros: amostra local seleccionada criteriosamente mediante o metal trabalhado e visitas às oficinas tradicionais e demais unidades fabris e estabelecimento de ensino profissional na vertente de Joalharia-Filigrana)
 - Método de recolha de dados / Instrumento de pesquisa (entrevistas)
 - Modelo de análise de resultados (entrevistas transcritas e rigorosamente examinadas que implicou uma análise mais morosa e detalhada servindo para esclarecer melhor alguns aspectos importantes da pesquisa qualitativa que se preocupa constantemente com os processos sociais).

Abdicamos, portanto, de outras metodologias de análise, como é o caso da metodologia quantitativa, que pressupõe uma análise baseada em inquéritos por questionário, cujos dados reflectem conhecimentos e consciências sociais. Considerámos que este modelo de análise não seria o mais válido para o tipo de abordagem que pretendíamos fazer:

- Um discurso que pressupõe um envolvimento mais completo e flexível do investigador por parte daqueles que estuda;
- Uma interacção que implica a compreensão das percepções dos indivíduos com que interage;
- Um espírito aberto face aos processos e acções sob a observação.

Em suma, um discurso mais directo, envolvente e, mesmo, sensorial, dando primazia a um tipo de análise qualitativa, sublinhando *a flexibilidade dos métodos e a qualidade dos dados que permitem (...) uma compreensão superior à de métodos que na aparência podem surgir como mais estruturados e flexíveis* (Moreira 1994:99).

O nosso objectivo consistiu na análise de resultados obtidos através de entrevistas realizadas a artesãos filigraneiros de Gondomar, previamente seleccionadas e de análise prioritária, de excelência.

Este tipo de estudo permitiu-nos conhecer extraordinariamente casos de vidas e de famílias de artífices de várias gerações, tão distintas *per si*, mas com histórias tão semelhantes a tantas outras; familiarizamo-nos com contextos sócio-económicos, geográficos e culturais similares, permitindo-nos fazer um enquadramento e caracterização global dos entrevistados.

A informação recolhida, transcrita, seleccionada e analisada consistiu, não na interpretação de factos, mas na reconstrução de um discurso, o mais fidedigno possível, apresentando informações relativas a temáticas variadas, bastante enriquecedoras, remetendo sempre para as afirmações pronunciadas pelos entrevistados tratando-se, pois, da *desmontagem de um discurso e a produção de um novo discurso (...) resultado de uma relação dinâmica* (Vala 2001:104).

Gostaríamos, ainda, de salientar que não foi possível analisarmos, além das fontes orais, outro tipo de documentação, como álbuns fotográficos antigos, esboços de objectos ou outros, dada a inexistência de fontes

documentais na posse dos artífices, limitando, de certo modo, o enriquecimento significativo do presente trabalho.

Procuramos analisar as respostas dos entrevistados, o conteúdo das informações transmitidas, segundo uma metodologia qualitativa, atendendo a uma linha de categorização flexível do *corpus* em análise e nem esta (...) *está restrita a uma fase em que os dados já tenham sido recolhidos. (...) A pesquisa progride e o investigador vai desenvolvendo ideias (...) como se conjuga o material obtido e acerca das relações por este sugeridas* (Moreira 1994:97).

A análise sequencial do *corpus* obedeceu a uma sub-divisão de um conjunto de unidades temáticas estruturais dissecadas, por ordem lógica e ordenada:

- Contextualização Histórico-Geográfica
- Contextualização Sócio-Económica
- Dimensão Cultural
- Análise da Técnica
- Tradições ancestrais e artesanais da Filigrana
- Simbolismo dos artefactos
- Valência Patrimonial

As perspectivas metodológicas apresentadas não são únicas e podem, mesmo, sobrepor-se, não podendo concluir que uma abordagem é mais adequada do que outra, mas que cada uma remete para uma diferente teoria social.

Apresentamos um discurso de histórias de vida de filigraneiros de Gondomar, diferenciadas por unidades temáticas e, segundo uma análise sequencial, implicando uma pesquisa prévia de conteúdo, definindo e hierarquizando abordagens pela pertinência, homogeneidade e eficácia, áreas de interesse ou temas preferenciais que importam ser abordados, a partir do *corpus*, sendo que o discurso obedeceu à organização dos dados em ideias-força, valorizando os conteúdos mais importantes, desenrolando um discurso vivo e objectivo, no fundo, uma narrativa de histórias organizadas que, a par e passo, vão *retalhando a história de vida* dos artífices (Poirier *et al.* 1995:66-75).

Este tipo de análise temática de conteúdo, aberta e exploratória, que reúne passagens de cada entrevista, obedece às unidades temáticas baseada

na desmontagem da narrativa destinada a uma reconstituição de histórias de vida mais elaborada, tentando reencontrar uma coerência do discurso e uma leitura mais enriquecedora e agradável ao leitor (Poirier *et al.* 1995:111).

Consideramos, contudo, que o método mais utilizado em investigação social – o caso das entrevistas semi-directivas – e o método de análise de conteúdo utilizados, nos pareceu ser o tipo de metodologia que melhor correspondia à análise pretendida, adoptando uma abordagem qualitativa. Certamente conscientes que, apesar das vantagens e desvantagens deste método, esta seria a orientação mais apropriada, no âmbito da *pluralidade das abordagens (...) para dar conta da riqueza de uma história de vida* (Poirier *et al.* 1995:82).

Todavia, o presente estudo poderá ser útil para posteriores investigações, de carácter sistemático e quantitativo, possibilitando confirmar e/ou refutar os resultados do estudo. Recordamos, porém, que (...) *a realidade é muito mais complexa do que as questões que os métodos quantitativos podem, em geral, resolver* (Moreira 1994:96).

2.3.3 – Estrutura da Investigação

Para materializarmos o estudo sobre histórias de vida de filigraneiros de Gondomar e a respectiva actividade artesanal, desenvolvemos um trabalho de campo que visasse a recolha de testemunhos orais de artesãos de filigrana.

O trabalho de terreno exigiu um método pessoal, dificilmente sujeito a orientações programáticas, tornando-se um trabalho altamente enriquecedor e gratificante. Todavia, algumas inquietações se alojaram ...

Como é que podemos retratar toda a riqueza de fontes orais recolhidas?

Como devemos analisar as informações obtidas?

Como devemos apresentá-las?

A organização do percurso de investigação obedeceu a várias etapas e foi desenvolvida faseadamente sendo que num primeiro momento, e após identificarmos o tema a aflorar, recolhemos informações relevantes sobre a

Filigrana Portuguesa e os artesãos do concelho de Gondomar que mantêm a tradição deste ofício ancestral. Problematizámos o tema em análise e elaborámos um guião para, posteriormente, realizarmos as entrevistas².

O guião das entrevistas tornou-se útil, por um lado, pois suprime a dispersão das histórias de vida, e indicativo, por outro, servindo-nos de um fio condutor facilitando a orientação das intervenções dos artífices para aprofundar temas precisos e completar informação. Porém, o perigo da recolha das histórias de vida assenta na abundância de discurso e na facilidade de digressão (Poirier *et. al.* 1995:99).

Num segundo momento, estabelecemos contactos informais prévios com alguns filigraneiros, de forma a concretizarmos o projecto ambicionado. Para tal, seleccionámos e entrevistámos alguns artesãos com vista a recolher histórias de vida, atendendo à tipologia dos metais nobres, ou sem valor económico, constituindo uma colecção de testemunhos orais de filigraneiros que, com habilidade artesanal, dão alma aos artefactos.

Estabelecemos diálogos com os artesãos contactados no sentido de abordarmos o tema da filigrana e solicitámos que nos fossem contadas as suas próprias experiências. Assim, os artesãos falaram ininterruptamente, pois o objectivo era mesmo fluir um discurso informal para que os filigraneiros se sentissem mais confortáveis, e não inibidos por pessoas estranhas que os observassem e tomassem notas.

Num terceiro momento, entrevistámos 6 artífices oriundos do concelho de Gondomar, embora dispersos pelas diversas freguesias de Jovim, S. Pedro da Cova, S. Cosme/Gondomar e Valbom. Visitámos oficinas tradicionais, fábricas de indústria de ourivesaria e uma escola profissional associada à arte da filigrana Observámos os instrumentos utilizados pelos artífices, as técnicas de fabrico, umas artesanais, outras com aplicações tecnológicas, e a forma como laboravam os objectos.

Estabelecemos diálogos extraordinariamente agradáveis e profícuos com 4 artesãos filigraneiros, e demais familiares, que continuam a trabalhar activamente nas oficinas familiares e a dar formas filigranadas aos metais, como o cobre, a prata e o ouro, cujo contacto nos permitiu um maior

² Cfr. Anexo 3 (Guião de Entrevistas), p. 133.

envolvimento e proximidade com a arte da filigrana. Estabelecemos igualmente diálogos com um industrial de ourivesaria, e outros operários, dois formadores do Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria e com 3 discentes do Curso de Ourivesaria, na vertente de Joalharia-Filigrana do dito estabelecimento de ensino, para que com estes testemunhos pudéssemos dar prossecução aos objectivos delineados.

E, por último, debruçámo-nos sobre a análise, interpretação e articulação dos discursos obtidos, a partir das entrevistas realizadas, tecendo algumas considerações finais decorrentes do tema e dos percursos trilhados pelos filigraneiros promovendo, desta forma, o conhecimento mútuo e a vontade de partilha de um ofício transmitido por herança familiar.

No presente estudo de casos de histórias de vida norteámos a nossa investigação antropológica, numa abordagem qualitativa por se tratar de uma colecção de testemunhos orais valiosos, cujo campo de pesquisa é altamente sensível e complexo.

A única forma de conhecermos verdadeiramente os artesãos, a técnica tradicional da filigrana – a forma como criam artefactos de filigrana com alma e com arte – e a crescente mecanização induziu-nos a adoptar a observação directa participante. Esta prática adoptada no terreno circunscreveu-se a uma busca do conhecimento directo junto daqueles que são os guardiães do saber da filigrana.

Realizámos entrevistas semi-directivas e tivemos o ensejo de conhecer oficinas, através de visitas guiadas, encetando, não só, a recuperação de memórias de experiências de vida, como também relações sociais baseadas numa forte interacção humana.

Nas entrevistas realizadas, gravadas e posteriormente transcritas por nós, foram abordadas as trajetórias de vida dos filigraneiros, com especial enfoque para as trajetórias profissionais.

Muito embora tenhamos procurado estabelecer diálogos individuais, e de cariz informal, com cada um dos filigraneiros seleccionados, algumas entrevistas adquiriram, naturalmente, um teor de grupo, dada a existência de um *líder* que acabava por orientar e completar o diálogo estabelecido com os restantes entrevistados, proporcionando uma interacção humana e informativa

altamente enriquecedora, graças às intervenções dos artesãos que laboravam nos espaços oficinais.

No contacto estabelecido com os entrevistados tentámos manter uma postura agradável, perseverante, com capacidade de escutar, tentando desempenhar um papel neutro, despido de juízos de valor.

Alguns foram os momentos de silêncio que preencheram um espaço temporal, embora efémero, encarados não como lacunas no discurso, mas como momentos propícios à reflexão ou à reestruturação do diálogo mantido, pois todos os momentos da história fazem parte integrante do discurso, porque *até os silêncios falam* (Poirier *et. al.* 1995:13).

Algumas informações de carácter pessoal foram levantadas pelos artesãos pelo que omitimos na transcrição das entrevistas, a pedido dos mesmos, por se tratarem de conteúdos confidenciais.

O guião das entrevistas serviu de base à recolha de informações tornando-se num suporte *recordatório*, que nos foi extremamente útil, facultando a orientação e a condução das conversas estabelecidas, atendendo à visão global do trabalho que pretendíamos desenvolver, embora mantendo a liberdade de resposta e sem que os artesãos ficassem constrangidos por sequências narrativas delineadas no guião (Poirier *et. al.* 1995:11).

Os entrevistados, apesar de algumas divagações adequadas ao tema, envolveram-se profundamente na temática em análise sendo-lhes permitida (...) *uma liberdade de expressão máxima, deixada ao narrador* extraíndo o conteúdo *como se extrai um mineral da sua jazida* (Poirier *et.al.* 1995:24).

Embora a análise de conteúdo das entrevistas tivesse pressuposto a elaboração prévia de um guião, nenhum dos diálogos estabelecidos foi conduzido de forma rígida no sentido de dar cumprimento ao documento orientador elaborado.

O guião serviu de suporte à boa conduta da entrevista e permitiu definir claramente os objectivos e as unidades temáticas estruturais, a partir da análise do *corpus* que pretendíamos dissecar, apresentadas com mais detalhe no ponto seguinte.

No decurso das entrevistas, apesar de colocarmos algumas questões de teor fulcral, seguimos uma linha de conduta que permitisse alterar

livremente a sua sequência ou introduzir novas questões em busca de mais informação (Moreira 1994:133).

O objectivo prendia-se com o facto de abordar uma listagem de unidades temáticas, por nós definida, mas entendida como um diálogo orientado incitando os inquiridos a abordar questões sobre a vida quotidiana social e profissional, em busca de informações preciosas e de índole variada e para serem detalhadamente analisadas.

O conteúdo de uma das entrevistas realizadas – o caso do filigraneiro de prata, José Alberto Sousa – não foi sujeita a uma análise de conteúdo rigorosa, por se tratar, por um lado, de um indivíduo introvertido e, por outro, pelo teor do discurso, pois embora a orientação da entrevista tenha sido equivalente à dos restantes entrevistados, o conteúdo relevou-se de teor mais técnico correspondendo, somente, à unidade temática que incidia sobre a técnica da filigrana.

Recordamos que as entrevistas foram gravadas e transcritas na íntegra, presidindo a preocupação constante da validade e fiabilidade dos dados, permitindo perpetuar as informações transmitidas e analisar os conteúdos conforme os temas abordados.

Como é que organizámos e analisámos os dados?

Os assuntos abordados nas entrevistas, direccionados para a temática em estudo, e a organização da respectiva informação exigiram um trabalho de ordenamento para levar a efeito a constituição de uma narrativa temática coerente.

Os conteúdos foram agrupados e reordenados por unidades temáticas estruturais, já anteriormente mencionadas, obedecendo a uma sequência lógica e ordenada da análise das entrevistas, sendo que a principal tarefa consistiu em analisar sequencialmente os dados qualitativos, de modo a decompor claramente as histórias de vida dos filigraneiros, impondo uma sistematização do *corpus* da análise por temáticas.

Numa fase inicial, recolhemos e apresentamos dados informativos sobre os casos de histórias de vida de cada um dos filigraneiros – os metais com que metamorfoseiam os objectos de filigrana, a localização das oficinas, a experiência profissional, a faixa etária e o género.

Numa fase posterior, o objectivo prendeu-se com o ordenamento e organização temática do discurso, a partir das informações transcritas de forma a enriquecê-lo através de citações significativas das entrevistas. Note-se que não optámos por um discurso delineado por uma ordem cronológica, já que os entrevistados são, em grande maioria, pessoas de idade avançada que acabavam por misturar épocas e gerações de forma desalinhada, naturalmente compreendidas.

De que modo vamos dar forma a histórias de vida, a partir uma colecção de testemunhos orais?

Definimos uma estrutura formal e seguimos um estilo de escrita social que fosse claro, preciso, ordenado e fundamentado nas fontes orais para que o todo o saber fosse partilhado pela comunidade em geral.

Constatámos, ainda, que os caminhos dos filigraneiros de Gondomar, embora desiguais, se assemelham nas bifurcações.

A nossa opção metodológica presidiu na preocupação de salvaguardar as memórias e as diversas experiências vividas pelos artesãos. Em suma, tratou-se de uma experiência enriquecedora e desafiante.

2.4 – Retratos de artesãos filigraneiros: uma colecção de testemunhos orais

(...) estes homens olham para trás e consideram o seu destino como um todo: abraçam com um olhar o seu passado e reconstroem-no como um conjunto harmonioso (...)

(Poirier *et al.* 1995:21)

O motivo que presidiu à divulgação de memórias de histórias de vida de filigraneiros de Gondomar causou-nos, por momentos, uma provocação que residia na redacção de recordações de artífices, de valor indiscutível, cujo acto de pesquisa implicou uma forte envolvência social num contexto sociocultural particular. A partir desses testemunhos, tentámos reproduzir fielmente o discurso registado, conservando o essencial da originalidade das informações, fazendo apenas os ajustamentos do discurso, de modo a atribuir uma certa homogeneidade.

Gondomar – terras ricas em ouro e terra do ouro!

O concelho de Gondomar, localizado em pleno Douro Litoral, e embelezado por um magnânimo património natural, registado por contrastes acentuados de relevo montanhoso e por planícies aplanadas, é circundado pela cordilheira serpenteada do rio Douro. O Grande Porto faz fronteira, a Norte com Maia e Valongo, a Este com Paredes, Penafiel e Valongo, a Oeste com o Porto e a Sul com o rio Douro.

Gondomar tem uma longa tradição no trabalho da ourivesaria, com particular incidência na filigrana, que actualmente, ainda, se conta como uma das principais actividades do município, senão a actividade principal, arte com forte tradição, que oferece grande prestígio e que melhor caracteriza o concelho³.

³ Note-se que a actividade ouriveseira do Concelho de Gondomar regista cerca de 60% da produção, a nível nacional in www.gondomaronline.com.

*Ai a terra das filigranas (...). É o artesanato que é mais conhecido, é as filigranas. O mais típico, o mais tradicional embora haja outro tipo de artesanato (...) mas o mais conhecido, o que tem mais fama é a filigrana*⁴. A continuidade desta arte foi garantida, de certo modo, com a criação do Centro de Formação Profissional da Indústria da Ourivesaria e Relojoaria, cujo objectivo se prendeu com a formação de novos artistas numa arte tão enraizada na região.

Outras actividades económicas têm também uma forte expressão no desenvolvimento da economia do concelho, como seja a Agricultura (...) *a minha mãe era lavradora, fazia campos, tinha uns terrenos* (...) ⁵, o Comércio e a Marcenaria, esta sobejamente conhecida pela arte dos entalhadores. Não esqueçamos, contudo, o peso da valência industrial de Gondomar, notável nas indústrias têxtil, metalomecânica e, ainda, a indústria de extracção mineira, factor que outrora contribuiu para o grande desenvolvimento do sector económico.

Terra ancestral, que guarda lendas na memória e preserva as tradições artesanais da filigrana, cuja arte ocupa um lugar de destaque entre as criações dos artesãos, numa pequena parcela das 12 freguesias que compõem o município.

Um dos berços da produção tradicional da filigrana, preserva uma riqueza patrimonial filigraneira pela mestria ímpar desenvolvida por artífices que, ao longo de gerações, perpetuam um testemunho cultural e um saber-fazer ancestral:

*(...) Antigamente era assim, esta arte que havia por aqui e as pessoas viveram. A parte em geral era isto que fazia*⁶. O artífice António Martins de Castro acrescenta que no Lugar de Cabanas, freguesia de Jovim, *eram cerca de 2.600 famílias* que se dedicavam e viviam deste ofício⁷.

A permanência de algumas oficinas tradicionais de filigrana, ainda em funcionamento, embora em número cada vez mais reduzido, poderá justificar a expressão *Gondomar, Coração de Ouro* por se tratar de um grande centro produtor de filigrana em Portugal. Presentemente, a actividade da filigrana

⁴ Testemunho de Paula Maria Sousa (S. Pedro da Cova, Janeiro de 2008), Cfr. Anexos 4 (Transcrição de Entrevistas), p. 152.

⁵ Paula Maria Sousa (S. Pedro da Cova, Janeiro de 2008), p. 144.

⁶ Fernanda (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 190.

⁷ António Martins de Castro (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 190.

confina-se essencialmente às freguesias de Jovim, S. Pedro da Cova, Valbom e S. Cosme (...) *contam-se pelos dedos as oficinas que existem, contam-se pelos dedos e pessoas já com muita idade*⁸. São centros produtores de cunho artesanal nos mais variados metais, sendo que a maioria das oficinas são de cariz familiar, onde a aprendizagem é feita desde a infância.



É, pois, muito frequente encontrarmos, pelo menos, duas ou três gerações familiares a trabalharem no mesmo ofício: *praticamente é só família que lá trabalha, vem de geração em geração* e, tantas vezes, na mesma oficina – são comumente espaços contíguos às áreas de residência⁹.

Figura 10. Residência e oficina de artesão filigraneiro.

De pai para filho transmitem-se talentos para criar artefactos com arte e com alma, estabelecendo-se uma dialéctica entre as emoções e a produção material – artesanal e artística do artífice!

Foi assim que no concelho de Gondomar, Distrito do Porto, visitámos algumas oficinas de filigraneiros, onde nascem objectos, reconhecidos nacional e internacionalmente, como uma arte de excelência, servindo de meios transmissores de preservação, especialização e de afirmação sociocultural. Fomos até lá saber porquê e de que forma se fabricam estes objectos que hoje fazem parte da nossa herança cultural popular ... Ouvimo-los contar as suas histórias!

Ao entrar nas oficinas familiares, lugares de vitalidade de uma toponímia com raízes persistentes de filigrana, foi como fazer pequenas digressões no tempo¹⁰.

⁸ Rosa Maria Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 178.

⁹ José Alberto Sousa (Valongo, Fevereiro de 2008), p. 185.

¹⁰ No que concerne às designações toponímicas, destacámos a existência de uma oficina na Rua dos Ourives, na freguesia de Valbom, e em igual circunstância, na rua das Flores, no Porto, antigo arruamento dos ourives. Nalgumas localidades, os artesãos atribuíam o nome à rua, segundo o ofício que identificava o mestre.



Figura 11. Artesãos em espaço oficial.



Figura 12. Duas gerações de filigraneiros.

A vida quotidiana destes filigraneiros de Gondomar é pautada pelo ritmo laboral nas oficinas e pelos sons emitidos pelas ferramentas, constantemente utilizadas pelos artesãos, que criam objectos que somente a mestria e a habilidade das mãos do artífice conseguem criar.

A estes artesãos filigraneiros, população local com infâncias perdidas, precocemente lhes foi imposto ingressar no mundo do trabalho, obviamente, por necessidades económicas familiares: *O meu pai tinha muitas dificuldades, fazia a terra, era lavrador, (...) só tratava das terras, sabia das terras (...) e os filhos, éramos 10, hoje siemos 5, começaram a trabalhar para fora ou a fazer alguma coisa*¹¹. Necessidade igualmente unânime nas restantes famílias do concelho: *Em casa dos meus pais éramos 8 pessoas a trabalhar porque a vida dos pobres era assim, as crianças tinham todas que ajudar e, portanto, todas trabalhavam*¹².

Apesar de gentes alfabetizadas, em grande parte ao nível da instrução do Ensino Primário, à excepção de alguns artífices mais letrados – ao nível do Ensino Secundário – como é o caso do artesão António Cardoso (...) *estudei até ao 12º ano que já era muito naquele tempo, em 1979. Trabalhava de dia com o meu pai na oficina e à noite ia estudar. Trabalhava até às 17h e depois ia para a escola. (...) Só a Primária é que não*¹³.

Quem nos recebeu foram os artesãos, alguns já de idade avançada com faixas etárias compreendidas entre os 70 e os 81 anos, pioneiros de uma cadeia de habilidades artísticas e portadores de uma destreza notável na

¹¹ Joaquim Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 156.

¹² Paula Maria Sousa (S. Pedro da Cova, Janeiro de 2008), p. 154.

¹³ António Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 159.

criação de artefactos filigranados, nos mais diversos metais: desde o cobre, à prata e ao ouro.

Os longos anos de experiência profissional, entre 3 e 6 décadas, a habilidade artística, a sabedoria, a paixão e o aperfeiçoamento da arte fizeram com que o talento, que lhes habitava nos genes, fosse transmitido familiarmente, sendo que os filhos ou familiares de outra linhagem dessem continuidade à arte, com igual sucesso.

Muitas famílias de filigraneiros que conhecemos vão já na segunda geração. Porém, a continuidade da arte pelas gerações vindouras já é posta em causa.

Grande parte dos descendentes familiares dos artífices de filigrana optaram por trilhar outros caminhos profissionais, talvez por não acreditarem na sobrevivência desta área artística, ou pela falta de escoamento para o mercado nacional ou até por questões de ordem pessoal, investindo na alfabetização mais avançada e apostando numa carreira profissional que lhes proporcionasse melhores oportunidades, face a uma era de globalização e de ambiências de competitividade.

Alguns filigraneiros herdaram dos seus ascendentes as oficinas onde actualmente laboram: *O pai abriu a oficina, montou a oficina mas não trabalhava. Montou para os filhos¹⁴ (...) E lá começamos a trabalhar, ele nas serras e nós na oficina¹⁵*. Outros estabeleceram os respectivos espaços oficinais, na 2ª metade do século XX: *Sou filho de pais agricultores (...) eu não tinha, vá lá, inclinação para gerir uma agricultura (...). Então fui aprender para Valbom (...). Quando entrei no campo da Joalheria, foram 5 anos de joalheiro, (...) só quando eu me estabeleci, atenção, me virei mais para a filigrana (...). Mande construir prédio com oficina própria (...)¹⁶*. Outros quiseram criar espaços, embora exíguos, para desenvolverem a aptidão artística e o gosto da filigrana: *É uma coisa que eu gosto de fazer. Comecei com 20 anos mas não havia tradição desta arte na minha família. Aprendi a gostar desta arte!¹⁷*.

¹⁴ António Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 156.

¹⁵ Joaquim Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 157.

¹⁶ António Martins de Castro (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 191 e 192.

¹⁷ Rosa Maria (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 177.

Porém, alguns artífices não se alongam em pormenores sobre a forma como herdaram este ofício familiar.

Os artesãos, graças à sabedoria e talento de que são detentores, conquistaram oportunidades que lhes deram, a uns somente fama nacional, e a outros projecção internacional.

Note-se o caso do filigraneiro António Martins de Castro conotado como *Mestre Artesão do Século*, na sequência de uma exposição organizada, em 2002, pelo Instituto de Emprego e Formação Profissional, de forma a homenagear alguns artífices, os vários ofícios artesanais – muitos artefactos executados com matérias-primas pobres – e os exemplares percursos profissionais impulsionando o reconhecimento cultural e económico das artes de manufactura. O talento e perícia deste filigraneiro, natural da freguesia de Jovim, enalteceu-o designando-o como *Artesão das 7 Maravilhas*, graças à execução de peças filigranadas, em ouro, que ultimaram e enriqueceram a estatuária de S. Francisco, inspirada na Igreja de S. Francisco de Assis, na cidade do Porto, representando a verdadeira *Poesia em Filigrana*¹⁸.



Figura 13. Virtude da Filigrana

Este artífice foi, igualmente, convidado, em 2006, para manufacturar artesanalmente uma peça, em filigrana de prata, para um museu holandês que simbolizasse a “Virtude da Filigrana no Mundo” (Fig.13). O artesão filigraneiro, reconhecido pelo valor artístico nacional e internacional, contou-nos em breves palavras a história da encomenda do artefacto de filigrana: *Pesou 5kg (...) com 72 cm de altura e 80 de diâmetro. Esta peça foram 5 meses a trabalhar fortemente, fortemente. Fui eu com o meu filho. Foi mão de serrote, tem 83 peças. (...) Vieram cá, o carro, o camião que fez espantar aí tudo*¹⁹.

A habilidade destes artesãos não fica por aqui ...

Desde muito cedo que os filigraneiros, entre os 6 e os 14 anos de idade, começaram a adquirir hábitos de trabalho e de aprendizagem nas oficinas, no final de cada dia escolar ou até durante o período de férias, a ajudar nas

¹⁸ António Martins de Castro (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 195.

¹⁹ António Martins de Castro (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 195 e 197.

exíguas oficinas do avô ou do pai, garantindo, por um lado, uma paixão precoce pela arte e conseqüentemente a continuidade do mister por mais uma geração:

*Antigamente as pessoas ganhavam pouco e viviam com pouco, mas toda a gente era obrigada a ir trabalhar desde pequenino e (...) a escola não era obrigatória. Desde os 7, 8 anos, as crianças eram todas metidas em fábricas, em oficinas a trabalhar. As crianças trabalhavam como gente grande (...). Andavam aí descalças, iam para as oficinas junto com os pais. Se calhar era só uma sopinha e umas couves que comiam (...)*²⁰.

Das tarefas mais simples, os aprendizes do ofício desempenhavam funções como (...) *ir ajudando a apartar obra, a pôr obrinha nas latinhas (...)*, conta a artesã Paula Maria Sousa e acrescenta: *Lembro-me que com 7 anos já andava na oficina, já punha soldinha na obra*²¹.

Já o artífice cinquentenário, António Cardoso, recorda: *Eu, desde os 6 anos, andava na Escola Primária, e já trabalhava aqui (...) era para dar ao pedal, era para aprender a segurar a filigrana quando se torcia, era para apanhar a prata do chão*²².

De igual modo, o Industrial de Ourivesaria, Joaquim Monteiro, relembra os tempos da infância em que *já trabalhava à banca* e acrescenta, *ai de mim, se eu fazia fora dos horários que a minha mãe ou o meu pai iam-me buscar, se me viam na rua*²³.

Nas oficinas destes filigraneiros, os metais ganham formas, fruto da habilidade artística e da criatividade dos artesãos que manufacturam minuciosamente artefactos, dos mais ínfimos aos mais exuberantes: *é uma arte bonita, miniciosa*, afirma o artesão José Alberto Sousa²⁴.

²⁰ Paula Maria Sousa (S.Pedro da Cova, Janeiro de 2008), p. 149.

²¹ Paula Maria Sousa (S.Pedro da Cova, Janeiro de 2008), p. 139 e 141.

²² António Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 156 e 181.

²³ Joaquim Monteiro (Ramalde, Freguesia de S. Cosme, Fevereiro de 2008), p. 210.

²⁴ José Alberto Sousa (Valongo, Fevereiro de 2008), p. 187.

Será que existem momentos de fortes emoções quando o artesão manufactura artefactos?

Os filigraneiros têm efectivamente momentos de emoção e prazer no acto das criações artísticas e realçam inclusivamente o papel que os artefactos desempenham na identidade cultural de Gondomar: *os artefactos vencem barreiras temporais e espaciais (...) e perduram para além da época* (Nogueira 2000:184).

A colecção de artefactos deve ser perene, no espaço e no tempo, já que transmite significados e expressa, não só, emoções – no acto da criação artística, o artífice transfere uma carga emocional e um contacto sensorial com os objectos – como também raízes culturais que identificam e projectam uma cultura popular, para inúmeros lugares. Nesta perspectiva, o artesão António Martins de Castro sublinha *o significado de mostrar ao Mundo a beleza e a paz (...). Os dedos das nossas mãos, faz maravilhas e, portanto, elas quando são feitas, na verdade, com gosto, elas saem bem feitas*²⁵.

Os artesãos estabelecem uma relação humana e sensorial com os artefactos que, através de emoções e da experiência táctil, criam, dão forma e estética a objectos: *(...) as mãos são a alma e dão corpo ao objecto, mas é na mente do artesão que este começa a ter forma* (Nogueira 2000:185).

A tipologia de objectos que os artesãos criam e dão forma é variada, e de cariz artesanal, tal como também os objectos desempenham um papel importante na sociedade e um significado singular na vida de cada um, pela memória individual ou colectiva, ou simplesmente pela forte simbologia que cada objecto acarreta, seja de cariz artístico e estético, adorno pessoal – por *status* social e/ou económico, uso religioso e decorativo.

Recordemos as palavras de Rocha Peixoto relativamente aos usos dos diversos artefactos: *(...) o costume de perfurar o lóbulo procede do Oriente (...) os brincos são os adornos de preferência indeclinável. (...) brincos de filigrana ainda em uso, numerosas modalidades levemente diferenciáveis. Ornamentos do peito e do pescoço alegrados com pormenores filigranados e aplicações de pedras preciosas, de madre-pérola (...) e a introdução de pormenores*

²⁵ António Martins de Castro (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 196 e 197.

decorativos em SS nos artefactos tradicionais populares: folhas, flores, aves (...) (Rocha Peixoto 1908:277-288).

Existe, de facto, uma dimensão artístico-estética dos objectos que importa sublinhar, uma vez que os artesãos, ao pensarem e conceberem artefactos, lidam com uma componente emocional: primeiramente, o artífice imagina um determinado objecto, desenha-o num papel e transforma-o no metal ou noutra matéria-prima. Seguidamente, a convulsão de emoções é exteriorizada nos objectos que, independentemente da simbologia ou funcionalidade, realça a componente delicada e harmoniosa dos artefactos.

Além da feição artística dos objectos, estes acarretam simbologias distintas e diversos significados sociais e culturais que, por intermédio de uma breve apresentação visual, chama-se a atenção para as formas, elementos decorativos e técnicas usadas no fabrico de objectos filigranados, de carácter popular, em Gondomar e na Póvoa de Lanhoso. Note-se o caso do colar de contas filigranadas de Gondomar, distinto do célebre colar de contas de Viana, manufacturado na Póvoa de Lanhoso. Enquanto que o primeiro *é todo piqueno*, o segundo tem *uma aplicação do fio que faz a filigrana*²⁶.

Todavia, apesar da imensidão de ornamentos que embelezam as mulheres nortenhas, limitámos a nossa ilustração com algumas jóias tradicionais mais comumente manufacturadas no Noroeste Peninsular²⁷. Entre os artefactos mais característicos, face à diversidade tipológica anteriormente apresentada, destacamos a simbologia de algumas filigranas mais populares, pela ordem enunciada:

▪ Adorno pessoal

A tradição popular, os usos e costumes, reflectiram-se no uso ornamental de objectos como expressão de embelezamento e de distinção social, justificando uma riqueza pessoal, a nível material e espiritual. Note-se o caso do *coração*, um dos temas populares preferidos que se apresenta, não só pela proporção majestosa mas também pelo precioso trabalho que encerra. Este artefacto surge com um forte carácter simbólico do amor, da inteligência e sabedoria e

²⁶ António Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 166.

²⁷ Colecção Particular: Peças de adorno pessoal e de uso religioso gentilmente cedidas pelo Sr. Victor Coutinho.

da protecção de quem o ostenta e oferece lealdade (...) *coração de filigrana*, *relicário do seu amor e bula protectora* (Chaves b 1941:56), bem testemunhado em alguns objectos filigranados (Fig.16). Atentemos, também, em alguns artefactos de adorno pessoal, como o caso dos brincos e do colar:



Figura 14. Par de brincos em filigrana ornamentados com crespos.



Figura 15. Colar de contas filigranadas



Figura 16. Coração de filigrana.

▪ Uso religioso

Os objectos de uso religioso simbolizam a fé e, de uma maneira geral, a história da salvação e da paixão do Salvador, o Crucificado, o Cristo Salvador expressando uma simbologia devocional cristã – o caso da aplicação expositiva do Santíssimo Sacramento, na Custódia, (Fig. 19), como em alguns objectos exemplificados na Cruz de Malta e Cruz filigranada:



Figura 17. Cruz de filigrana, em ouro e esmalte, e parte do grilhão.



Figura 18. Cruz de Malta em Filigrana.



Figura 19. Custódia

▪ Cariz decorativo

As peças decorativas, sobejamente manufacturadas em Gondomar, enquadram-se nas múltiplas manifestações da arte popular enquanto objectos de filigrana de uso decorativo, mostra singular da Etnografia Regional. O universo ornamental, que ilustra a riqueza decorativa das peças, é muito vasto, sendo os temas dominantes de inspiração vegetalista e zoológica, como as folhas e florões de intenso rendilhado que constituem alguns dos objectos mais afamados e cobiçados, por vezes, aliados a sentimentos patrióticos, que relembram o passado histórico e glorioso de Portugal, como o caso da caravela, palmito, terrina, entre outros²⁸.



Figura 20. Caravela em prata



Figura 21. Palmito em prata dourada



Figura 22. Terrina em prata

²⁸ Imagens gentilmente cedidas pelos Artesãos Filigraneiros e pela Câmara Municipal de Gondomar.



Figura 23. Flor,
em prata



Figura 24. Carro de Bois,
em prata



Figura 25. Barco Rabelo
em cobre

A cultura material é, sem dúvida, aquilo recebemos ou herdamos, é (...) *tudo aquilo que o homem cria ou concebe e que utiliza na vida quotidiana*, não apenas pela matéria-prima, pela cor, textura, forma ou função mas pela experiência sensorial (Nogueira 2000:192).

Tradição artesanal da filigrana nos concelhos de Gondomar e da Póvoa de Lanhoso: uma aliança artesanal?

Tal como em Gondomar, mas também em Travassos/Póvoa de Lanhoso, se partilha da mesma tradição ancestral: o fabrico de artefactos em filigrana com um cunho marcadamente artesanal.

Mas, a tradição criou técnicas e alguns termos regionais que acabaram por diferenciar as práticas artísticas utilizadas em cada um dos concelhos.

No que diz respeito à diferença que reside na técnica de fabrico da filigrana, existente nas áreas geográficas do Douro Litoral e do Minho, talvez se deva a motivos de ordem geográfica – a estratégica localização de Gondomar – bem como a abundância de metais preciosos, graças à riqueza aurífera do couto mineiro de Valongo, contando ainda com a permanência preponderante dos artesãos no concelho. A este propósito a artesã Paula Maria Sousa relembra: *começou a fazer-se filigrana em Gondomar e daí saíram depois pessoas que foram para outras terras, é o que eu ouço falar*²⁹.

²⁹ Paula Maria Sousa (S.Pedro da Cova, Janeiro de 2008), p. 151.

Todavia, Póvoa de Lanhoso, ainda que pelo seu isolamento, obteve um notável incremento neste ofício ancestral, continuando a persistir, no concelho, oficinas de filigraneiros embora em número reduzido. Porém, os artesãos, apesar de isolados das restantes regiões do país, permaneceram praticamente confinados ao concelho da Póvoa de Lanhoso, tendo preservado as tradições até aos dias de hoje.

No âmbito dos vocábulos empregues em ambos os concelhos, residem outras divergências “ (...) a diferença entre a filigrana de Gondomar e a de Travassos dizem que aquela tem os *rodilhões*³⁰ mais cheios e cerrados, não é tão leve e aberta como a de Travassos (...)”. É de salientar ainda que esta técnica de transformar os fios de filigrana em espiral ou em *crespos* é comum em ambos os concelhos, contrariamente à afirmação de Maria José Sousa: (...) *tipo de enchimento que se faz com filigrana (...) típica de Travassos e Sobradelo da Goma* (Sousa 2004:14). Os termos característicos de cada uma das regiões são interessantes pela diferença, embora exista uma parcela significativa de palavras similares em ambos os locais. Em Gondomar empregam-se termos como *enleadeira, banca de caixão, embutideira, embutidores, feitoras, fieiras, maçarico de sopro*, entre outros³¹.

Tanto em Gondomar, como na Póvoa de Lanhoso, subsistem algumas oficinas tradicionais familiares que, apesar das diferenças, perpetuaram no tempo as técnicas de fabrico de artefactos filigranados, bem como a utilização de instrumentos arcaicos. Contudo, a diferença da técnica da filigrana, adoptada por cada um dos concelhos, acaba por conferir um cunho autónomo nas técnicas de fabrico existentes nas capitais da Filigrana Portuguesa.

Alguns filigraneiros de Gondomar referem que algumas diferenças da filigrana, em ambos os concelhos, residem na espessura do fio e no enchimento:

Na Póvoa de Lanhoso é uma filigrana mais grossa, mais rústica (...). É bonita mas tem o seu estilo, próprio daquela terra (...) é esburacado a dar impressão de muitos anos, que já veio debaixo da terra. Mas é o estilo deles e eu respeito e até gosto, assegura José Nogueira, reforçando que a filigrana de Gondomar *não é filigrana, é fio. A nossa filigrana de Gondomar é mais fina (...)*,

³⁰ Cfr. Anexo 2 (Glossário), p. 123.

³¹ Cfr. Anexo 2, p. 118, 120, 124, 125, 126 e 128.

*trabalhamos mais fino e vai dar um estilo mais fino à peça, depois de pronta. (...) Eles não fazem peças como nós*³².

Outra distinção assenta no enchimento, recorda António Cardoso: *A diferença é nos SS. Aqui em Gondomar são mais pequeninos e na Póvoa de Lanhoso são mais largos um bocadinho*³³.

Nesta perspectiva, comparemos as diferenças do *rendilhar* do ouro entre as duas ilustrações que se seguem, muito embora a questão da técnica da filigrana seja apresentada, mais à frente, de modo detalhado:



Figura 26. Coração rendilhado de Gondomar.



Figura 27. Coração rendilhado da Póvoa de Lanhoso.

Efectivamente, são as dissemelhanças que complementam e valorizam ambas as técnicas, *cada sítio com a sua tradição. Por isso é que se distinguem as coisas, porque senão eram todas iguais*, devendo constituir-se uma aliança artesanal inter-regional que enalteça nobremente a Filigrana Portuguesa³⁴.

O que é a filigrana?

A filigrana é uma técnica de ourivesaria usada tradicionalmente nas oficinas artesanais portuguesas, que consiste no delicado entrelaçamento de

³² José Nogueira (Ramalde, Freguesia de S. Cosme, Fevereiro de 2008), p. 204.

³³ António Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 163.

³⁴ Rosa Maria Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 174.

fios de metais nobres, ouro e prata, e também noutros metais de mais reduzido valor económico – como o caso do cobre³⁵.

A técnica de enchimento utilizada na produção de artefactos em cobre diferencia-se dos metais nobres, salienta a artesã Paula Maria Sousa: *Eu trabalho só com cobre. (...) Este fio é feito com dois fios muito fininhos que é fio tipo de fusível (...) que são torcidos depois com tábuas. Tudo é manual. Isto é uma imitação de ourivesaria, acaba por ser isto que se usa. Os SS da prata e do ouro é muito fechado, é muito tapadinho, o cobre é mais graúdo. (...) Isto como é uma imitação, não fazemos tão perfeito como na ourivesaria senão (...) ia ter que pôr as peças muito caras*³⁶.

Esta técnica, que remonta a origens ancestrais, mantém-se incólume no tempo devendo-se ao ofício de filigraneiros que traduzem os saberes acumulados, transmitidos por várias gerações, que durante décadas se têm dedicado a esta Arte Popular de cariz tradicional.

Paula Maria Sousa, a artesã que desde a infância aprendeu a trabalhar o cobre, recorda: *a arte aprendi conforme ia crescendo. Os meus pais tinham oficina e eu trabalhei sempre com os meus pais (...) que criaram seis filhos com esta arte. A artesã sublinha que a filigrana requer muito trabalho, muita técnica (...) e para aprender as técnicas, é uma arte que demora anos a se aprender. É uma arte muito bonita mas é muito trabalhosa e não compensa*³⁷.

Os objectos de filigrana representam a cultura popular do nosso país e evidenciam uma riqueza peculiar notória pelos rendilhados que, através de repetidos gestos executados pelas hábeis mãos dos artífices, espelham a memória colectiva da Cultura da Arte Popular Portuguesa.

A filigrana, e no caso particular de Gondomar, converte-se no cartaz emblemático do concelho e um dos embaixadores de Portugal, pois *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!* (Fazenda 1927: 133).

³⁵ Cfr. Anexo 2, p. 127.

³⁶ Paula Maria Sousa (S.Pedro da Cova, Janeiro de 2008), p. 141, 144 e 148.

³⁷ Paula Maria Sousa (S.Pedro da Cova, Janeiro de 2008), p. 139, 142, 147 e 153.

Como se faz um artefacto em filigrana?

Figura 28. Interior de oficina.

Os filigraneiros trabalham em espaços exíguos, sobre a *banca de ourives* geralmente dispostas junto às janelas, decorados por uma diversidade de instrumentos, muitos dos quais já em desuso.

Os objectos de filigrana artesanalmente manufacturados pelas valiosas mãos de artesãos exigem um trabalho de grande perícia, minúcia e paciência, sendo os (...) *espaços vazios então preenchidos por fios de ouro ou prata,*

finíssimos, que se enrolam em SS ou em espirais (...) constituindo, deste modo, a produção de excelência da joalharia popular do Noroeste Peninsular (Leite 2004:103).

Tecnicamente, a filigrana consiste na arte de torcer dois finos fios de um metal nobre, ou de reduzido valor económico, transformando-os em fios da espessura muito fina como de um cabelo, relembra António Cardoso: *é cabelo mesmo, é tudo puxado. Filigrana são madeixas, a gente chama-lhe as madeixas*³⁸. Para a obtenção do fio, os artesãos vertem o metal fundido numa *rilheira*³⁹, a partir da qual obtêm uma vara comprida, transformando-se, depois, em longos metros de finos fios de filigrana.

Percorramos, então, os trilhos que conduzem à metamorfose dos metais tornando-os em verdadeiros artefactos rendilhados de filigrana ...

A labuta diária dos filigraneiros vai-se intercalando entre a *banca* de trabalho, local onde são colocadas as peças para trabalhar durante todo o processo de fabrico, e as restantes etapas de manufactura até dar forma ao artefacto: desde a obtenção do fio, ao torcimento e recozimento do metal, tornando-os mais maleáveis para trabalhar e dar-lhes forma, montar as estruturas em forma de *pente*, *embutir* as peças nas *embutideiras*, enformando

³⁸ António Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 173.

³⁹ Termos técnicos: Cfr. Anexo 2, p. 118-132.

os objectos semi-circulares, ao enchimento dos objectos até à limpeza e aperfeiçoamento dos mesmos.

O processo artesanal inicia-se com a pesagem dos metais a trabalhar, nas *balanças*. Seguidamente, o metal é colocado num *cadinho*, dando início à fundição do mesmo que, a elevadas temperaturas, se transforma em liga em fusão. O *cadinho* é retirado da forja com a ajuda de uma *tenaz de fundição*. Posteriormente, a liga é vazada sobre a *rilheira* para formarem barras de chapa e fio.



Figura 29. Carrinho de puxar o fio.

Da *rilheira* passa para o *cilindro* e deste para o *carrinho de puxar o fio*, através do qual o fio é esticado, com o auxílio de uma *tenaz*, puxado e enrolado, trespassando pela *fieira* e pelos *rubis*, até atingir a espessura do fio desejada. A artesã Paula Sousa recorda: *tinham que se puxar os arames por uma fieira até eles irem ficando mais fininhos*⁴⁰.

Posteriormente, o fio é sujeito à delicada tarefa de torcer dois fios com o recurso a duas tábuas de madeira mediado por movimentos de “vai vêm”, numa operação que implica o envolvimento de dois artesãos: um entrança o fio e o outro vai segurando, para que aquele não parta.



Figura 30. Artesão a torcer fio de filigrana.

Trata-se, sem dúvida, de um processo primitivo, puramente artesanal, praticado por várias gerações de artífices. Actualmente, ainda, existem filigraneiros que recorrem ao método artesanal de torcer a filigrana: *É um*

⁴⁰ Paula Maria Sousa (S.Pedro da Cova, Janeiro de 2008), p. 139.

processo manual. É uma tábua áspera e outra macia. O torcido na máquina é muito lasso (...), o torcido às tábuas fica todo apertadinho, entrançadinho, afiança o filigraneiro Martins de Castro⁴¹.

Porém, outros artesãos, de tenra idade, acompanharam a inovação adoptando o uso de máquinas eléctricas para torcer o fio, conta António Cardoso: *(...) quando era manual nunca podia ser só uma pessoa. Tinham que ser pelo menos duas (...) para torcer a filigrana. Para torcer 500 gramas estava-se a manhã toda. E agora não, está (...) a torcer a filigrana e não está lá ninguém, enquanto nós aqui fazemos outro trabalho. (...) Facilita o trabalho, reforça o artífice⁴².*

Seguidamente, o fio de filigrana vai ao *laminador de chapa*, onde o fio é batido ou estirado. Os longos metros de comprimento de fio de filigrana são enrolados na *apanhadeira* ou *enleadeira*, formando *madeixas* para serem *recozidos*, tornando os metais mais maleáveis, facilitando a manufactura. Continuamente, o fio é cortado ...

A *armação* de uma peça, realizada a partir de desenhos, *bitolas* ou *moldes*, é composta por um fio batido que forma a estrutura ou a parede do objecto reforçada com a aplicação de solda, através da ajuda de um *palito*. Terminada esta fase, a peça será enchida com fio de filigrana.

Em Gondomar, este trabalho de *encher* os artefactos é entregue às *enchadeiras* ou *feitoras* – expressão habitualmente usada pelos artesãos do concelho.

A *feitora* Fernanda, que conta já com cerca de 3 décadas de experiência profissional, iniciou a aprendizagem aos 8 anos de idade, com a mãe: *Aos 10 anos, eu já sabia trabalhar bem. A minha mãe punha-me aqui a aprender. No entanto, a enchadeira destaca que esta arte leva muito tempo a aprender (...). É preciso paciência porque é muito miúdo e muito chato de aprender (...). O fio parece que maneja (...). Leva muito tempo a aperfeiçoar a arte (...). Começar a meter os SS na peça (...) é muito difícil. Eu já tenho prática e encaixa bem mas quem não souber (...). Vai-se encaixando uns atrás dos outros⁴³.*

⁴¹ António Martins de Castro (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 199.

⁴² António Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 171.

⁴³ Fernanda, enchadeira do artesão António Martins de Castro (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 190 e 189.



Figura 31. Enchedeira
do séc. XIX.

Estas mulheres talham, curvam e enrolam os fios de filigrana e *enchem* paciente e minuciosamente, com gestos delicados, as armações das peças formando os SS – parcelas de fio enrolados reproduzindo a estilização de pássaros a voar: *isto são caracóis*, afirma Rosa Maria, *tenho que enrolar o fio de filigrana três vezes, porque uma aperta-se a pontinha de cima e depois dá-se uma volta e depois forma os SS*.

Este trabalho espantoso das *feitoras* distingue-se, porque *as enchedeiras não enchem todas igual, cada uma tem a sua mão*, sublinha Rosa Maria⁴⁴.

Talvez também por este motivo conduza os filigraneiros de Gondomar, a destacar a diferença dos SS no Douro Litoral e no Minho: *o SS em Gondomar é mais fechado e na Póvoa de Lanhoso é mais aberto*, esclarece António Martins de Castro.

Também os *crespos*, em forma de espiral, (Figuras 32-34) são feitos artesanalmente: *dá-se duas voltinhas e encaixa aqui (...). Tem uma aberturazinha (...) eu ajusto um rolinho à medida e ele fica lá metidinho*, clarifica a *feitora* Fernanda⁴⁵.

Trata-se de uma tarefa feminina, e executada no domicílio, intercalada com as lides domésticas. As *enchedeiras* não constituem um elemento integrante das oficinas, nem estão subordinadas a um horário laboral rígido, sendo a remuneração que auferem destes trabalhos de *encher* pago ao grama e, por isso, as *feitoras tanto trabalham ao Domingo, como ao Sábado à noite e pode ser feito em casa. Elas é que têm o tempo livre*⁴⁶.

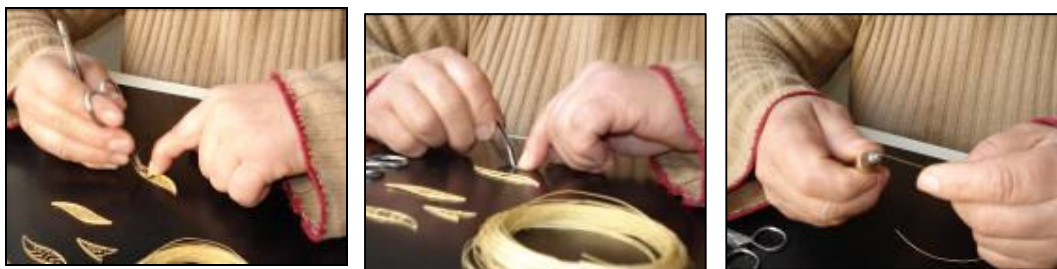
Geralmente, as *feitoras* não necessitam de uma variedade de instrumentos para *encherem* os artefactos filigranados, não mais do que uma

⁴⁴ Rosa Maria Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 174.

⁴⁵ António Martins de Castro e Fernanda, respectivamente (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 200 e 201 e p. 189, 190 e 191.

⁴⁶ António Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 160.

pequena *banca*, uma *buchela*, um *ferro de crespos* para formar cabeças de filigrana em espiral, bem enrolados e apertados, e uma *tesoura de asas*, para (...) *fazer e desfazer teias de ouro e prata* (Sousa 2000:36). É de realçar que na Póvoa de Lanhoso esta tarefa é cumulativamente desempenhada pelos artesãos locais.



Figuras 32,33 e 34. Feitora a *encher* uma peça com fio de filigrana e a fazer *crespos*.

Os artesãos destacam unanimemente, e com pesar, que a profissão das *enchedeiras* está em vias de desaparecimento com a agravante de receberem honorários paupérrimos: (...) *como dá muito trabalho, agora já há poucas senhoras a encher. A enchadeira mais nova tem 45 anos e a mais velha 76 (...). Para não acabar esta arte, era preciso que as enchadeiras estivessem aqui na oficina, a pagar um ordenado. António Cardoso frisa, ainda, que as feitoras ganham uma media de 150€ por mês. É um trabalho muito pouco valorizado!*

Também José Alberto Sousa partilha da mesma opinião: (...) *Elas não têm ordenado, não têm férias nem subsídio. (...) Elas deviam ser integradas nas próprias oficinas. Hoje uma mulher não ganha mais que 50 contos por mês. Tem que cascar muito*⁴⁷.

Consequentemente ao enchimento das peças, estas regressam às oficinas dos artesãos para serem *soldadas* ou para *soldar o cheio* (Figuras 24 e 25), procedimento que se efectua sobre a *piúca* ou sobre uma rede de amianto, na qual o artífice polvilha as peças com *solda* – auxilia a consolidar o artefacto

⁴⁷ António Cardoso e José Alberto Sousa, respectivamente (Jovim/Valongo, Fevereiro de 2008), p. 160 e 172 e p. 187 e 188.

de filigrana projectando uma chama de fogo, com o *maçarico* a gás, sobre os objectos até atingir o ponto de fusão da *solda*⁴⁸.



Figura 35 e 36. Artesã a soldar as peças de filigrana sobre rede de amianto.

Em tempos primitivos, os filigraneiros de Gondomar utilizavam o *maçarico de sopro*, ainda a petróleo, para soldar, recozer e fundir as peças. Alguns artesãos relembram o tempo em que usavam o *maçarico*, alguns ainda utilizam, embora já não seja prática corrente:

(...) no Pós-Guerra não havia petróleo, era água rás. O petróleo falhou e as candeias (...) era um pedaço de camisolas interiores, fazia-se uma torcida (...) era o maçarico de sopro. A gente ficávamos todos pretos, saíamos da oficina, passadas umas horas, cuspiamos preto, conta o Industrial Joaquim Monteiro.

Já António Martins de Castro confirma o uso do *maçarico* (...) *para aqueles próprios pontos para a gente endireitar as peças (...). O fogo na boca. E tenho fôlego de sempre bufar. A gente começa a bufar e a respirar. Ao tempo que bufa, respira.* O filigraneiro recorda um episódio com o uso do *maçarico de sopro*, no âmbito da sua participação numa Feira Medieval em Castro Marim: *Ele é um bufarote, bufarote é aquela chama grande (...). Aquilo quando acende, a canalha fogem (...) e eu começo a botar o fogo, então, para correr a solda*⁴⁹.

⁴⁸ A aplicação da solda, nesta fase da soldadura, distingue-se nos concelhos da Póvoa de Lanhoso e de Gondomar: enquanto no primeiro, *a solda é formada por ouro, 1/3 de cobre e 2/3 de prata; em Gondomar, a solda é composta por 10 gramas de ouro, uma grama e meia de prata e o restante em cobre e trincal* (Rocha Peixoto 1908:16).

⁴⁹ Joaquim Monteiro e António Martins de Castro, respectivamente (Ramalde, Freguesia de S. Cosme/Jovim, Fevereiro de 2008), p. 218 e p. 198.

Este instrumento bucal delgado é igualmente conhecido por *maçarico bucal*, na Póvoa de Lanhoso, devido à forma como é utilizado pelos artesãos da região minhota.

As operações seguintes são dedicadas ao *recozimento* da peça, eliminando os efeitos da soldadura, e ao acabamento da peça que é delicadamente limada – são polidas as rugosidades dos objectos com *limas* ou *limações*, sobre a *estilheira*.

Para ultimar os artefactos, segue-se o processo de limpeza ou *branqueamento* dos objectos que, escurecidos pelo fogo lançado pelo *maçarico*, são mergulhados num banho de *ácido sulfúrico*, no qual as peças recuperam a sua cor natural. Os artesãos dão formas ornamentais de realce aos objectos, através do *buril*, do *martelo* e processo de *cinzelagem*, sendo muitos coloridos e enriquecidos com *esmalte* e pedrarias, cunhando, por fim, a respectiva *punção*.



A fase final da manufactura dos objectos consiste no *abrilhantar* ou *brunir* as peças (Fig. 37) com o recurso a uma escova, depois de retiradas do banho de *corar* para realçar a cor da liga metálica, restituindo uma tónica luzidia aos artefactos:(...) *a cor fica mais ou menos carregada conforme o tempo que as peças se demoram no fogo* (Rocha Peixoto 1908:15).

Figura 37. Artesão a brunir botões de punho.

Importa, também, destacar a preocupação de aforro dos filigraneiros durante o processo de manufactura de artefactos em metais nobres: à medida que vão laborando a matéria-prima, muitos fragmentos vão sendo, paulatinamente, reunidos na *banca* e são reaproveitados – *limalha* – bem como o aproveitamento das areias resultantes da forja, mais conhecida por *escovilha*.

Noutras localidades do país, tal como em Guimarães, os artesãos apelidados de “covilheiros” (...) *adquiriam os cadinhos para se aproveitavam dos vagos despojos resultantes dos cadinhos, carvões das forjas, o lixo das*

oficinas (...) tudo queimado para o apuro dos resíduos (Rocha Peixoto 1908:16).

Em suma, trata-se de uma resenha de técnicas, ferramentas e processos ancestrais que, embora tenham sofrido algumas alterações, continuam a dar vida às oficinas do Douro Litoral, ainda em funcionamento.

A adopção de alguns processos mecanizados ... A tecnologia

Alguns processos manuais foram substituídos por outros mais mecanizados, nalgumas oficinas e fábricas de Ourivesaria de Gondomar, possibilitando o fabrico de objectos idênticos e em maiores quantidades, de forma rápida e quase que, diríamos até, segundo um modelo de produção em massa.

Referimo-nos, pois, a alguns exemplos como, é o caso do desuso do *maçarico de sopro*, a petróleo, preterido pelo maçarico a gás, substituição de alguns aparelhos manuais por máquinas eléctricas, como o *carrinho de puxar o fio* e o *cilindro manual* pelo cilindro, *laminador* e fornos eléctricos e a conversão de alguns processos mecanizados, como a estampagem de motivos decorativos na chapa, a partir do *balancé*, mediante um movimento rotativo e repetitivo em que as chapas laminadas são cortadas por uma *cortadeira*, segundo as dimensões das peças que se pretendem obter.

A filigrana do futuro estará aliada à tecnologia?

A introdução da tecnologia no mundo do artesanato tradicional deve-se à alteração dos gostos, das necessidades e interesses, quer do mercado nacional, quer do internacional, podendo, de certa forma, garantir a continuidade da actividade filigraneira, mesmo que seja para fins de exportação, embora a título residual, como é o caso da Alemanha, Holanda e Japão, países importadores que tanto cobiçam a Filigrana Portuguesa.

Actualmente, a sobrevivência dos filigraneiros poderá dever-se à sua produção, à necessidade de uso, utilização e comercialização de artefactos solicitada por um volume de solicitações e de encomendas.

Não pretendemos fazer uma abordagem exaustiva quanto à inovação tecnológica, mas destriçar os aspectos gerais acerca das técnicas, instrumentos e processos de fabrico que justificam a evolução tecnológica registada no tempo.

Com efeito, surgem alguns sinais ou tentativas de eternizar a produção da filigrana, embora numa vertente tecnológica – atentemos os casos da Fábrica de Joaquim Monteiro & Filhos Lda. e o Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria, esta última sediada em Gondomar.

Na fábrica do industrial de ourivesaria, Joaquim Monteiro, verificámos a adopção de uma produção planificada e seriada entre os vários operários e a introdução de estilos e técnicas mais inovadoras. Um dos operários, ainda em laboração na fábrica, explicou-nos as vantagens da inovação tecnológica:

(...) neste cilindro é para puxar fio mas isto está-se a tornar obsoleto (...) é um cilindro de puxar à mão. Agora isto já é tudo electrónico. Este é um carrinho de puxar o fio (...), é eléctrico. José Nogueira recorda, ainda, a utilização de equipamentos artesanais: eu passava dias a dar à manivela, a filigrana era segurada na mão. Quando eu era menino já fazia exercício, não havia ginásios⁵⁰.

Contudo, alguns filigraneiros contestam práticas tecnológicas adoptadas nalgumas oficinas, apontando-se como exemplo o caso da técnica de injeção utilizada nos artefactos de filigrana. Apesar de se tratar de uma prática que acelera o processo de fabrico *sai às 50 peças logo de uma vez*, afirma José Alberto Sousa, a distinção entre uma peça de filigrana feita artesanalmente e injectada é visível a olho nu: *a filigrana injectada (...) sai mais aberta (...). Sai mais rápido mas a qualidade é menor e tem outros defeitos, as peças ficam mais pesadas*, garante António Cardoso.

Nesta perspectiva, o filigraneiro de ouro, António Martins de Castro, conta-nos que a diferença entre a injeção e uma peça artesanal se vê *pelos maciços, sem trabalho, é injectado, vê-se no robusto (...) que nada de serra tem, nada de serrote⁵¹.*

Regressando, novamente, à fábrica do Industrial Monteiro & Filhos, Lda., verificámos que é igualmente seguido um modelo familiar tradicional, competindo ao mestre da oficina, Torcato de Sousa, fazer os desenhos e

⁵⁰ José Nogueira (Ramalde, Freguesia de S. Cosme, Fevereiro de 2008), p. 202, 203 e 205.

⁵¹ José Alberto Sousa, António Cardoso e Martins de Castro, respectivamente (Valongo/Jovim, Fevereiro de 2008), p. 187, 170 e 199.

orientar o modo de produção das peças de ourivesaria: *tudo nasce com o desenho e com o molde*, mas onde é ainda mantida uma estrutura hierárquica laboral, onde coexistem alguns laços de parentesco entre os filigraneiros, verificando-se a transmissão e a continuidade do ofício na 3ª geração familiar – a tradição continua a cumprir-se.



Figura 38, 39 e 40. Fábrica de Ourivesaria: trabalho em cadeia operatória.

Nesta oficina, uma das maiores do concelho de Gondomar, trabalham cerca de 30 operários que dão forma aos metais nobres, o ouro e a prata, mas não somente em filigrana. Todavia, apesar da crise com que o sector da ourivesaria se depara, os operários trabalham em função de encomendas, *presentemente estamos a trabalhar à base totalmente de encomendas*, sublinha o industrial e, essencialmente, em prata, devido à subida do preço do ouro⁵².

O Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria trata-se da única escola no país onde, há mais de duas décadas, são ministrados cursos de Ourivesaria, nas vertentes de Joalharia – Filigrana e Joalharia – Cravação. Esta última área profissional é a mais cobiçada pelos formandos pelo facto de possibilitar e acompanhar a actualização do design de jóias: *tencionam criar peças*, explica Serafim Lima, formador da disciplina de Ourivesaria-Filigrana⁵³.

Todavia, neste estabelecimento de ensino seguem um modelo pedagógico artístico-tecnológico e profissionalizante aliando às práticas da

⁵² Joaquim Monteiro (Ramalde, Freguesia de S. Cosme, Fevereiro de 2008), p. 214.

⁵³ Serafim Lima, Formador do Curso de Joalharia– Filigrana no CINDOR (Gondomar, Fevereiro de 2008), p. 227.

Ourivesaria Tradicional, numa linha didáctica do Ensino das Novas Oportunidades – Certificação e Validação de competências.

Na década de 80 do século XX, surge, por um lado, a escola com o objectivo de dar resposta aos desafios impostos pela indústria da Ourivesaria, sector que moldou o concelho de Gondomar, face a um novo contexto sócio-económico, cultural e tecnológico. Desta forma, a fundação de uma escola profissional na área da Ourivesaria evitou, em certa medida, o desuso da actividade ouriveseira. Por outro lado, o Centro de Formação Profissional desenvolve esforços no sentido de dignificar a escola e o concelho, continuando a formar joalheiros filigraneiros que, na óptica de Paulo Martingo, *é importante continuar a investir e a trabalhar, não só na identidade do concelho de Gondomar, como na identidade nacional – preservar um Património Nacional*⁵⁴.



Figura 41. Formanda a encher uma peça de filigrana.

A prioridade do Centro de Formação prende-se com a formação qualificada e certificação profissional de jovens artistas, formados com a colaboração prestada por alguns mestres filigraneiros de oficinas tradicionais, respondendo às necessidades decorrentes, para o exercício de uma profissão que poderá estar em risco de extinção.

Neste local de ensino é permitida aos formandos, por um lado, a criação de artefactos, satisfazendo gostos estético-artísticos inovadores em conciliação com conhecimentos técnicos *multidisciplinares tornando-os mais aptos à mudança*, dotando-os de um elevado grau de habilidade e paciência e, por outro, atenua as preocupações relacionadas com a salvaguarda de valores patrimoniais, mantendo uma tradição artística.

⁵⁴ Paulo Martingo, Formador do Curso de Joalharia, no CINDOR (Gondomar, Fevereiro de 2008), p. 221.

Grande parte dos discentes da escola, jovens residentes no concelho de Gondomar, como outros provenientes da região minhota, do Sul do país e mesmo dos arquipélagos, como um aluno oriundo dos Açores, não tem sequer familiares ligados à Ourivesaria, auspiciando, não só a profissão de artesão, como também *a equivalência ao Ensino Secundário com a valência de obter uma especialização profissional em determinada área permitindo-lhes (...) a integração no mercado de trabalho*, como afirma o formador Paulo Martingo⁵⁵. Esta tendência poderá justificar uma mudança na transmissão familiar e social do ofício da filigrana.

Contudo, existem pelo menos dois estudantes que optaram por aperfeiçoar a técnica pelo facto do ofício da filigrana persistir no seio familiar, de forma a dar continuidade a uma herança cultural transmitida por várias gerações.

Um dos formandos, contava-nos um retalho da sua história de vida: *Eu só sabia encher filigrana, não sabia fazer mais nada nesta área. Então vim aprender a fazer as peças, desde desenho à execução final. Tenho 20 anos de filigrana*, reforça Conceição Neves, acrescentando (...) *mas tenho familiares que trabalham e tou ligada à ourivesaria, também à filigrana. A minha mãe começou a trabalhar com 8 anos de idade, neste momento, tem 54. No entanto, a formanda salienta com alento: A minha mãe nunca quis que eu trabalhasse em filigrana, (...) dizia: Deus queira que Deus não te dê a sorte que me deu a mim*⁵⁶.

No seguimento da transmissão de saberes por várias gerações familiares e tecendo esforços no sentido de garantir a continuidade do ofício da filigrana e da oficina do bisavô, em Sobradelo da Goma, Armando Vale, natural da Póvoa de Lanhoso, contou-nos que tem laços familiares estreitos com a filigrana: *Os pais (...) trabalharam (...). Deram continuidade e eu pretendo fazer o mesmo. (...) O meu bisavô entrou neste negócio (...) e sentiu paixão por este artesanato (...).* O formando Armando relembra os tempos de infância, há pouco mais de uma década, explicando que (...) *desde pequeno sempre ia para a oficina e via a trabalhar (...). Depois fui vendo mais, fui conhecendo as*

⁵⁵ Paulo Martingo, Formador do Curso de Joalharia, no CINDOR (Gondomar, Fevereiro de 2008), p. 221 e 220.

⁵⁶ Conceição, Formanda do Curso de Joalharia-Filigrana, no CINDOR (Gondomar, Fevereiro de 2008), p. 229, 230 e 234.

*coisas e acabei por vir para aqui. O minhoto conclui: Nós viemos resgatar esta tradição da filigrana*⁵⁷.

O Centro de Formação Profissional tem acompanhado a inovação tecnológica operada na indústria da ourivesaria, introduzindo novos processos de fabrico, técnicas e equipamentos tecnológicos mais avançados.

Uma parte significativa das peças fabricadas pelos formandos é feita a partir da proto-tipagem rápida. Trata-se de um método que, a partir das novas tecnologias, consiste no esboço digital do artefacto a produzir. Posteriormente, as peças são produzidas, a cera, e metamorfoseadas num metal nobre.

Naquela escola, os formandos são familiarizados com a técnica da Micro-Fusão, vulgarmente conhecida por prática de injeção. É um método de fabrico utilizado, massivamente, nas últimas duas décadas do século XX, que consiste (...) *na criação de um molde, na armação do objecto, que permite uma fácil reprodução das peças aligeirando o processo de manufactura*, explica Paulo Martingo e acrescenta: *produzem-se 30 peças em cera e, a partir destes moldes, criam-se igualmente 30 artefactos*⁵⁸.

No que concerne à adopção dos equipamentos eléctricos, estes são utilizados frequentemente nas aulas de Ourivesaria-Filigrana, referiu o Formador Serafim Lima. No caso da filigrana, utilizam os *cilindros eléctricos ou laminadores*. Para torcer os fios juntos, excluindo o processo artesanal, usam a *máquina eléctrica (...) e depois saem dois fios, depois é torcido*, esclareceu Serafim Lima. Depois do fio torcido, é batido com o *cilindro eléctrico*, aparelho que apresenta vantagens, pois *é muito rápido (...) aqui na máquina em sete horas, no máximo, se ele não traçar (...) passo directamente para o laminador e ele a bater automaticamente*.

Serafim Lima adianta, ainda, que outros equipamentos tecnológicos são utilizados nas aulas, tais como o *balancé hidráulico, a máquina a laser* que *serve para soldar peças sem solda*, acrescenta o formador.

Contudo, apesar da conjugação das vertentes artesanal e tecnológica, e embora as vantagens do avanço tecnológico evitem *estar muita gente a*

⁵⁷ Armando Vale, Formando do Curso de Joalharia-Filigrana, no CINDOR (Gondomar, Fevereiro de 2008), p. 234-237.

⁵⁸ Paulo Martingo (Gondomar, Fevereiro de 2008), p. 221.

*trabalhar, (...) a formação profissional é um bocado artesanal para não se perder as raízes da filigrana, conclui o formador*⁵⁹.

⁵⁹ Serafim Lima (Gondomar, Fevereiro de 2008). Cfr. Anexos, p. 225 e 226.

A filigrana é reconhecida como uma arte popular com valor patrimonial?

Face ao exposto, constatámos a necessidade premente de perpetuar as raízes e tradições de uma arte popular, as respectivas técnicas e instrumentos tradicionais de ourivesaria utilizados na produção da filigrana tradicional, que se encontram hoje ameaçadas, quer pela introdução de processos mecanizados, galgando os métodos artesanais de filigranas, quer pela descontinuidade de um ofício ancestral que coloca em perigo uma herança patrimonial que luta pela sobrevivência face a uma era de industrialização e de globalização.

Qual será o futuro da Ourivesaria Tradicional?

Este futuro parece dúbio para alguns filigraneiros, apesar dos esforços tecidos no investimento e divulgação desta arte. As opiniões dos artesãos e restantes entrevistados divergem, pelo que uns acreditam na perenidade do ofício: (...) *eu acho que atrás de uma serra, está outra, se não é mais baixa, é mais alta*, desabafa António Martins de Castro.

Paula Maria Sousa acredita que esta arte não vai desaparecer, pois (...) *conforme há uns que vão desistindo, há sempre aqueles que gostam, que querem preservar (...). Uma pessoa que gosta do que faz e que faça com gosto, pode ser que esta arte se mantenha*.

Armando Vale, discente do Curso Profissional de Ourivesaria-Filigrana, acredita piamente que o ofício da filigrana (...) *nunca vai morrer porque (...) aparecem sempre pessoas capazes e interessadas neste ramo e na arte em si. Há muita gente que aprecia esta arte e acho que vai haver sempre gente (...)*.

Todavia, os artífices reconhecem a instabilidade da profissão de filigraneiro: *ninguém teve medo e ia aprender (...) e de seguir mas é preciso contar com os maus tempos que podem aparecer, (...) isso a nossa arte tem esse risco mas há mareses e mareses*, explicou o filigraneiro de ouro, António Martins de Castro⁶⁰.

Outros artesãos, incrédulos quanto à continuidade do ofício ancestral, atribuem justificações diversas ou pelo facto de não haver jovens interessados

⁶⁰ Paula Maria Sousa, Armando Vale e António Martins de Castro respectivamente (S. Pedro da Cova/Gondomar/Jovim, Janeiro e Fevereiro de 2008), p. 145 e 146, p. 237 e p. 200.

em aprender a arte, ou relacionam o *terminus* da arte à escassez cada vez maior de *enchedeiras*, apelando ao apoio e incentivo institucional: *O que vai acontecer daqui a uns anos: acaba-se (...). Eu daqui a 20 anos, se quiser trabalhar na arte, já não tenho enchedeiras. E se não tiver enchedeiras, eu a fazer tudo, não consigo (...)*, lamenta António Cardoso.

Na óptica de Rosa Maria, o futuro da filigrana não é jubiloso, antes pelo contrário: *O futuro não é muito (...)*, até porque não têm descendentes interessados a quem transmitir os saberes, aprender a arte e legar a permanência da oficina – talvez seja o motivo primordial que projecte um futuro mais incerto do mister da filigrana: *Nós (...) fizemos o seguimento da oficina porque era do meu sogro mas eu já não tenho quem faça (...). Eu deixando de trabalhar, esta oficina acabou. É o que acontece com as outras e o que foi acontecendo com as outras que já se perderam*⁶¹.

Joaquim Monteiro lamenta o desinteresse manifestado pelos descendentes e frisa que tem, somente, um irmão que permanece na fábrica *também já reformado; à volta de 30 operários e um genro (...). Mas também estão mortinhos por deixar, estão desmotivados*, remata o industrial, com mágoa⁶².

Muitas unidades de produção familiar irão desaparecer, tal como tantas outras já se extinguíram, por dificuldades de índole diversa. Outras oficinas vão-se munindo de equipamentos mais avançados e adaptando-se às necessidades impostas pelo mercado e apelando ao Turismo já que a imagem cultural e o artesanato turístico projectam o concelho e o comércio local.

Contudo, os processos tradicionais, mais morosos, vão sendo abandonados pelos próprios artesãos e as técnicas das oficinas tradicionais ameaçam perecer...

Urge, pois, assinalar o matrimónio de dois patrimónios, material e imaterial: conservar as colecções de objectos de filigrana, bem como os processos e técnicas tradicionais, perpetuando-as na memória colectiva.

A opinião dos entrevistados é unânime quanto à criação de um espaço que espelhe a alma filigraneira do concelho, fazendo jus ao conceito

⁶¹ António Cardoso e Rosa Maria, respectivamente (Jovim, Fevereiro de 2008), p. 160 e 162 e p. 177 e 178.

⁶² Joaquim Monteiro (Ramalde, Freguesia de S. Cosme, Fevereiro de 2008), p. 212.

Gondomar, Coração do Ouro. A convicção e a satisfação dos artesãos filigraneiros em demonstrar *aquilo nós somos*, conforme afirmou António Martins de Castro, *merecíamos (...)*. *Eu gostava imenso de ver*, sublinhou o Industrial Monteiro, reforçando que seria fundamental *uma exposição permanente (...) dos artigos*. Era uma forma de *mostrar a toda a gente que vem cá a Gondomar, (...) fazia sentido, no berço do ouro*, acentuou Armando Vale concluindo *(...) fazia sentido no berço da filigrana haver um espaço (...)*⁶³.

Não podemos, claro está, descurar a mutação natural decorrente das novas fontes de energia que inutilizaram o uso de ferramentas e sistemas tradicionais frequentemente empregues na manufactura de objectos filigranados.

Todavia, apesar da introdução de métodos mecanizados, ainda persistem técnicas e utensílios tradicionais. Importa, por isso, incentivar e apoiar a conservação e a valorização da actividade ouriveseira tradicional, bem como os espaços oficiais, mantendo viva uma cultura popular genuína, uma herança cultural e artística, de dimensão local e nacional, que deve ser salvaguardada pela identidade cultural que exprime, porque a filigrana é memória e património, não só regional, mas nacional!

Conscientes da urgência em preservar os patrimónios material e imaterial, procedemos ao levantamento, ao estudo, documentação e ao registo de algumas técnicas tradicionais e de memórias dos artesãos filigraneiros de Gondomar, na tentativa de contribuir, de modo esclarecedor e enriquecer, para uma maior sensibilização na preservação de um invejável património.

⁶³ António Martins de Castro, Joaquim Monteiro e Armando Vale, respectivamente (Jovim/Ramalde/Gondomar, Fevereiro e Janeiro de 2008), p. 201, p. 219 e 218 e p. 238.

2.5 – Museus: lugares de memórias e salvaguarda de patrimónios?

Os museus podem e devem ser repositórios vivos de patrimónios, materiais e imateriais, e do conhecimento da cultura popular portuguesa que encontra expressão numa diversidade de colecções e memórias que as instituições museológicas têm como missão: recolher, estudar, preservar e divulgar, relacionando a história e a memória, promovendo a identidade cultural numa era caracterizada pela globalização.

Concentremo-nos, por um lado, nos temas designados neste ano de 2008, o Ano Europeu do Diálogo Intercultural (Resolução do Conselho de Ministros nº 92/2007, de 13 de Julho), cujo objectivo se expressou na promoção da riqueza da diversidade cultural e no encontro inter-cultural enquanto valorização para o património da sociedade portuguesa. Por outro, o tema “Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento” proposto pelo Conselho Internacional dos Museus (ICOM) para comemorar o Dia Internacional dos Museus, apelando a todas as instituições museísticas o desenvolvimento de iniciativas suscitando uma reflexão sobre o conceito de museu e do seu papel social.

De acordo com este organismo, “Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite:

Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos;

Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade” (Lei nº 47/2004, art. 3º).

Esta definição legislativa impõe-nos reflectir sobre o potencial dos museus face a uma nova realidade, onde deve coexistir o diálogo e o respeito pela diversidade cultural, partilhando informações e estabelecendo relações.

Perante uma mudança de atitudes e de abertura dos museus prestando um serviço público à sociedade, as responsabilidades das instituições

museológicas acrescem no sentido de “ (...) promover o acesso à cultura e o enriquecimento do património cultural” (Lei nº 47/ 2004, art. 111º).

Nesta perspectiva, urge reflectir sobre as responsabilidades sociais dos museus enquanto “agentes de mudança social e de desenvolvimento” que, embora numa era de globalização crescente, preservam, valorizam, divulgam as memórias e as raízes culturais, envolvendo a actual sociedade multicultural, tornando-a participativa e consciente da riqueza patrimonial.

Os museus apresentam-se como espaços de agregação, isto é, depositários e repositórios de memórias e identidades que, através das suas colecções e do património imaterial, contribuem para o enriquecimento da experiência humana e permitem alargar a base de conhecimentos criando espaços de descoberta e de salvaguarda da memória colectiva.

Os museus do século XXI aspiram ser lugares vivos, lugares de experiência, que abrangem uma dimensão material e um universo simbólico imaterial. Não só pelo estudo e investigação das colecções e respectiva conservação, como também pelo registo prioritário, salvaguarda e valorização dos testemunhos orais, os espaços museológicos interpretam e promovem exposições contribuindo, através da mediação cultural, para o acesso às manifestações e ao património cultural.

Somente as vozes, o fascínio de ouvir contar testemunhos orais é que permitem uma interpretação eficaz e simbólica das colecções expostas (...) *os objectos materiais só não tinham significado completo quando desprovidos das memórias associadas, como não tinham por si só nenhum significado* (Lira 2005:11).

Os patrimónios que evocam identidades culturais necessitam de ser preservados e enaltecidos, sob pena de se tornarem obsoletos e consequentemente abandonados. É premente a salvaguarda e a valorização de saberes e de culturas que espelhem e sejam determinantes na identidade das sociedades humanas.

As manifestações da cultura humana evocam um espaço físico que lhes confira significados e simbologias, no qual se estabelece uma relação entre *conjuntos de objectos e a dimensão imaterial* (Ballart 2002:17). Desta forma, os museus convertem-se verdadeiramente em espaços de salvaguarda e de

recuperação da memória identitária da comunidade que perpetuam e transmitem a herança cultural, às gerações vindouras.

Torna-se de extrema importância pensar-se num espaço museológico e de interpretação dos patrimónios do concelho de Gondomar, de forma a preservar e partilhar os objectos da actividade artesanal da filigrana e as histórias de vida dos artesãos filigraneiros, resultantes de uma tradição cultural reportando à identidade regional do Douro Litoral.

Então porque não um Museu Regional de Ourivesaria – Filigrana em Gondomar?

Nos nossos dias são notórias as preocupações com a protecção do património cultural e imaterial, a museologia como factor de desenvolvimento e a ideia da participação da comunidade nas práticas museológicas actuais – os casos existentes do Museu do Ouro de Travassos/Póvoa de Lanhoso, o Museu do Traje de Viana do Castelo que, através da organização de exposições temporárias, enaltece a importância e o significado do ouro na vida da população do concelho e, ainda, o Museu Mineiro de S. Pedro da Cova, no concelho de Gondomar.

Tornando-se evidente e claramente definido o papel social dos museus, nas sociedades contemporâneas, é fundamental valorizar e divulgar a herança cultural, de cariz popular do concelho de Gondomar – A filigrana.

Repto que ora lançamos à autarquia de Gondomar, promovendo reflexões, no âmbito do estudo, da defesa e da divulgação do património local, baseada na participação comunitária – unidade museológica que surgiria como factor de representação, dinamização de colecções e de memórias dos filigraneiros e de desenvolvimento local.

Seria uma instituição museal e um espaço exemplares de representação da riqueza cultural popular, envolvendo e tornando participativa a comunidade local, registando a sua memória colectiva. Quer isto dizer que a preservação do património deve ser pensada de modo a atender à conservação do maior leque possível de referências culturais, sendo que o interesse reside no contributo para a preservação de testemunhos capazes de construir a memória de uma realidade local.

Assim sendo, o museu local apresenta-se-nos como o melhor meio de salvaguarda do património comunitário, apesar de estarmos conscientes da complexidade e morosidade que a execução deste projecto implica. Tal como afirmou Isabel Moreira, o museu local deve *ultrapassar o mero interesse da curiosidade e constituir também um elemento de estudo, (...) apresentar-se como um instrumento privilegiado para o conhecimento das realidades locais (...)* (Moreira 1989:27).

Raízes ancestrais de filigrana. É importante a sua musealização?

Cada terra tem um passado, uma tradição e uma história. Os vestígios, materiais e imateriais, das velhas gerações que habitam estas terras, as indústrias e as artes populares, os usos e costumes, em suma, todo o património que desenha a fisionomia e o carácter de uma região, tem cabimento a sua musealização ou a constituição de unidades museológicas.

As gentes de Gondomar encaram o ofício da filigrana como uma identidade regional que impele a salvaguarda de tão importante valor patrimonial: a coexistência e a transmissão do saber e do saber-fazer (...) *uma herança transmitida pelos antepassados, (...) uma herança tradicional, que “caracteriza” o indivíduo e a sociedade* (Cardoso 1998:30).

É necessário actuar na difusão cultural e patrimonial, promovendo o impacto local, face a um processo de fabrico de artefactos puramente artesanal e tradicional que hoje impele musealizar. Uma aprendizagem que se adquire desde a infância em indústrias caseiras, que se estende por várias gerações familiares, e com origens que remontam ao século XIX, e atendendo à colecção de memórias de filigraneiros que actualmente sofrem a constante ameaça da industrialização e a descontinuidade do ofício.

Nestas circunstâncias, a mais urgente tarefa que se impõe debruça-se sobre a sensibilização da autarquia local, de técnicos profissionais de Museus, dos mais variados agentes culturais e turísticos e da comunidade, em geral, sobre o célere desaparecimento de patrimónios, alertando para a existência de diferentes processos e técnicas de execução de um artefacto filigranado, susceptíveis de serem musealizados.

Daí a importância e a necessidade premente de registar testemunhos orais acerca da historiografia da filigrana, memórias e processos de laboração, que subsistem na memória dos mais velhos, sob pena de desaparecerem ou se diluírem na inovação tecnológica. Os filigraneiros constituem um património imaterial que é necessário preservar, pois eles estão enraizados na alma a população local. Neles é possível identificar retalhos das suas vidas, do seu trabalho árduo, mas profícuo.

Este estudo sobre as memórias de filigraneiros e o respectivo ofício tradicional suscitou-nos preocupações de índole patrimonial e de interesse museológico.

Numa abordagem museológica, apresentamos uma proposta que surgiu na sequência da elaboração do presente estudo, e na qualidade de profissional de museus, é nosso dever alertar para as preocupações acerca da salvaguarda e musealização da arte de trabalhar os metais, nomeadamente a filigrana, pelo cunho artístico, hábil e laborioso que impele.

Sendo Gondomar uma terra rica em ouro e do ouro, deve ser digna de valorização e dignificação do trabalho artesanal dos metais nobres, não só pelo interesse de que se reveste, como também pela riqueza patrimonial e humana legada pelas belas e delicadas obras de arte e pela colecção de testemunhos orais dos filigraneiros.

O importante é que as entidades locais reconheçam a urgência da musealização desta arte popular, não só pela necessidade da salvaguarda, estudo e divulgação do património da região, mas também pelas implicações positivas que poderão repercutir nas dimensões cultural, educativa, de ócio, criação de postos de trabalho e desenvolvimento regional, reforçando a identidade da comunidade local e a preservação da memória colectiva da região do Douro Litoral, na opinião de Amado Mendes, quando se refere aos museus locais, que permitem *revitalizar a região e dar vida ao passado, salvaguardando e divulgando legados que, sem intervenção museológica, estavam condenados a desaparecer rapidamente* (Mendes 1999:132).

A proposta que apresentamos germina na ideia de evidenciar a vocação social dos museus e expor publicamente os registos de uma cultura material e divulgar um valioso património imaterial – os saberes tradicionais dos Artesãos Filigraneiros de Gondomar.

Nesta perspectiva, propomos a realização de uma exposição, de carácter itinerante, que se torne um meio e não um fim em si mesma, como um símbolo de consciencialização dos agentes institucionais e culturais da comunidade local, na luta pela preservação, musealização, divulgação e promoção da nossa cultura popular tradicional, e a concretização da dimensão sócio-pedagógica, desenvolvendo *atitudes de preservação e animação do Património e compreender a História Nacional a partir da História Local* (Duarte 1993:11).

Não descurando, contudo, o contributo turístico para o desenvolvimento, pois o turista pode tornar-se no melhor embaixador da região, já que *o marketing que ele faz da região exerce-se, quer pela propaganda directa, no contacto com os amigos e familiares, quer através dos souvenirs que leva consigo e cujo efeito (...) funciona como testemunho da região de origem* (Vaz 1998:222).

Não se pretende, deste modo, elaborar um projecto museológico, mas antes fazer referência a alguns dos objectivos que se prendem estreitamente com a proposta, anteriormente, apresentada de que enunciamos os tópicos essenciais:

- Divulgar colecções de artefactos filigranados, de simbologia diversa, bem como as memórias dos Filigraneiros do concelho relacionando a contextualização dos testemunhos orais com a materialização da actividade filigraneira;
- Seleccionar os instrumentos relacionados com a actividade filigraneira, nos centros produtores ainda existentes no concelho, não esquecendo quem trabalhou nesses espaços e com essas ferramentas;
- Dinamizar oficinas tradicionais, transformando-as em unidades museológicas que espelham a produção artesanal da filigrana, actividade de grande impacto no concelho de Gondomar, promovendo o Património, o artesanato, o turismo e consequentemente o desenvolvimento regional;

- Recolher e digitalizar os principais documentos relacionados com o património artístico da filigrana, sensibilizando os proprietários para o valor do espólio documental, para a sua preservação (fotografias, livros de desenho, documentos iconográficos);
- Sensibilizar os agentes ou instituições com responsabilidades na área da Cultura, no sentido de apoiar e investir na defesa e salvaguarda dos patrimónios em causa: os saberes e o saber-fazer da filigrana no Norte de Portugal;
- Consciencializar a comunidade local e os potenciais visitantes para uma maior intervenção na salvaguarda dos patrimónios material e imaterial, de forma a preservar e dignificar as colecções e testemunhos orais que herdaram e são detentores;
- Desenvolver acções de divulgação relativamente à importância e ao impacto histórico, económico e social implantado na região do Douro Litoral;
- Promover a Cultura Popular Tradicional Portuguesa assegurando a transmissão de heranças que dão forma à nossa identidade cultural;
- Contribuir para o desenvolvimento da consciência patrimonial compreendendo a genealogia e a dinâmica do ofício da filigrana evitando o desaparecimento prematuro dos vestígios materiais e imateriais;
- Desenvolver a animação cultural e turística do concelho de Gondomar promovendo ateliers de experimentação lúdico-didáctica atingindo uma população escolar, educadores, artesãos, habitantes locais e turistas.

Este projecto de reflexões e intenções que acabámos de enunciar, embora de carácter genérico, poderá, por um lado, ajudar a projectar nacional e internacionalmente o Douro Litoral como um dos centros protagonistas de filigrana e, por outro, corresponde ao desejo de humanizar a cultura popular artística dos filigraneiros de Gondomar, abarcando patrimónios que se

relacionam e complementam entre si – não se limitando à exposição do acervo, mas alargando a prática museal à salvaguarda e divulgação das memórias.

Uma iniciativa deste tipo surge como um agente dinâmico ao serviço da comunidade, onde a história, a economia, as indústrias, a arte popular, os costumes que, ao longo do tempo, modelaram os rostos e a alma das gentes do concelho.

Estes pontos de reflexão pareceram-nos importantes pela pertinência do tema em análise, justificando um esforço tendente à necessidade imperativa de conservação e musealização, numa época de acelerado progresso tecnológico, industrial e de globalização.

Porque não incentivar uma rede inter-regional de memórias de Filigraneiros?

A este propósito, é imperioso sistematizar e compreender a produção artesanal filigraneira, valorizando as memórias dos artesãos como ferramentas de desenvolvimento social e cultural ou, tão-somente, como uma vontade de partilhar heranças culturais.

Para a concretização do objectivo de funcionamento em rede é necessária uma articulação entre instituições museológicas ou entre outros espaços/equipamentos de singular importância, existentes na região.

Em jeito de conclusão, e diante do panorama que acabámos de apresentar, reportamo-nos à importância de projectos e de iniciativas museológicas devendo contemplar, não só a reconstituição fidedigna, nas valências histórica, tradicional e tecnológica do ofício ancestral da filigrana, como também as realidades culturais e geográficas que nos permitam melhor compreender as raízes e os legados culturais, necessidades talvez emergentes da célere globalização.

Impõe-se uma política concertada, uma conjugação de esforços institucionais no sentido da preservação e musealização para que a identidade e a memória dos filigraneiros de Gondomar sejam perpetuadas, fazendo jus à afirmação de Joaquim de Vasconcelos: *O oleiro, o ourives na filigrana, o feitor de jugos (...) revelaram-se os mais seguros e fiéis adeptos da arte nacional. Eles nos conservaram o alfabeto de formas decorativas mais rico, mais*

variado, mais puro, mais genuíno que uma nação pode apresentar (Chaves b 1941:48).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensamos ter correspondido, de certa forma, ao desafio que nos lançámos: a procura de raízes de uma comunidade, a tentativa de recuperar uma herança, talvez esquecida ... Os objectivos e a missão que nos propusemos desenvolver, no âmbito deste trabalho, dizem respeito à preservação e valorização do património imaterial vivo, de excelência, por se tratar de um património em perigo de desaparecimento.

As preocupações sobre um património, talvez esquecido e abandonado pela sociedade, mas não pela comunidade local, e as reflexões que derivam do presente estudo resultam de um esforço e investimento intelectual que culminou no conjunto de experiências pessoais e profissionais de filigraneiros, sobre um património artístico-cultural que impõe a sua preservação e que impele à consciência colectiva.

Visamos, fundamentalmente, o conhecimento mais aprofundado do ofício da filigrana, a transmissão e partilha dos saberes desta arte como uma herança familiar legada às várias gerações tentando assegurar, de certa forma, a perenidade da arte de trabalhar a filigrana, de acordo com os processos tradicionais.

Podemos afirmar que nos debruçámos, não só sobre um estudo acerca da história de memórias de filigraneiros que nos possibilitassem reconstituir representações do passado, mas também aclamar uma identidade cultural. Assim, graças às histórias contadas pelos filigraneiros, conseguimos aceder a uma pluralidade de memórias e transformá-las em realidades, ainda possíveis, e “quebrar” as memórias silenciadas.

Gondomar, um dos berços da produção tradicional da filigrana, preserva uma riqueza patrimonial filigraneira, pela mestria ímpar desenvolvida por artífices que, ao longo de gerações, perpetuam um testemunho cultural e um saber-fazer ancestral.

Os longos anos de experiência profissional, entre 3 e 6 décadas, a habilidade artística, a sabedoria, a paixão e o aperfeiçoamento da arte fizeram com que o talento, que lhes habitava nos genes, fosse transmitido familiarmente sendo que os filhos ou familiares de outra linhagem dessem continuidade à arte, com igual sucesso.

Os artesãos estabelecem uma relação humana e sensorial com os artefactos que, através de emoções e da experiência tátil, criam, dão forma e estética a objectos que desempenham um papel importante na sociedade e um significado singular na vida de cada um, pela memória individual ou colectiva, forte simbologia que cada objecto acarreta.

Tanto em Gondomar, como na Póvoa de Lanhoso, subsistem algumas oficinas tradicionais familiares que, apesar das dicotomias, perpetuaram no tempo as técnicas de fabrico de artefactos filigranados, bem como a utilização de instrumentos arcaicos. Efectivamente, são as diferenças que complementam e valorizam ambas as técnicas.

A introdução da tecnologia no mundo do artesanato tradicional deve-se à alteração dos gostos, das necessidades e interesses podendo, de certa forma, garantir a continuidade da actividade filigraneira. Actualmente, a sobrevivência dos filigraneiros poderá dever-se à sua produção, à necessidade de uso, utilização e comercialização de artefactos solicitada por um volume de solicitações e de encomendas.

Muitas unidades de produção familiar irão desaparecer, tal como tantas outras já extintas, por dificuldades de índole diversa; outras oficinas vão-se munindo de equipamentos mais avançados e adaptando-se às necessidades impostas pelo mercado e o apelo ao Turismo sendo que a imagem cultural e o artesanato turístico projectam o concelho e o comércio local. Os processos tradicionais, mais morosos, vão sendo abandonados pelos próprios artesãos e as técnicas das oficinas tradicionais ameaçam perecer...

Apesar da introdução de métodos mecanizados nas oficinas dos filigraneiros de Gondomar, ainda persistem técnicas e utensílios tradicionais. Por isso, importa incentivar e apoiar a conservação e a valorização da actividade ouriveseira tradicional, bem como os espaços oficiais, mantendo viva uma cultura popular genuína, uma herança cultural e artística, de dimensão local e nacional, que deve ser salvaguardada pela identidade cultural que exprime, porque a filigrana é memória e património, não só regional, mas nacional.

Constatamos a necessidade premente de perpetuar as raízes e tradições de uma arte popular, as respectivas técnicas tradicionais de Ourivesaria e instrumentos artesanais utilizados na produção da filigrana tradicional que se encontram hoje ameaçadas, quer pela introdução de processos mecanizados, galgando os métodos artesanais de filigranas, quer pela descontinuidade de um ofício ancestral que coloca em perigo uma herança patrimonial que luta pela sobrevivência face a uma era de industrialização e de globalização.

Os museus podem e devem ser repositórios vivos de patrimónios, materiais e imateriais, e do conhecimento da cultura popular portuguesa que encontra expressão numa diversidade de colecções e memórias. Torna-se de extrema importância pensar-se num espaço museológico e de interpretação dos patrimónios do concelho de Gondomar, de forma a preservar e partilhar os objectos da actividade artesanal da Filigrana e as histórias de vida dos artesãos filigraneiros, resultantes de uma tradição cultural reportando à identidade regional do Douro Litoral.

Repto que ora lançamos à autarquia de Gondomar promovendo reflexões, no âmbito do estudo, da defesa e da divulgação do património local, baseada na participação comunitária – unidade museológica que surgiria como factor de representação, dinamização de colecções e de memórias dos filigraneiros e de desenvolvimento local.

É nosso dever alertar para as preocupações acerca da salvaguarda e musealização da arte de trabalhar os metais, nomeadamente a filigrana, pelo cunho artístico, hábil e laborioso que impele. O importante é que as entidades locais reconheçam a urgência da musealização desta arte popular, não só pela necessidade da salvaguarda, estudo e divulgação do património da região, mas também pelas implicações positivas que poderão repercutir nas dimensões cultural, educativa, de ócio, criação de postos de trabalho e desenvolvimento regional reforçando a identidade da comunidade local e a preservação da memória colectiva da região do Douro Litoral.

Na nossa óptica, a concretização plena deste desígnio seria incentivar *uma rede inter-regional de memórias de Filigraneiros*. A este propósito, é imperioso sistematizar e compreender a produção artesanal filigraneira,

valorizando as memórias dos artesãos, como ferramentas de desenvolvimento social e cultural ou, tão-somente, uma vontade de partilhar heranças culturais.

Em suma: uma conjugação de esforços institucionais no sentido da preservação e musealização para que a identidade e a memória dos Filigraneiros de Gondomar sejam perpetuadas.

BIBLIOGRAFIA

ALARCÃO, Jorge, *Portugal Romano*. 4ª ed. Coleção “História Mundi”, s/l: Editorial Verbo, 1987.

ALBERTI, Verena, *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ALLEN, Barbara, *From memory to history. Using oral sources in local historical research*, American Association for State and Local history, 1981.

ARMBRUSTER, Barbara - PARREIRA, Rui (Coord.), *Inventário do Museu Nacional de Arqueologia: Coleção de Ourivesaria*. 1º vol. “Do Calcolítico à Idade do Bronze”, Lisboa: Instituto Português de Museus: Museu Nacional de Arqueologia, 1993.

BALLART, Joseph, *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: Valor y Uso*. Barcelona: Ariel, 2002.

BARDIN, L., *L’analyse de contenu*. Paris: PUF, 1977.

BECKER, Howard, *Sociological Work*. Londres: Allen Lane, 1971.

BETTENCOURT, Ana M. S., *Dos inícios aos Finais da Idade do Bronze no Norte de Portugal* in CORDEIRO, Isabel – SILVA, Isabel – FERNANDES, Maria Amélia (Coord.) – “ A Idade do Bronze em Portugal: Discursos de Poder. Lisboa: Ministério da Cultura: Instituto Português de Museus: Museu Nacional de Arqueologia, 1995, p.110-115.

CARDOZO, Mário, *Das origens e técnica de trabalhar o ouro e a sua relação com a joalharia arcaica peninsular* in “Revista de Guimarães”, Guimarães, v.LXVII, 1957, p. 1-16.

CARDOSO, Priscila, *Filigrana Portuguesa*. Porto: Lello Editores, Lda., 1998.

CHAVES c, Agostinho – MAGALHAES, Edmundo, *Gondomar – Um coração rendilhado*. Gondomar: Câmara Municipal de Gondomar/Pelouro da Cultura, 1999.

CHAVES a, Luís, *A arte popular: aspectos do problema*. Porto: Portucalense, 1943.

CHAVES b, Luís, *As filigranas*. Lisboa: SPN, 1941.

CORREIA, Virgílio Hipólito, *O Povoamento no Noroeste no Iº Milénio a.C.* in “Biblioteca Archaeologica Hispânia 8: Entre Celtas e Iberos: Las Poblaciones Protohistoricas de las Galias e Hispânia”. Madrid: Real Academia de la Historia: Casa de Velásquez, 2001, p.213-216.

COSTA, Elisabeth, *Artes Tradicionais de Portugal*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

COSTA a, Laurindo, *A ourivesaria e os nossos artistas*. Porto : Costa & Cia, 1917.

COSTA b, Laurindo, *As Contrastarias em Portugal*. Porto : Tipografia Fonseca, 1927.

COSTA c, Laurindo, *A Ourivesaria Portuguesa*. Porto : Imprensa Nacional, 1925.

DOMERGUE, Claude, *Les Mines de la Peninsule Ibérique dans l’Antiquité Romaine* in « Collection de l’École Française de Rome », 127. Roma : École Française de Rome, 1990, p. 8-76.

DUARTE, Ana, *Educação Patrimonial – Guia para Professores, educadores e Monitores de Museus e Tempos Livres*. Lisboa : Texto Editora, Colecção Educação Hoje, 1998.

ESTRABÃO, *Livro III da “ Geografia”*, Edição Crítica por Francisco José Velozo e José Cardoso, *Colecção Amphitheatrum*. Porto : Centro de Estudos Humanísticos, 1965.

FAZENDA, Pedro, *A Ourivesaria Portuguesa Contemporânea e os Metais e as Pedras Preciosas*. Lisboa : Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, p. 52-218.

FREITAS, Manuel Rodrigues – COSTA, Amadeu, *Ouro Popular Português*. Porto : Lello & Irmão – Editores, 1992.

FONSECA, Fernando Nascimento da – CASTRO, Luís de Albuquerque e, *A Mineração no Norte de Portugal* in REAL, Manuel Luís (Coord.) « A Ourivesaria do Norte de Portugal : Exposição (1984). Porto : Associação Regional de Protecção do Património Cultural e Natural / Associação dos Industriais de Ourivesaria e Relojoaria do Norte, 1987, p. 57-72.

GRIFITHS, Gareth - FLEMING, David - PAINE, Crispin - RHODES, John, *Oral history in Social history in museums: a handbook for professionals*, London, HMSO, 1993.

LADRA, Lois, *Achega ao Estudo Contextual da Ouriveria Castrexa* in « Gallaecia. 21 ». Santiago de Compostela : Universidade de Santiago de Compostela – Faculdade de Xeografía e Historia, 2000, p. 177-179.

LEMONS, Francisco Sande, *Povoamento Romano de Trás-os-Montes Oriental*, Vol. I, Braga : Universidade do Minho, 1993 (texto policopiado).

LIMA, Fernando de Castro Pires, *O ouro na quadra popular. Ourivesaria Portuguesa*.5. Porto, 1948.

LIRA, Sérgio, *Património Imaterial em Museus : da negligência absoluta à premência absoluta*, www2.ufp.pt/~slira/artigos/agir_2005.pdf [25.02.2008].

LEITE, Maria Fernanda Passos, *Artes Tradicionais de Portugal in Joalharia Tradicional/Ouros*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LÓPEZ CUEVILLAS, Florentino, *Las joyas Castreñas*. Madrid : Instituto de Arqueologia y Prehistoria “Rodrigo Caro”, 1951.

MACEDO, M. Fátima, *Raízes do Ouro Popular do Noroeste Português*. Porto: IPM Museus Nacional Soares dos Reis, 1993.

MAGALHÃES, Carlos – MARQUES, Vítor, *A Arte da Filigrana em Gondomar*. Gondomar : ARGO – Associação Artística de Gondomar, 1997.

MARTINS, Carla Maria Brás, *A Ourivesaria Proto-Histórica de Portugal – Influências Mediterrânicas*. Porto, 1996.

MENDES, José Maria Amado, “O Museu na Comunidade : Património, Identidade e Desenvolvimento”, *Gestão e Desenvolvimento*, 8. Viseu : UCP – Centro Regional das Beiras, 1999.

MOREIRA, Carlos Diogo, *Planeamento e estratégias da investigação social*. Lisboa : Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 1994.

MOREIRA, Isabel M. Martins, *Museus e Monumentos em Portugal 1772-1974*. Lisboa: Universidade Aberta, 1989.

NOBRE, António, Só. Porto: Livraria Civilização, 1983.

NOGUEIRA, Sandra, “A Tanoaria no Concelho do Cartaxo” in *Programa Nacional de Bolsas de Investigação para Jovens Historiadores e Antropólogos*. Volume III, 3ª edição. Lisboa/Porto: Edição da Fundação da Juventude, 1996/97, p. 184 - 293.

OLIVEIRA, Camilo de, *O Concelho de Gondomar. Apontamentos Monográficos*, Vol. IV. Porto: Imprensa Moderna, Lda., 1938.

PACHECO, Helder (Coord.), *O Vale de Campanhã na Memória da Gente*. Porto: Fundação para o Desenvolvimento do Vale de Campanhã, 1999.

PAIS, José Machado, *Ganchos, Tachos e Biscates*. Porto: Ambar, 2005.

PARREIRA, Rui – PINTO, Clara Vaz, *Tesouros da Arqueologia Portuguesa no Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura: Instituto Português do Património Cultural: Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, 1980.

PAULINO, Francisco Faria (Coord.), *Portugal e a Formação de um País*. Lisboa: Comissariado para a Exposição Universal de Sevilla, 1992.

PEREA CAVEDA, Alicia - SÁNCHEZ-PALENCIA RAMOS, F. Javier, *Arqueologia del Oro Astur: Orfebrería y Minería*. Oviedo: Caja de Asturias, Obra Social e Cultural, 1995, p. 18-158.

PEREIRA, Benjamim Enes, *Bibliografia analítica da etnografia portuguesa*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1965.

PEREIRA, Fernando António Batista, “Património Imaterial e Programação Museológica” in *Cadernos do Museu da Pólvora Negra – O Papel dos Museus na Preservação do Património Imaterial: modos de agir e sentir*. Nº 1. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2006, p.16-17.

PÉREZ GARCIA, Luis Carlos – SÁNCHEZ-PALENCIA, F. Javier, *El Yacimiento aurífero de las Médulas: Situación y Geología* in “Las Médulas (Léon): un Paisaje Cultural en la Asturia Augustana”. León: Instituto Leonés de Cultura / Disputación Provincial de León, 2000, 158-164.

PÉREZ OUTEIRIÑO, Bieito, *Ourivesaria Castrexa. A importância do ouro no mundo antigo*. Gaya, Vol. III. Vila Nova de Gaia: s/ed., 1985, p. 167-182.

POIRIER, Jean - CLAPIER-VALLADON, Simone - RAYBAUT, Paul, *Histórias de Vida: Teoria e Prática*, 1ª Edição Portuguesa. Oeiras: Celta Editora, 1995.

PUJADAS, Joan, “El método biográfico y los géneros de la memoria”, *Revista de Antropología Social*, vol. 9, 2000, p. 127-158.

QUIVY, Raymond - CAMPENHOUDT, Luc Van, *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. 2ª ed. Lisboa: Gradiva, 2003.

ROCHA PEIXOTO, A., *As filigranas*. Porto: Portugália Tomo II, fasc. 1-4, 1908, p. 5-34.

SÁNCHEZ-PALENCIA, F. Javier – OREJAS, Almudena, *Minería en la Hispania Romana*, in « En el Año de Trajano : Hispania : El Legado de Roma ». Mérida : Museo Nacional de Arte Romano, 1999, p. 111-114.

SILVA a, Armando Coelho Ferreira da, *A Cultura Castreja no Noroeste de Portugal*. Paços de Ferreira : Museu da Citânia de Sanfins, 1986.

SILVA b, Armando Coelho Ferreira da, *Ourivesaria Pré-Romana do Norte de Portugal* in REAL, Manuel Luís (Coord.) – “Ourivesaria do Norte de Portugal : Exposição”. Porto : Associação Regional de Protecção do Património Cultural e Natural / Associação dos Industriais de Ourivesaria e Relojoaria do Norte, 1987, p.73-87.

SILVA c, Armando Coelho Ferreira da, *Proto-História do Norte e Centro de Portugal* in “Proto-História de Portugal”. Colecção Universidade Aberta, nº 48. Lisboa : Universidade Aberta, 1994.

SOUSA, Ana Cristina, *Metamorfose do ouro e da prata. A ourivesaria tradicional no noroeste de Portugal*. Porto : Centro Regional de Artes Tradicionais, 2000, p.74-91.

SOUSA, Maria José Costa de Carvalho e, *O Património Arqueológico na Longa Duração : Ourivesarias Antiga e Tradicional Actual no Norte de Portugal*. Guimarães : Universidade do Minho / Instituto de Ciências Sociais, 2004.

THOMPSON, Paul, *The Voice of the past : oral history*. Oxford : Oxford University Press, 1992.

VALA, Jorge, *A análise de conteúdo* In SILVA & PINTO (orgs.), *Metodologia das Ciências Sociais*. 7ª ed. Lisboa : Edições Afrontamento, 2001 (Bibliotecas das Ciências do Homem / Sociologia).

VASCONCELOS, Joaquim, *História da Ourivesaria e Joalharia Portuguesa*. Porto: s/ed., 1884.

VAZ, Margarida M. Fidalgo, “Turismo e desenvolvimento – O Caso da Beira Interior” in *Gestão e Desenvolvimento*, nº 7. Viseu: UCP – Centro Regional das Beiras, 1998.

VIEIRA, José Augusto, *O Minho Pitoresco*. Tomo II. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira Editora, 1887.

WASSERMAN, Françoise, “Mémoire et histoire: un difficile dialogue”, *Ecomusées et musées de société. Dire l’histoire et gérer la mémoire au présent, Pour*, nº 153 (número monográfico), 1997, p. 31-37.

LEGISLAÇÃO

UNESCO, *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 2003.

Lei nº 47/2004, de 19 de Agosto, *Diário da República*, I série – A, 19.08.2004, artigos 3º e 111º.

FONTES INFORMÁTICAS

- www.oralhistory.org.uk/ [17.02.2008]
- www.gondaronline.com. [25.02.2008]
- <http://www.fisicohomepage.hpg.ig.com.br/gdm.htm> [25.02.2008]
- <http://www.gondaronline.com/gondomar/mapa.htm> [25.02.2008]

ANEXOS

ANEXO 1

Índice de Imagens

Figura 1. Arrecadas.	18
Figura 2. Mordomas de Viana do Castelo	21
Figura 3.. Bambolinas	23
Figura 4. Laça	23
Figura 5. Colar de contas de “Viana”	23
Figura 6. Relicário filigranado	23
Figura 7. Mapa Administrativo do Distrito do Porto	27
Figura 8. Freguesias do concelho de Gondomar	29
Figura 9. Brasão de Gondomar	30
Figura 10. Residência e oficina de artesão filigraneiro	59
Figura 11. Artesãos em espaço oficial	60
Figura 12. Duas gerações de filigraneiros	60
Figura 13. Virtude da filigrana.....	62
Figura 14. Brincos em filigrana	66
Figura 15. Colar de contas filigranadas	66
Figura 16. Coração de filigrana	66

Figura 17. Cruz de filigrana	67
Figura 18. Cruz de Malta	67
Figura 19. Custódia.....	67
Figura 20. Caravela filigranada	67
Figura 21. Palmito filigranado.....	67
Figura 22. Terrina filigranada	67
Figura 23. Flor filigranada	68
Figura 24. Carro de bois	68
Figura 25. Barco rabelo	68
Figura 26. Coração rendilhado de Gondomar	70
Figura 27. Coração rendilhado da Póvoa de Lanhoso	70
Figura 28. Interior de oficina	72
Figura 29. Carrinho de puxar fio	73
Figura 30. Artesão a torcer fio de filigrana	73
Figura 31. Enchedeira do século XIX	75
Figuras 32, 33 e 34. Feitora a encher peças	76
Figuras 35 e 36. Artesã a soldar peças de filigrana	77

Figura 37. Artesão a brunir	78
Figuras 38, 39 e 40. Fábrica de ourivesaria em Gondomar	81
Figura 41. Formanda a encher peça de filigrana	82

ANEXO 2

Glossário



Ácido sulfúrico – ácido diluído com água utilizado para branquear os objectos nos trabalhos de acabamento.



Adastra de ferro – anereira que serve para enformar e medir anéis.

Adastra de madeira – utensílio em forma de anereira que serve para arredondar os arcos de argolas de gancho.



Alicate de bicos – utensílio usado para fazer fios (colares) ou argolas, de pequena dimensão.



Apanhadeira – instrumento de madeira com uma peça cónica rotativa que serve para enrolar o fio de ouro ou prata, formando uma *madeixa*, para recozer ou ser trabalhado. Também conhecido por *enleadeira* em Gondomar.

Arear – dar brilho às peças massajando-as com uma *escova de arear*, água e sabão.



Armação – esqueleto de uma peça de filigrana constituído por um fio batido que forma a estrutura da peça para posteriormente ser *enchida* com filigrana.

Armar – arquear o fio batido conforme a armação que se pretende: *armar* o esqueleto de uma peça ou *armar* as paredes de algumas peças (como as argolas batidas).



Balança – Instrumento utilizado para a pesagem dos metais, indispensável nas oficinas dos artífices.

A balança de precisão é composta por uma base em madeira e uma alavanca em forma de cruz sendo sustentada por dois pratos circulares. Na parte inferior apresenta uma tabela de marcação.



Balancé – instrumento, com dois braços e respectivos pesos dispostos nas extremidades, usado para a estampagem de peças mediante um processo repetitivo.

Bambolina – adorno pessoal com formato de lunar crescente e com peça oscilante na parte intermédia.



Banca de ourives – banca de trabalho de artífice, em madeira e com formato rectangular. A parte superior da banca apresenta uma placa ogival de ferro que facilita o trabalho do artífice – local onde são colocadas as peças para trabalhar e mesmo depois da soldadura. A mesa é composta por três gavetas, local onde acondicionam os utensílios necessários ao fabrico das peças sendo de destacar, como exemplo, as ferramentas, materiais de trabalho e depósito da limalha. Esta peça de mobiliário, geralmente colocada junto à janela para facilitar a incidência de luz, é igualmente conhecida em Gondomar por *banca de caixão* (Sousa 2000:87 in Silva 1789).



Bigorna – instrumento em ferro utilizado para bater chapa ou enformar os objectos. Este utensílio é igualmente utilizado *em oficinas de ourives e ferreiros* (Sousa 2000:76).



Bitola – ferramenta que serve de medida e molde para fazer círculos de fio.

Borboleta – pendente em formato de coração invertido, suspenso no vértice, cinzelado ou filigranado.

Branquear – primeiro processo de limpeza e branqueamento inicial efectuado no decurso da manufactura dos artefactos.

Brunir – consiste em abrilhantar ou polir a peça na fase final de fabrico do artefacto, isto é, quando os objectos são retirados do banho de corar. Para executar esta tarefa, o artesão utiliza uma escova de madeira, com pêlos de latão, água e sabão devolvendo uma tónica brilhante aos artefactos.

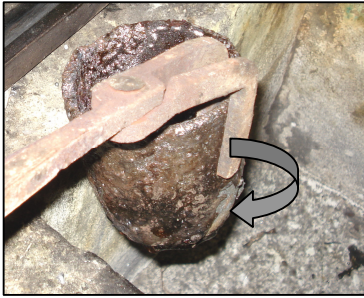


Buchela – pinça que auxilia o ourives e/ou *enchedeira* ao longo da produção do objecto: serve para fixar peças enquanto estas são trabalhadas, e é utilizada para colher, seleccionar, curvar e enrolar os fios de filigrana: *emprega-se a buxella, espécie de pinça de aço cujos ramos findam em gumes* (Rocha Peixoto 1908: 548). A expressão *buchela* é utilizada na Póvoa de Lanhoso e em Gondomar.

Buril – Utensílio em ferro com cabo de madeira usado para cortar e gravar os metais.



Candeia – candeia a petróleo utilizada para soldar as peças. Peça constituída por duas biqueiras com larguras distintas: enquanto que a mais larga serve para soldar, a estreita arde incessantemente e é usada para acender a primeira biqueira. Trata-se de um processo ancestral, anterior à utilização do maçarico bucal, actualmente em desuso.



Cadinho de fundição – vaso de barro refractário utilizado para fundir o metal na forja.

Canevão – consiste em dar à chapa, de ouro ou prata, a forma de cano ou tubo oco (correspondem às cruces barrocas).



Carrinho de puxar o fio – instrumento de madeira rectangular composto por dois rolos dispostos nas extremidades e uma manivela. Aparelho usado para esticar o fio de metal, com o auxílio de uma tenaz, no qual o fio é puxado e enrolado trespessando o fio pela fieira e pelos rubis.



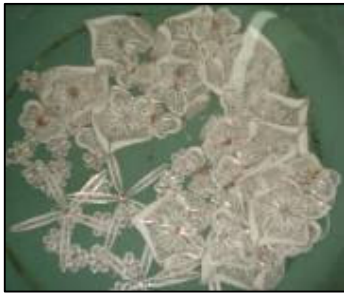
Cilindro – aparelho com dois rolos lisos, em aço, usado para estender as barras de chapa e apresenta sulcos de dimensões variadas para produzir fio. O sistema de funcionamento pode ser manual – mecanismo munido por uma manivela – ou eléctrico. Este processo é comumente conhecido por *estirar* ou *laminar*. Ver *laminador*.

Cinzelar – técnica de trabalhar o metal, dando-lhe realce com o auxílio do cinzel – instrumento de ferro ou aço de forma oval – e do martelo sobre a chapa.



Concha de solda – chapa de cobre em formato circular produzida e usada para amassar a solda pelo artesão.

Contraste – marca alusiva à proveniência e qualidade do metal. Todas as peças executadas pelos artesãos devem ser marcadas pelo artífice com uma punção – a marca do ourives – e com a marca da Contrastaria que assegura o teor do metal com que a peça foi produzida.



Corar – Os artefactos são mergulhados num banho de água quente, que estando a ferver ao lume, junta-se salitre, sal marinho e ácido clorídrico, de modo a realçar a cor da liga metálica.



Cortadeira – instrumento de aço com dois cunhos – macho e fêmea – que serve para cortar as asperezas das peças estampadas.

Crespos – finos fios de filigrana enrolados e apertados, a formar pequenas cabeças em espiral, usadas para *encher* as peças de filigrana. Este tipo de enchimento de filigrana também é conhecido por *rodilhões* na Póvoa de Lanhoso.



Cunho – Objecto de aço onde são refeitos os feitios para estampar modelos, em relevo, na peça pretendida. Este processo rudimentar distingue-se do uso do *balancé*.



Embutideira – peças em aço ou madeira, de forma circular ou rectangular, que apresenta cavidades de diâmetros, profundidades e feitios distintos que se destinam a dar uma forma côncava às peças, sendo de destacar, como exemplo, as contas de ouro, os corações de Gondomar e outras peças decorativas. Também conhecida por *covadeira*, na Póvoa do Lanhoso, ainda que este utensílio apresente nesta localidade *cavidades semi-esféricas amplas* (Sousa 2004:12)



Embutidores – utensílios de aço, com corpo cilíndrico e extremidade esférica, de diferentes tamanhos. Também conhecido por *covadores* na Póvoa do Lanhoso (Sousa 2004:11).



Embutir – processo de enformar as peças semi-circulares pressionadas com o auxílio de um entalhador por batimentos sucessivos até obter a forma côncava pretendida.



Encher – processo artesanal que consiste em preencher ou completar a armação de uma peça com filigrana.

Enchedeira – artífice, em geral do sexo feminino, também conhecido localmente por *feitora* que talha e *enche* minuciosa e delicadamente as peças de filigrana. Contrariamente ao que acontece na Póvoa de Lanhoso, onde esta é cumulativamente executada pelos artesãos minhotos.

Ensaboar – Acção que consiste em limpar e desengordurar os objectos que, após mergulhados em água quente e sabão, são devidamente escovados.



Escovas – Utensílios compostos por cabos de madeira e pêlos, ora macios, ora de latão, que se encontram na banca de trabalho dos artesãos para limpar as peças, para escovar a mesa e recolher a limalha. As escovas apresentam diversos tamanhos e são utilizadas com funções distintas em todas as oficinas.

Escovilha – areias resultantes da forja, do polimento dos objectos que, depois de tratada, é lavanda, fundida e misturada com potassa para, posteriormente, serem retirados fragmentos de metal precioso.

Esmalte – processo de aplicação de pós multicolores sobre os diversos tipos de objectos, sendo de destacar, como exemplo, artefactos de adorno pessoal – Cruzes de Malta, Medalhas – e artefactos de uso decorativo – Caravelas.

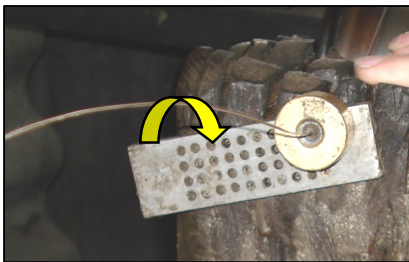


Estilheira – Objecto de madeira, em forma de cunha, colocada na cavidade frontal da banca do artífice. Este utensílio serve para apoiar as peças no decurso das actividades do artesão. A título de exemplo, a estilheira serve de suporte durante o processo de limar a peça.

Estampar – Operação que consiste em imprimir motivos decorativos na chapa, através da pressão dos cunhos, com o recurso ao *balancé*.



Ferro de crespos – Utensílio que une, em cone, os fios de filigrana que se vão enrolando em torno do ferro sendo que a cavidade interna do instrumento apresenta uma terminação cónica formando espirais de filigrana.



Fieira – Barras de aço rectangulares de tamanhos variados. As barras apresentam orifícios com medidas e diâmetros variados conforme o calibre de fio desejado. Este utensílio serve para esticar e puxar o fio no carrinho. Instrumento conhecido na Póvoa do Lanhoso por *damasquilho* (Sousa 2004:11) sendo que é também apontada uma diferença existente entre os dois utensílios, que (...) *reside no tamanho dos orifícios, maiores para a fieira, mais pequenos para o damasquilho*, embora com funções similares (Sousa 2000:83).

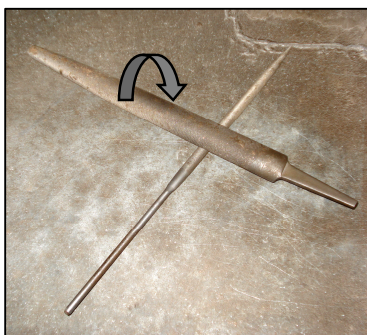


Filigrana – técnica tradicional, artesanal e delicada de entrelaçamento de fios de metais nobres. Após a fundição do metal, o mesmo é *vazado* para uma *rilheira*. Originando uma barra, esta é passada num *cilindro de fio* e em *rubis*. Depois, o fio torcido, através do processo ancestral utilizado por duas tábuas de madeira e mediado por movimentos de “vaivém”, o fio é puxado e posteriormente batido estando apto para o fabrico de artefactos de filigrana.

Esta actividade artística datada de cerca do século VIII, deve-se à existência de minas de ouro no concelho de Gondomar e à influência árabe na Península Ibérica.

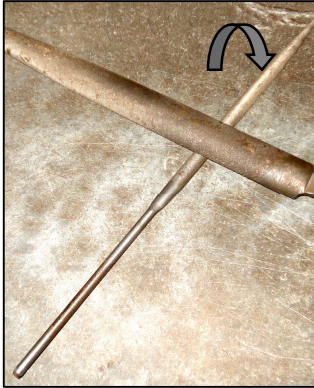


Laminador – aparelho formado por dois cilindros de aço sobrepostos, cujo funcionamento pode ser manual (os cilindros são accionados por uma manivela) ou eléctrico. Este instrumento serve para estender ou *estirar* a barra metálica alterando, desta forma, as dimensões da liga que se pretende trabalhar. Os laminadores podem ser de dois tipos: de chapa (para *laminar*) e de fio (para produzir fio).



Limas – ferramentas, de uso individual, estreitas e ovais, de ferro ou aço, que servem para polir as rugosidades das peças. Existem geralmente nas oficinas limas com diversos perfis: redondas, quadradas, triangulares, planas e a lima de meia cana (Veja-se na foto a lima de meia cana).

Lima de solda – ferramenta de grande dimensão habitualmente utilizada para metamorfosear a barra de metal em pó preparado para a solda.



Limatões – utensílios com a mesma composição e função das limas. Somente diferem na dimensão sendo que os limatões, pelo seu tamanho reduzido, são utilizados em peças mais pequenas.

Laminar – operação que consiste em diminuir a espessura do metal.



Limalha – Conjunto de partículas que resultam de todas as ligas metálicas polidas, serradas ou cortadas. Os fragmentos reunidos, no tabuleiro de ferro da banca de ourives, são depositados numa gaveta para posterior reaproveitamento evitando o desperdício.



Maçarico de sopro – instrumento bucal delgado, de uso individual, em metal oco e aberto em ambas as extremidades sendo que uma das pontas expelle a chama de fogo para soldar as peças. Este instrumento, ancestralmente usado pelo artífice que colocava o maçarico entre a candeia a petróleo e a *piúca*, serve para soldar, recozer e fundir as peças. Utensílio conhecido na Póvoa de Lanhoso por *maçarico bucal*, atendendo à forma como é utilizado (Sousa 2000: 86).



Martelo – ferramenta composta por uma cabeça em ferro e um cabo de madeira sendo que pode apresentar-se em formas e dimensões variadas (...) *utensílios de uso milenar, inicialmente de pedra, cobre, bronze e mais tarde de ferro* (Sousa 2000:86).

O martelo, usualmente utilizado nas oficinas dos artesãos, serve para bater, espalmar e revirar o metal por intermédio da percussão.



Moldes – Modelos com formas ou recortes utilizados para reproduzir artefactos.



Palito – Artefacto esguio e delicado, de pequena dimensão, utilizado para aplicação de solda ou esmalte nas peças. Termo popular conhecido nas oficinas de Gondomar e nas da Póvoa de Lanhoso. Também designado por *estilete* (Sousa 2000:89).



Pente – fio enrolado na *bitola* dando-lhe a forma de “m” sendo de destacar, como exemplo, as rosetas, as argolas e outras peças decorativas.





Pião – Instrumento tradicional, utilizado para fazer perfurações, composto por uma vareta de ferro e punho de madeira unido por uma corda que faz girar a agulha, colocada na parte inferior da vareta. Utensílio igualmente designado por *furador de mão* ou de *corda* (Sousa 2000: 89) e conhecido na Póvoa de Lanhoso por *bomba* (Sousa 2004:4).



Piúca – Utensílio constituído por uma base circular ou quadrangular revestido por arame torcido e de fina espessura, e por uma base cilíndrica em madeira, que serve para soldar e recozer as peças. Este instrumento é igualmente conhecido por *rede de amianto*, em Gondomar, sendo que na Póvoa de Lanhoso é designado por *aranhola* (Sousa 2004:89).

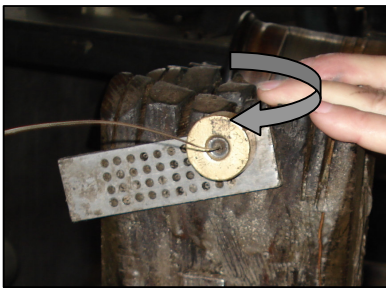


Punção – barra de aço que apresenta, em negativo, a marca/contraste do fabricante de filigrana atribuída pela Contrastaria. A punção de marca é utilizada pelos artesãos para cunhar os objectos de metais nobres (ouro e prata).

Recozer – processo de aquecimento dos metais tornando-os mais maleáveis para laborar.



Rilheira – Utensílio de ferro, em formato rectangular, sobre a qual é vazada a liga fundida de forma a produzir uma barra de metal maciça para, posteriormente, produzir chapa ou fio – *os moldes (...) eram já conhecidos pelos metalúrgicos proto-históricos, podendo ser de pedra, argila e (...) bronze* (Martins 1996:83).



Rubi – Artefactos circulares que apresentam orifícios de tamanhos diversos e destinam-se a estender o fio muito delgado.

SS – parcelas de fio de filigrana enrolados em forma de SS para encher as armações dos artefactos.



Serra de mão – Instrumento composto por um cabo de madeira cilíndrico, estrutura em metal, uma serra sendo que apresenta diâmetros distintos que servem para fixar o fio.

Solda – pó de solda misturado com trincal – pó proveniente do aquecimento na forja – aplicado sobre os artefactos para auxiliar no processo de soldadura ajudando a consolidar o objecto.



Tenaz de esticar – instrumento de aço usado durante o processo de puxar e enrolar o fio no carrinho. Note-se que um dos braços da tenaz é ligeiramente convexo para fixar a mão do artesão durante o processo operativo.



Tenaz de fundição – apetrecho usado para retirar os cadinhos da forja ou fixar os artefactos



Tenaz de chapa – utensílio de extremidades plana usado para cortar chapa.



Tesoura de asas – instrumento habitualmente usado para cortar asas.

Trancelim – colares com cerca de um metro de comprimento executados com elementos de filigrana.

ANEXO 3

Guião de Entrevistas

1. Desde quando trabalha com a filigrana?

2. Quer falar-nos um pouco sobre este ofício?

3. Desde quando iniciou esta actividade?

4. Que idade tinha?

5. Como é que iniciou esta actividade? Foi a transmissão de um ofício familiar?

6. Em que local exerce a sua actividade profissional? Em oficina?

7. Tem familiares artesãos filigraneiros?

8. Quem é o seu público-alvo?

Quem compra ou faz mais encomendas?

9. Que tipo de peças produz? E em que metais? Porquê?

10. Qual é a diferença entre artesãos e enchedeiras?

11. As enchedeiras executam este trabalho esmerado da filigrana por se tratar de uma tarefa delicada?

12. Qual o significado que têm as peças que vai produzindo?

13. Que motivos podem explicar como uma arte tão artesanal ainda consegue subsistir?

14. Quais as razões que poderão justificar a escolha desta área profissional pelos mais jovens?

Ser artesão filigraneiro é uma profissão de risco?

15. Quer explicar como se processa a produção artesanal como a filigrana?

16. Quais as técnicas usadas na produção de peças em filigrana?

**17. Em que é que se inspira para criar as peças?
Seguem modelos tradicionais ou é criativo (a)?**

**18. É importante continuar a formar artesãos filigraneiros?
Porquê?**

19. A era da industrialização ameaçou de alguma forma a produção artesanal da filigrana?

20. Quais as diferenças existentes entre a produção artesanal dos sábios artesãos de filigrana e a formação contemporânea que os formandos de ourives agora recebem?

21. Quem são os “consumidores” de peças de filigrana? E o que é que os incitará a comprar este tipo de peças?

22. Que tipo de peças são mais solicitadas no mercado?

23. Que futuro perspectiva para a filigrana?

24. É importante manter esta tradição artesanal e preservar as gerações de filigraneiros?

25 – Considera a filigrana uma arte caseira?

26. A filigrana é uma arte com futuro?

27. Considera Gondomar o *berço da filigrana*?

ANEXO 4

Transcrição de Entrevistas

Entrevista realizada a Paula Maria Sousa

Entrevista realizada a Paula Sousa Maria, em 15/01/08

Oficina: Maria Paula Castro Ferreira Sousa (tem 43 anos de idade)

Artesã Filigrana em Cobre (Experiência Profissional: Cerca de 3 décadas (Começou a trabalhar a partir dos 12/13 anos de idade). Porém, dedica-se ao ofício, a título individual, desde os 35 anos, há 8 anos).

Localização: Freguesia de S. Pedro da Cova

Legenda:

E – Entrevistador (Mafalda Pereira)

A – Artesã (Maria Paula Sousa)

E – A Sr.^a D. Paula Maria Sousa dedica-se à filigrana em cobre.

Há quanto tempo é que trabalha neste ofício?

A – A minha é um espaço anexo à minha casa.

Eu, por minha conta, trabalho mais ou menos há nove anos. Agora a arte aprendi conforme ia crescendo. Os meus pais tinham oficina e eu trabalhei sempre com os meus pais.

A gente vinha da escola e íamos para a oficina ajudar. Quer dizer íamos crescendo e aprendendo. Por isso, desde pequena, desde sempre, que fui habituada a ver o meu pai a trabalhar e antigamente as crianças pequeninas não tinham grande tempo para brincadeiras, era para a oficina ir ajudando a apartar obra, a pôr obrinha nas latinhas e assim conforme era preciso, _____ ?! e com essas coisinhas a gente íamos aprendendo.

E aos poucos, íamos aprendendo. Quando chegássemos aos 12, 13 anos já trabalhávamos como gente adulta.

E – Então foi a partir dos 12, 13 anos que se começou a dedicar a esta actividade? À filigrana? Deixou a escola e começou a trabalhar?

A – Não, eu trabalhei com os meus pais aí aos 3 e tais anos, por volta disso. Depois então é que deixei e trabalhei por minha conta porque os meus pais tinham oficina e eu trabalhava com eles.

E – Os seus pais eram ambos artesãos mas parece que há uma grande diferença entre um artesão e uma *enchadeira*, não é? Que diferença é esta?

A – A *enchadeira* só enche. Isso quer dizer, o melhor para você perceber é eu começar a fazer uma peça, entende.

As *enchadeiras* só enchem, não fazem mais nada, elas não sabem fazer as peças nem nada.

O artesão é uma pessoa que pega nos arames, como vê tenho aqui muitos arames, que eu compro agora os arames. Antigamente é que havia poucas medidas dos arames e tinham que se puxar os arames por uma fieira até eles irem ficando mais fininhos. Hoje em dia, na prata e isso, ainda acontece muito isso eles têm que puxar o fio até conseguir as medidas que pretendem. Mas no cobre já há várias medidas de cobre e o cobre só compramos mediante as medidas.

Por exemplo, eu vou explicando enquanto faço uma peça... Os arames de princípio são todos redondos, uma pessoa a trabalhar o fio vai ter que o bater, vamos bater que é uma pessoa pelo cilindro e ele fica espalmado... Eu vou trabalhar um bocadinho que é para perceber como se fazem as coisas... As peças antes de serem mandadas para a *enchadeira* têm que ser talhadas, talhar é fazer as peças e começar do simples arame. Eu vou começar a fazer aqui uma peça simples, porque as peças quanto maior forem mais complicadas são de fazer. Vou começar pelo cilindro que se bate e regula-se, para mais ou para menos, consoante a medida do fio que se quer, mais grosso ou mais fino. Passo o fio pelo cilindro e ele fica espalmado.

.... *Escuta-se a artesã a usar o cilindro manual... ouve-se a dar à manivela! (Inserir em letra pequena)*

A – Isto do artesanato é praticamente tudo feito manual, nem há medidas, nem muitas vezes há ferramentas para se fazer o que se pretende. Então nós temos que fazer as bitolas. Bitolas são bocados de chapas onde nós temos uma peça, por exemplo, há um cliente que quer um coraçãozinho. Manda-nos um coração, por exemplo, nesta medida. (vou fazer assim aqui o formato de um coração). Imagine que isto é um coração e chegava aqui um cliente e queria que fizesse um igual e eu não tenho medidas nem nada. Eu tentava fazer um em arame como estou aqui a fazer e depois ia fazer as medidas numa chapa. Nós chamamos as bitolas. E neste caso íamos buscar uma chapa, tínhamos que cortar com uma serra, limar e fazer a esta medida, por aqui até ali.

E – É quase que fazer um molde!

A – É, isto primeiro é as bitolas.

E então na bitola, depois de se ter as medidas que se pretendem então talham-se as peças. Eu neste caso vou fazer aqui uma roseta, eu tenho aqui nas medidas... Na minha medida que é o 7 + para a roseta grande, já tenho aqui com números, e vou procurar o 7 + passa a ser ali. É talhada a peça, aqui no mesmo sítio que é para dar o formato à peça que vou fazer.

E – Quanto tempo mais ou menos é que demora a fazer uma peça destas?

A – Esta, começar, acabar e encher, lá para duas horas.

E – Qual é a peça que demora mais tempo a fazer? E mais rápido?

A – Um coraçãozinho simples, uma pecinha pequenina é mais rápido, agora consoante o tamanho... (o coração de Gondomar). Eu trabalho só com cobre. As peças depois de estarem prontas levam um banho de ouro, a dourar. Aqui está uma pecinha talhada para fazer uma roseta. Agora o arame terá que ser queimado (...)

... *Escuta-se o som do fogo emitido pelo maçarico!*

E – Portanto, depois de ir ao cilindro, tira as medidas, vai ao molde e é talhado na bitola.

A artesã usa o maçarico.

A – O fogo é para o arame ficar mole. Porque ele aqui está duro e não se consegue trabalhar.

E – Para o arame ficar mais maleável para trabalhar!

A – Agora com as ferramentas, neste caso aqui das *buchelas*, eu vou dar o formato aqui de um pente que é virar aqui nos talhes onde estiver a talhar. Agora tem que ser apertado com a ajuda de um alicate também apertadinho a fazer o pente. Agora está outra vez o arame duro. Mexem-se, trabalham-se e tem que ter que ser queimado novamente com o maçarico... A peça tem que estar sempre a ser queimada conforme é preciso, senão o arame duro não se consegue trabalhar. Agora então vai-se dar o formato de roseta: é fazer a peça.

E – A D. Paula não é uma *enchadeira* mas uma artesã?

A – Eu sou uma artesã e também encho quase tudo. Só que é assim, quando por exemplo, um cliente: eu trabalho para casas de artesanato, fábricas de imagens de Santos, geralmente todos os artesãos de ourivesaria têm *enchadeiras* nas filigranas, porque uma pessoa para estar a fazer uma encomenda de 50 ou 60 peças: enquanto a

gente está a talhar umas peças, tendo peças feitas, dá as *enchadeiras* depois para encher, já não estamos depois nós a perder tempo.

E – Vai-se dividindo o trabalho, porque é muito e assim vai-se dando rapidamente resposta...

A – Pois... nós também sabemos encher mas para ser mais rápido, para se fazer o trabalho mais depressa, nós demos a encher a mulheres, porque, na verdade, o encher é o trabalho mais fácil desta arte, porque o complicado é fazer as peças.

Agora a roseta vai ter que ser soldada no meio senão isto aqui está tudo solto. Vai ter que se pôr solda na rede e soldar também um pouco...

... Escuta-se o som do maçarico e a artesã solda a peça!

E – Essa fase da soldadura é muito rápida, não é?

Ou tem que agora esperar algum tempo?

A – É, esta agora está soldada.

Agora para as hastes ficarem redondinhas, a gente passa aqui uma *adrasta* no meio e dá forma que é para elas ficarem todas certinhas, todas iguais. Aqui está a pecinha pronta a encher. Agora vou encher a peça... (e dou uma batidelhinha para ficar toda certinha). Então agora vou encher... É esta parte do encher que as pessoas gostam de ver a fazer...

E – A D. Paula já tem quantos anos de experiência nesta actividade?

A – De experiência mesmo?

Eu trabalho, como disse, fui crescendo e aprendendo a arte. Tenho 43 anos... por isso não sei... lembro-me que com 7 anos já andava na oficina, já punha soldinha na obra. Eu vinha da escola primária, estas pecinhas todas juntinhas, todas feitas já era nosso trabalhinho ir para a oficina pôr em cima das redes, pôr solda. Trabalho pelo menos desde os 7 anos já se vai fazendo alguma coisa.

E – E ao longo do tempo foi aperfeiçoando, não é?

A – Vou mostrar então como é que se enchem...

Estes fios aqui que está aqui a ver, o fio está espalmado mas este fio é feito com dois fios muito fininhos que é fio tipo de fusível e para fazer este fio é feito com duas tábuas e tem que ser torcido. Junta-se, une-se os dois fios que torce e para fazer isto tem que ser com a ajuda do meu marido: um torce e o outro puxa o fio e vai segurando. Normalmente a gente faz pontas compridas, agora aqui é uma ponta pequenina para ver como se faz. Um ajuda, um torce e o outro vai puxando. Então o fio vai torcendo vai puxando o fio!

... Artesã a torcer o fio com duas tábuas!

A – Já está o fio torcidinho. Fica assim. Este tipo depois é passado novamente pelo cilindro e depois fica espalmado. Tem que ser queimado para ele ficar molezinho senão é muito duro.

E – Portanto, depois de ser torcido, o fio vai voltar a passar no cilindro!

A – É, dois fios. Isto é que é a filigrana.

Nós chamamos mesmo o fio da filigrana eu é dois fios muito fininhos, tipo fio de fusível que são torcidos com: à quem torça com um berbequim mas para ficar bem torcido terá que ser torcido depois com tábuas. Tudo é manual! Depois este fio é batido no cilindro para ficar espalmado, depois é oleado numa roleta para ficar madeixas. Uma madeixa onde é depois cortada ao meio para ficar assim às pontinhas. Eu, agora, vou então (...).

E – Sempre trabalhou com filigrana em cobre?

A – É sempre em cobre, aprendi com os meus pais, já trabalhava em cobre, eu continuei a trabalhar em cobre.

Então agora, vai-se fazendo “SS” que é uma argolinhas pequeninas que nós chamamos “SS”, e que usamos uma *buchela* mais pequena de encher e então vamos metendo aqui até encher as pecinhas.

Isto agora é que é trabalho de *enchadeira* que é encher!

É um trabalho que é preciso muita paciência, mas é ainda mais complicado. Isto encher é só fazer as argolinhas e meter ali e ir enchendo. As pessoas acham que esta é a fase mais bonita do trabalho que é ver a fazer as argolinhas e encaixá-las ali dentro. Mas isto até é a parte mais fácil porque o mais difícil é fazer as peças e depois dar forma às peças e acabá-las. Por exemplo, uma caravela, um barco rabelo, uma coroa grande. Isso já é preciso saber trabalhar as peças para elas ficarem com deve ser.

E – Quanto tempo demora mais ou menos a fazer uma caravela?

A – Como uma daquelas? É à volta de um dia inteiro, não de 8 horas, às vezes de 10 ou 12 horas, depende. Às vezes o serviço corre bem, outros nem por isso.

E – D. Paula trabalha sempre sozinha na oficina?

A – Sim, eu trabalho sozinha com o meu marido tem o emprego dele mas, por exemplo, para eu fazer a filigrana que é de torcer preciso da ajuda dele, então terá que ser ao Sábado ou ao Domingo, quando ele está em casa. Nós torcemos o fio, tem que ser os dois.

E – E já vai ensinando a sua arte?

A – Esta arte não há quem a queira aprender. Não tenho filhos e os sobrinhos andam todos na escola e eles querem é seguir outra arte porque isto é uma arte que não compensa muito. Uma pessoa que tenha um carro, casa para pagar e sustentar a família, isto é um trabalho que requer muitas hora e compensa pouco, dá pouco dinheiro.

E – É muito trabalho e pouco dinheiro, não é?

A – É, é verdade e então as pessoas preferem seguir outro tipo de trabalho do que este.

E – Não tendo nenhum aprendiz consigo a aprender esta arte é uma pena este saber acabar aqui, não é? Não vai haver continuidade!

A – É mas pronto como é que se há-de dizer qualquer dia quando as pessoas começarem a ver que estão saturadas dos seus empregos querem ter um trabalho mais calmo, não quiserem estar à conta dos patrões, por exemplo, a aturar patrões, se calhar até são capazes de se dedicar a uma coisa mais calma, a estar em casa e trabalhar por sua conta. Embora, às vezes, não seja... dá para se ir vivendo mas não dá para enriquecer. Porque claro, naquele tempo dos meus pais, os meus pais criaram seis filhos com esta arte.

E – E na sua família é a única que se dedica a esta arte? Mais nenhum é artesão?

A – Tenho uma irmã que também trabalha. Ela trabalha individual e é parte do tempo porque ela é com a ajuda do marido. O marido é ourives, é mesmo ourives de empregado de ourivesaria.

Mas nos tempos livres, Sábados e quando chega a casa, vai fazendo alguma coisa e a minha irmã ajuda.

Eles fazem mais é coroas, em cobre, para Fátima.

E – Em que altura do ano costuma ter mais trabalho? Porque já percebi que a D. Paula trabalha para casas comerciais, não é?

A – É. Normalmente tenho mais trabalho nos meses de Verão, porque eu faço muito bijutaria: brincos para os grupos de folclore dos trajes regionais, caravelas, barcos rabelos. Por exemplo, isso são coisas que se vendem mais no Verão, é para os turistas, como as casas de artesanato. Eu trabalho muito para as casas de artesanato.

E – A nível nacional ou só aqui no concelho de Gondomar?

A – Bem, eu trabalho é para o Porto. Tenho casas no Porto, mas o meu artigo acaba por ir para o estrangeiro com outras casas. Também vai...

Tenho outros clientes, tenho outra uma senhora que é vendedora de artesanato que vende para a zona do Minho, Viana do Castelo, essas zonas, depende. Vende-se muito bem nessa altura, por isso isto na época de Verão (Junho/Julho).

Mas normalmente eu tenho sempre que fazer, como trabalho para as casas de artesanato elas já sabem que isto é tudo trabalhos manuais, demoram a fazer, têm que encomendar as peças com antecedência que é para conseguirem ter as peças feitas para o tempo da época de turismo.

E – E este espaço da sua oficina já era o espaço de trabalho dos seus pais?

A – Não, os meus pais não trabalham aqui, eu não morava aqui, eu morava em Tanariz que era outra zona, é mais ali para cima, desse monte, para lá de cima do monte.

Trouxe alguns instrumentos dos pais: este cilindro era um cilindro até era velho que estava lá arrumado porque este é manual. Ora, os meus pais já tinham lá um eléctrico, e este estava arrumado.

O eléctrico, prontos, a gente liga o motor e é melhor do que a gente estar ali a dar à manivela, porque este torna-se cansativo, puxa muito quando a bater fios grossos, cansa. Os fios mais finos bate-se mas os grossos cansam. Quando eu preciso de bater fios mais grossos, então vou lá cima a casa deles, e uso o outro, pois senão não se consegue.

E – Mas por norma este cilindro usa este cilindro manual, não é?

A – É. Aqui é este manual que uso. Que é quando preciso de bater arame grosso, que é quando do tamanho do arame da ramada, e não se consegue, tem que ser mesmo...

Vê aqui arame de várias grossuras (*mostra a artesã no decorrer da entrevista*).

E – Este tipo de fio mais grosso usa para fazer que tipo de objectos?

A – Este grosso, por exemplo, olhe é usado para fazer os mastros do barco rabelo, os mastros, para fazer, aqui isto é um aro para santos, este aro, para os santos; para fazer a cima aqui da coroa.

E – Tem que ser arame mais resistente, pois.

... Enquanto que a entrevistadora e a artesã vão falando sobre diversas questões acerca da arte da filigrana, a artesã vai executando uma peça (a roseta) em filigrana de cobre.

A – Pronto, a peça está toda cheia. As peças depois de estarem todas cheias, então vai ter que levar solda na peça toda a ser soldada. Então, a peça é molhada em água e vai ter de levar a solda e deita-se, criva-se solda, assim vou deixar cair que é para a peça ficar segura, soldada porque eu estive ali a meter as argolinhas, a encher, e aquilo desfaz-se tudo. Porque isto olhe, imagine se deixa cair a peça, olhe já está, está a ver, desfaz-se. Serve para colar, para soldar a peça toda. Agora a peça é posta em cima da rede outra vez e então vai ser soldada de novo com um maçarico com gás.

Escuta-se o som do maçarico: artesã a soldar a peça/roseta. Finda a soldadura da peça.

A – Agora mergulho normalmente a peça em água para arrefecer para poder trabalhar outra vez a peça. Isto se estiver a trabalhar uma peça de cada vez, se forem muitas, elas vão ficando aí e vão arrefecendo. Agora isto é uma roseta que é para andar depois num cordão. Neste caso vou ter que soldar uma argolinha.

E – Portanto, um pendente, não é?

A – É.

E – Nunca tentou experimentar trabalhar a prata ou o ouro? Foi sempre com cobre?

A – Não, não. É sempre com cobre.

E – Com certeza que os objectos em filigrana em cobre têm muito mais procura, porque acabam por ser mais económicos, não é?

A – É, e também pelos turistas, os grupos de folclore... quer dizer hoje em dia já não usam... quer dizer alguns ainda usam voltas de ouro e de isso. É mais para os desfiles, às vezes para as fotografias, estar assim em sítios que estejam com mais segurança, porque hoje em dia torna-se bastante perigoso andar com cordão de ouro ao pescoço. E mesmo eles a dançar, acontece que as peças partem, lá se vão, rebenta e isso torna-se, prontos.

Hoje praticamente e dessas bijutarias, porque isto é uma imitação de ourivesaria, acaba por ser isto que usa.

A – Agora vou soldar aqui a argolinha, porque depois a peça vai ser embutida e depois torna-se difícil soldar a argola. Então tem que ser soldada agora.

... Escuta-se novamente o som do fogo do maçarico (artesã a soldar a argola na roseta).

E – D. Paula, antes dos seus pais que trabalharam a filigrana, também os seus avós eram artesão /trisavós? Ou com quem aprendeu a arte?

A – Não. O meu pai foi trabalhar para uma oficina de um senhor que também já trabalhava em cobre, porque as pessoas pensam que o cobre só há pouco tempo é que se começou a fazer mas não o cobre existe, a filigrana de cobre praticamente desde que existe a filigrana de ouro e prata, porque sempre houve gente que não podia pagar o ouro e a prata e então procuravam jóias de imitação o que acontecia é que muitas vezes é que as pessoas andavam com aquelas jóias bonitas e não sabiam que era cobre. Pois, porque isto douradas as peças ficam com brilho e passavam muitas vezes por ouro e prata porque isto leva um banho de ouro.

O meu pai era pequenino, tinha 10 ou 11 anos, também foi posto a aprender numa oficina que havia naquela altura, não sei onde é que era, já na era do meu tempo e então depois quando ele foi moço então começou a dedicar-se a trabalhar por sua conta. Ele depois casou e a minha mãe que era lavradora, fazia campos, tinha uns terrenos, era em Jovim, veio depois aqui para S. Pedro da Cova.

E – Em que freguesias do concelho de Gondomar trabalham mais a filigrana?

A – Isto em Valbom há lá muitos ourives; aqui em S. Pedro também há alguns; em Jovim; S. Cosme. Antigamente havia lá _____?! não sei se ainda existe a oficina das Rosas de Portugal, era muito conhecida, muito famosa.

E – O seu pai aprendeu esta arte em filigrana por gosto ou alguém lhe incutiu o gosto?

A – Não, quer dizer, ele aprendeu porque antigamente os meninos saíam da escola e eram postos logo em oficinas a trabalhar e então foi posto a moço de recados nessa oficina.

E – Então foi por acaso... podia ter ido para uma oficina de marcenaria, por exemplo, não era?

A – Foi, foi. Foi posto para lá, não sei se foi a minha avó que lhe arranhou aquele trabalhinho para lá ou se foi alguém da Junta, porque as crianças quando eram pequenas tinham que ajudar a sustentar a família em casa. E então ele foi trabalhar, e aprendeu a arte e acabou por ficar e acabou por gostar. Podia ter arranjado outra coisa mas teve que gostar para continuar a arte durante muitos anos.

Eu agora vou dar aqui a forma um bocadinho ovalada às pecinhas, então vou-me utilizar deste ferro onde fiz aqui umas ranhurazinhas que é para lhe dar agora a forma, onde eu vou embutir; e pôr as peças um bocadinho côncavas onde é preciso. (ouve-se o som do embutidor sobre a peça).

Se reparar eles ficam assim, dar um jeitinho, o formato de pétalas.

... Escuta-se o som do embutidor enquanto a peça está numa embutideira.

E – Para dar um cunho irregular à peça?

A – É, ficar assim ondulado. Agora aqui é uma embutideira e vou embutir a outra peça. Tenho aqui um embutidor.

E – Está a usar embutidor de dimensões diferentes... um mais pequeno do que o anterior?

A – A peça agora vai soldar aqui em cima. E aqui no meio vou ter que pôr um casquilho. Vou soldar o casquilho (pôr solda seca no meio e o casquilho em cima para ser soldado), e depois a pecinha ali em cima.

E depois de estar isto soldado está pronto a ir para o banho. Depois tem que estar em ácido sulfúrico com água, num balde, tem que estar aí uma 8h ou menos que é para tirar as impurezas que tem!

Estando a peça limpinha levo-a depois ao dourador onde ele vai dar esse acabamento final: leva um banho de ouro e fica a peça dourada.

... A artesã coloca solda seca e o casquilho para depois soldar... escuta-se novamente o maçarico.

E – Quais os objectos mais procurados para além da caravelas?

(Não respondeu)

E – Que futuro perspectiva para a filigrana?

(Acha que a profissão de artesã vai desaparecer?)

A – Acho que não vai desaparecer.

Pode desaparecer, se calhar, o cobre, porque compensa pouco mas, se calhar, na arte da ourivesaria ou da prata vai continuar a haver porque isto conforme há uns que vão desistindo, há sempre aqueles que gostam, que querem preservar as coisas e pode ficar um ou dois. E aí então ao fazer, como já há pouca gente a trabalhar, acabam por aumentar o preço e dar mais valor às peças. Porque isto normalmente, o preço que nós pomos na peça isto não compensa para o trabalho que se tem.

Eu, por exemplo, nas feiras de artesanato vendo estas pecinhas por 4€ mas isso eu estou a vender ao público. Mas se eu estiver a trabalhar para as casas de artesanato tenho que vender as peças por metade do preço, aí vai para 2€.. Isto para mim, a ganhar 2€ não é lucro, porque em 2€ vou ter que pagar ao dourador, tirar ao material, que me fica para mim de lucro praticamente que seja 1€.

Quer se dizer 1€ para fazer uma peça destas que demora mais ou menos uma hora a fazer uma peça, não compensa muito, o quê ganha-se muito pouco. Mas se for uma pessoa como eu: não tenho filhos, não tenho casa, não tenho grandes despesas para pagar tenho o meu marido a ganhar o ordenado dele certinho, acaba por ir compensando. Também não sou uma pessoa ambiciosa, não tenho grandes despesas. Mas se for uma pessoa que já goste de viajar, ir para férias, essas coisas assim, não dá então terá que arranjar um trabalho que lhe compense mais.

Mas, olhe o que eu lhe digo, uma pessoa que gosta do que faz e que faça com gosto, pode ser que esta arte se mantenha. Agora se for vir na arte como uma forma de ter lucro, isso já não dá.

E – Mas estava a dizer que ainda acredita que nesta arte é possível preservar mesmo que estes jovens que agora não estejam tão motivados para aprender a arte, não é?

A – Mas acontece muito também nos jovens... acabam por arranjar empregos e às vezes não estão contentes com os empregos mesmo que ganhem muito dinheiro, não é?

Às vezes se tiverem uma vidinha mais estável pode ser até que se dediquem a fazer uma coisa mais simples e aquilo que gostem, até pode ser alguém que goste desta arte e que queira aprender, pode ser que haja.

E – Ser artesão filigraneiro hoje em dia é uma profissão de risco, ou não?

A – É, é porque isto tem marés como o mar. Isto é assim, no Verão é um artigo que ainda tem saída mas no Inverno não vende, é um artigo que se vende muito mal.

Se uma pessoa tiver vários clientes vai fazendo umas coisinhas...Por exemplo, eu faço muitos tipos de trabalhos: faço coroas, faço barcos rabelos, faço muitas coisas.

Se não tiver saída de (coraçõezinhos???) vou me dedicando às coroas que é o que se vende mais, a arte religiosa mas isso é um risco. Por exemplo, a minha irmã nesta altura não tem encomendas.

Eu trabalho mais à base de encomendas (mais casas comerciais que é assim, tem que ser em quantidade que é para a gente trabalhar aqui, fazer a obra certinha, pegar numa ponta e ser assim seguido, que é para ter um bocadinho de lucro, se faz só um ou dois não dá.

Agora quando eu faço feiras de artesanato aí já ponho as pecinhas um bocadinho mais caras porque acontece-me assim imaginem que eu ponho lá uma peça a 2€, vem um cliente que me quer comprar para vender eu depois não lhe posso dizer que é 2€ , então vendo-lhe assim:

Então como é que você está aqui a 2€, então vai vender a mim a 2€ é? Não pode ser, então tenho que ter sempre as peças mais caras para vender ao público que é para poder fazer um desconto para essas pessoas que por acaso queiram comprar para terem a vender.

E, também, há outra coisa que me fez vender as peças mais caras nas Feiras de Artesanato é que, muitas vezes, ainda temos que pagar os espaços de lá estar, é os stands que hoje em dia são muito caros, há feiras que são gratuitas, outras não é; é os transportes que muitas vezes temos que ir e vir para um lado e para o outro.

E – Em que Feiras é que costuma participar?

A – Eu agora só participo nas daqui de perto que é a de Valongo e a de Gondomar e faço amostras de artesanato pelas escolas.

E – Em que alturas do ano se realizam as feiras?

A – Normalmente, as feiras começam a partir de Maio, tem algumas de Inverno. Geralmente, há quase todos os meses feiras de artesanato mas normalmente as feiras começam a partir de Maio (quando o tempo começa a aquecer), Junho, Julho, Agosto, Setembro, é essa época de Primavera/Verão para adiantarem a arte.

E – E em relação às escolas. As instituições escolares pedem-lhe muitas vezes, para divulgar a sua arte?

A – Eu é assim, faço parte de uma Associação, sou sócia de uma Associação de artistas e pagamos as quotas pelo ano, então há uma pessoa responsável que anda pelas escolas a mostrar o artesanato que se faz em Gondomar: artigos meus e de outros artesãos e isso é maneira também de divulgar aos estudantes, aos alunos, aos professores uma forma de promover a arte.

E – E é uma forma de não deixar que esta arte desapareça?

A – É porque, por exemplo, há os professores, os jovens que vão fazer uma festa, reunir amigos ou um convívio com colegas, põe exemplo, “Ai são peças muito bonitas e então querem encomendar umas 20 ou 30 peças, uns coraçõezinhos, uma rosetinhas para oferecer de lembrança, ou uns barquinhos e acaba por incentivar.

Porque os colegas que vão às escolas levam contado de cada artesão e depois se alguém está interessado também pode directamente aos alunos, se eles quiserem, aos professores mas também estão interessados em receberem encomendas.

E – Para além das encomendas, a aquisição dos objectos, eles mostram interesse em aprender a arte?

Pedem à D. Paula para fazer uma demonstração de como se faz uma peça de filigrana?

A – Sim, sim gostam muito de ver a trabalhar mas quando perguntam quanto é que eu ganho, desinteressam-se logo. Se fez uma coroa ou um barco rabelo são peças que dão muito trabalho, são peças muito mais trabalhosas e demoram mais tempo e é preciso muita paciência e ter tempo e um bocadinho de jeito para fazer isto e os jovens hoje querem fazer tudo muito depressa.

E – Pois, muito rápido e querem ganhar muito.

E em que é que se inspira para criar peças em filigrana?

Segue os modelos tradicionais ou é criativa na sua arte também?

A – Eu nalgumas coisas sou criativa mas a maior parte deles como já é artigo que os clientes já pedem eu faço igual aquilo que eles querem.

E – E quando é criativa que tipo de peças faz em filigrana?

A – Por exemplo, há um cliente que queria uns patins (tinha um filho que andava em patins e queria oferecer ao professor um par de patins) e eu nunca tinha feito um patim na vida mas tive que olhar para uma bota e tentar fazer o patim.

Faço umas bijutarias diferentes, embora isso é mais quando vou para as feiras de artesanato. Por exemplo: brincos diferentes, uns pendentos, essas coisas assim.

E – Acha que é importante continuar a formar artesãos filigraneiros?

A – Eu acho que é embora haja poucos que estejam interessados, por ser má arte.

Também é certo que para aprender as técnicas é uma arte que demora anos a se aprender. E as pessoas hoje já não estão a querer dedicar-se a uma coisa que demoram tantos anos a aprender, querem aprender rápido que é para começarem a fazer as coisas depressa, rápido. Isto é uma arte que realmente tem o seu tempo para as pessoas terem as técnicas, saber fazer as coisas.

E – Estas indústrias actuais, acha que ameaçaram de alguma maneira esta arte da filigrana?

Acha que muitos artesãos abandonaram esta arte que exige muita paciência, muito esforço, muita minúcia?

A – É, as pessoas querem as coisas feitas depressa e às vezes não apreciam muito o artigo, o processo.

Às vezes diz-se “isto custa tanto” e dizem “se formos à loja dos chineses comprar compra-se lá a 0,50€”. Por exemplo, quando comecei a andar nas feiras de artesanato, as pessoas olhavam para isto e diziam “isso é tudo injectado, as pessoas pegam e metem no molde e é injectado” e eu dizia “não, não é”, às vezes tinha algumas discussões com as pessoas e elas não se acreditavam.

E, então, eu nas feiras de artesanato geralmente estou sempre a trabalhar principalmente a encher que é isto que as pessoas gostam de ver, geralmente estou a encher, quando estou ali com os arames a talhar as pessoas já não ligam muito e não percebem nada do que é e dizem “isto são arames?”

As pessoas quando se apercebem que eu estou com uns araminhos assim pequeninos, com uma pinça, que as pessoas chamam àquilo uma pinça, a fazer umas argolinhas e a meter ali, então as pessoas põem-se a reparar e apercebem-se realmente do trabalho e perguntam: “isto é feito assim?” e eu digo “é” e perguntam “e só leva esse dinheiro?” e eu “é” e dizem “eu não fazia isso por esse dinheiro”. Quer-se dizer lá está, as pessoas dão valor mas não valorizam o trabalho.

Se encareço as peças grandes (ponho 10 ou 15€), as pessoas quando vêem que são peças de cobre então acabam por não comprar, e então preferem ir para a ourivesaria, por um bocadinho mais têm uma peça valiosa.

E isto é o valor só do trabalho que tem porque de resto a peça não tem valor monetário, porque um bocado de cobre não é muito valioso. Mas mesmo assim, as pessoas depois de verem o trabalho que dá acabam por comprar uma pecinhas e dizem “ai, isto é tão bonito” e acabam por comprar, não as peças grandes mas levam sempre um coraçozinho ou uma rosetinha só para mostrar que estiveram a ver trabalhar que isto é feito também com argolinhas encaixadas umas nas outras.

E – Estes “SS” dizem que são mais fechados aqui no concelho de Gondomar do que na Póvoa de Lanhoso, é assim?

A – Talvez, o que acontece também é que a prata e o ouro é muito fechado, é muito tapadinho, o cobre é mais graúdo.

Por exemplo, eles na prata fazem também é ourivesaria, isto como é uma imitação, nós não fazemos tão perfeito como a ourivesaria senão as pessoas acabam por não dar valor às peças.

É que eu vou dar o mesmo trabalho a isto, ia ter que pôr as peças muito caras e as pessoas querem isto mais barato. Por exemplo, aqueles “SS” é mesmo muito fechado, é a diferença. No cobre fica um bocadinho mais aberto.

E – Mas por algum motivo especial?

A – É porque depois a pecinha até parece que é uma chapa, estampadinha.

Fica assim tão compacto, tão tapadinho, fica ali uma peça mais pesada, mais cheinha, é isso, mais fechadinha, mais tapadinha!

E ficam muito bonitas, por isso é que se a gente se vamos a fazer este com este trabalho, aqui argolinhas... Meu Deus... fazia muito mais tempo era o dobro do tempo e acaba por não compensar ao preço que eu tenho que vender, ao preço que as casas de artesanato querem, querem isto barato e eu não posso estar aqui com tanto trabalho numa peça tão simples.

E – Acha que os artesãos abandonaram esta arte por motivos de industrialização? Por irem trabalhar para as indústrias e até por motivos económicos?

A – Eu a arte com os meus pais, éramos seis, e só eu é que fiquei a trabalhar nisto por minha conta, porque os homens todos arranjam emprego, arranjam para ir para fábricas, porque isto, foi como já lhe expliquei, não dá: se uma pessoa tem a renda de uma casa para pagar ou uma renda de um automóvel que se comprou e tem que pagar, isto não se tira um ordenado para se pagar essas coisas.

E – Podemos dizer que actualmente os artesãos que continuam nesta arte,... Podíamos dizer que é uma arte mais caseira?

A – Acho que pode ser mais familiar, uma pessoa que fique ali assim por casa a fazer as suas coisinhas e que não tenha grandes ambições.

E – Mas então não faz desta arte a sua fonte de receita, para pagar as suas contas, não é?

A – Pois, pois. Eu, por exemplo, faço isto porque não tenho casa para pagar, vivo aqui, a casa é dos meus sogros, não tenho rendas, tenho o meu carrito é económico, já está a ficar velhito, tenho que arranjar a comprar um novo, mas com este tipo de trabalho não se tira um rendimento para se sustentar.

E – Mas antigamente esta arte era sobretudo familiar, porque era um saber passado de geração em geração, mas geralmente os artesãos eram mais do sexo masculino, não era? E os homens faziam desta arte a sua profissão. Porque é que terá havido esta mudança?

A – É, eram mais os homens que faziam. Eu, no meu entender, antigamente as pessoas ganhavam pouco e viviam com pouco, mas toda a gente era obrigada a ir trabalhar desde pequenino para a escola e antigamente a escola não era obrigatória.

As pessoas mal começavam a andar e a fazer alguma coisa aí desde os 7, 8 anos, as crianças eram todas metidas em fábricas, em oficinas a trabalhar.

As crianças trabalhavam como gente grande.

Hoje em dia não se pode fazer isso, é proibido por as crianças a trabalhar, depois as crianças têm que ir para a escola, a escola é obrigatória.

Agora com esta arte, por exemplo, um casal que tenha uma ama a pagar para olhar pelos filhos, livros para pagar para os estudantes irem para a escola, casas para pagar. Acaba por não dar para sustentar, não se pode viver com isso.

Antigamente, não havia amas para pagar e as crianças se calhar andavam aí descalças mas andavam ali e iam para as oficinas junto com os pais. Se calhar era só uma sopinha e umas couves que comiam, hoje em dia as pessoas não querem comer assim.

E – Hoje o grau de exigência é maior, não é?

A – É, a exigência é maior. As pessoas continuam a ser pobrezinhas mas têm muitos pagamentos para fazer, por isso têm que ter um rendimento maior, as despesas são maiores.

E – Acha que os artesãos de filigrana portadores de um saber muito antigo e os jovens ourives que se formam nas escolas profissionais, como é o caso do CINDOR, parece-lhe que têm a mesma formação?

A – Em muitas técnicas é igual embora eles acabem por não querer seguir, embora eles acabam por não seguir a filigrana, por causa das razões monetárias e dá muito trabalho fazer, são peças que têm muito trabalho a fazer e não querem estar com isso.

Eles aprendem as técnicas querem a ourivesaria mas depois acabam por seguir um estilo mais moderno de ourivesaria: joalharia de cravação, ou aquele mesmo que faz os moldes em resina, cinzelagem que fazem fazer brincos e essas coisas assim.

Vão na mesma para a ourivesaria mas não querem seguir a filigrana. A filigrana requer muito trabalho, muita técnica.

Eu conheci um senhor, um moço, na altura era estudante que andava lá a estudar e ele diz que queria ser ourives mas era obrigatório fazer aquela fase da passagem da filigrana e ele tinha que encher uma peça de filigrana.

Trouxe peças para casa para encher e ele veio-me aqui pedir para ver se eu lhe enchia. E eu disse-lhe “então você anda lá no CINDOR, na ourivesaria e não quer, não sabe encher a peça?” e diz ele “olhe, eu quero ser ourives, mas não quero nada com a filigrana dá muito trabalho”.

Ele queria ser ourives, por isso uma pessoa sendo ourives, tirando o curso, desde que saiba estudar e saber as lições. E, muitos dos ourives é isso que querem, é fazer peças da sua criação e, prontos, não querem seguir uma arte artesanal, os modelos já feitos, aquilo que dá muito trabalho, não querem seguir isso.

Querem tirar modelos da sua cabeça, coisas mais simples.

E – Pois, peças mais criativas, mais modernas, mais contemporâneas.

A – É, é isso, é isso!

E – Que futuro é que projecta para a filigrana?

A – Olhe, isto, o que projecto para a filigrana é um bocado complicado.

Bom, eu acho que vai continuar a haver filigrana enquanto não desistirem estas pessoas de mais idade que continuam a fazer.

Agora os novos é natural que façam mas se calhar já seguem com outros modelos diferentes, mais originais e não tanto deste tipo de trabalho, do tradicional.

E – Com a D. Paula, lamentavelmente, esta arte acaba consigo...

A – Na minha família acaba aqui porque eu com isto, não tenho filhos. Os meus irmãos têm a sua arte, os seus empregos, têm filhos e nenhum deles querem aprender esta arte.

A minha irmã que trabalha tem uma filha também não quer nada disto, que ela trabalha num escritório, embora quando chega a casa ajuda muitas vezes a mãe, ajuda-os pois, mas dedicar-se disto, não segue, não, não...

Porque isto é mais a relação monetária. Isto para uma pessoa ter um bocadinho de lucro, tem de trabalhar muito, muitas horas. Eu vejo o caso da minha irmã: ela, por exemplo, ela faz muitos corações para Fátima, grandes. Ela faz mas depois tem que ir lá a Fátima vender os corações, vender de casa em casa. Dá, acaba por ter um rendimento, só que isto é um rendimento que não é um dinheiro certo.

Muitas vezes, nós fazemos as peças, leva-se para as casas, e depois os clientes querem a obra com urgência mas depois não têm urgência em pagar.

Isto, o pior nesta arte, é que nós não temos um ordenado fixo, depois depende das peças. Por exemplo, peças pequeninas, um cliente que só me encomenda peças pequenas dá pouquinho lucro; aqueles que pedem peças maiores dá mais lucro. Mas acaba por não ter muita saída porque também são as que se vendem menos.

Por isso é que se uma pessoa não tendo um ordenado certo, fixo, torna-se difícil a gente, às vezes, fazer assim: "Ai vamos comprar uma casa ou vamos comprar um carro", há sempre algum dinheiro certo que se pode pagar.

Na minha arte, não se pode fazer assim.

E – Como é que conseguiu angariar os clientes que tem actualmente?

No caso das casas comerciais, a D. Paula teve que ir ao encontro dos clientes mostrar o seu trabalho ou já tinha uma "carteira de clientes"?

A – Não, olhe.

Eu trabalhei com os meus pais, mas claro que os meus pais já tinham os clientes deles, com tanto trabalho isto também é um bocado, eu então decidi trabalhar por minha conta.

É claro que não fui pedir trabalho aos clientes que os meus pais já tinham, nem fui para lá oferecer as minhas peças.

Disse, "olha, vou tentar a sorte por minha conta". Então inscrevi-me foi no Roteiro dos Artesãos da Câmara de Gondomar, então comecei a frequentar Feiras de Artesanato e comecei a fazer as pecinhas, eram peças muito pequenas: umas caravelinhas, umas coisas e entrei nas Feiras de Artesanato.

E então fui mostrando e então depois apareceram os clientes das casas de artesanato que vieram ter comigo e, ainda, estavam interessados nas peças que eu fazia e, a partir daí, comecei a trabalhar para as casas de artesanato.

E – Muito bem, foi, desta forma, divulgando o seu trabalho.

Portanto foi um esforço pessoal que a permitiu crescer.

A – Foi, foi.

Eu também podia fazer peças maiores, coroas, por exemplo, neste caso que é o que tem mais saída, e ir para Fátima vender, só que uma coisa que eu não tenho jeito é para ser vendedora, e há outra coisa, detesto conduzir (apesar de ter carta, não gosto de fazer viagens grandes). Depois também não tinha aquela necessidade: para que é que eu vou fazer coisas que não gosto, posso ganhar mais, mas daí ia ter muito mais preocupações, ia ter muito mais trabalho, porque depois tinha que fazer obra para o fim-de-semana para depois ir para Fátima para vender, quer se dizer, ia ser muito mais difícil para mim e então eu prefiro ficar a fazer algumas coisas de artesanato, já tenho alguns clientes certos que agora me vão encomendando sempre obras e tenho tido sempre que fazer.

Eu trabalho, por exemplo, através de escolas, por exemplo, como agora da Agro, nas exposições que a Senhora do Rosário que costuma ter lá também e lojinha na Junta de S. Cosme com artesanato.

Há pessoas que vêm, depois interessam-se, têm lá o meu contacto, de caminho estão-me a telefonar e vêm cá a casa já ver os trabalhos que eu faço encomendam-me e faço muitos artigos.

Até para noivas, por exemplo, que vão casar, estão interessadas em umas pecinhas para oferecer depois aos convidados...

E – Umas lembranças...

A – Umas lembranças;

Para convívios das escolas entre professores; para Associação, por exemplo, têm que oferecer umas peças a pessoas importantes, por exemplo, sei lá, a Vereadores e coisas assim, fazem encomendas, vêm o que querem: “Ai eu preciso destas peças para tal dia”, têm que dar é tempo para eu poder fazer as peças, e então é assim que tenho trabalhado (.....)

E – Considera Gondomar o berço da filigrana?

A – Eu não sei como é que isto começou, não sei quem é o responsável pelo nascimento da filigrana, não faço ideia.

Mas do que me dizem, começou a fazer-se filigrana em Gondomar e daí saíram depois pessoas que foram para outras terras, é que eu ouço falar. Agora se é assim ou não... não sei!

As pessoas foram-se dispersando. Por exemplo, antigamente as pessoas aprendiam a arte desde muito jovens, e eram postas, em crianças, nas oficinas a aprender a arte, pois é natural que esses jovens cresciam, casavam e, se calhar, iam para outras terras fazer vida. É natural que assim se passasse, mas não sei.

Agora também eu penso que seja mais conhecido, a nível de filigrana, penso que é o Concelho de Gondomar.

E – Tem ideia do número de oficinas que existem aqui no Concelho?

A – Não faço ideia. Em cobre há poucas.

Em filigrana de prata, eu conheço, pelos menos, três ou quatro ourives colegas meus, mas é natural que haja mais.

E – E artesãos de filigrana deve haver muitos mais, não é?

A – Não. A filigrana há em maior número em cobre e em prata.

Em ouro já se faz muito menos porque é um artigo que é muito mais caro, apesar de ser de ourivesaria, as pessoas conhecem ourivesaria como prata e ouro.

A maior parte da filigrana que se faz hoje em dia é em cobre.

E – Então tem muita concorrência?

A – Tem, em cobre. Para os Santos, se fez a Fátima, por exemplo, vê lá nas montras, vê lá muitas coroas, uma grande parte deles que estão lá ou é em chapa ou é então a filigrana em cobre.

E – Fazer peças em filigrana cobre é mais económico para o artesão, que fez a peça e para o cliente que compra a peça.

A – É. Uma coroa, por exemplo, esta coroa que seja a 12€. Isto numa casa para os santos vai lá para os 20€, uma coroiça destas se for em ouro, em vez de 20€ era lá para os 200 contos. Era muito mais.

E em ouro nem podiam estar ali nas montras como as imagens.

Em prata têm algumas, mas são pequenas, mas mesmo assim em prata são muito caras, as coroas lá, porque nós temos uma margem de lucro, nós calculamos mais ou menos assim: as nossas despesas todas juntas, depois calculamos outro tanto das nossas despesas e essa margem é que nos fica de lucro. Mesmo assim não é lucro, porque depois temos de tirar é para a segurança social por exemplo, acaba por não ser.

Mas nesses casos: mesmo que uma pessoa venda por 10€ para lá, eles vão vendê-la por 20€ e, às vezes, por 30 ou 40€. Acontece muito com as imagens em Fátima. Em Dezembro, as coroas têm um preço, se for em Maio têm outro.

Por exemplo, a minha irmã, há 4 anos, vendia as coroas a 7.000 escudos, para mais, e eu via-as lá na montra, na cabeça dos santos a 30.000 escudos.

E – Portanto compensa fazerem venda directa aos clientes do que trabalharem só com casas comerciais!

A – É, pois. Mas isso foi numa maré de Maio que eu fui lá mas se fosse, se calhar, numa época mais baixa, já punham mais baixo, para aí a 15 contos mas numa fase de mais clientes que vêm que é o Maio e o Junho, eles lá têm mais turismo.

E – Acha que de alguma forma, a filigrana atrai turismo?

A – Atrai, atrai. As pessoas, por exemplo, quando eu digo que sou de Gondomar as pessoas dizem logo “Ai a terra das filigranas”.

E – Portanto, é o símbolo do concelho, a identidade das gentes de Gondomar!

A – É o artesanato que é mais conhecido, é as filigranas. O mais típico, o mais tradicional embora haja outro tipo de artesanato: por exemplo talha, alguns bordados, outras coisas assim mas o mais conhecido, o que tem mais fama é a filigrana!

E – Quer-nos mostrar alguns instrumentos que usa para o fabrico artesanal?

A – Isto são tesouras ?! normais de costura em que temos de cortar os bicos para poder trabalhar assim: cortar o que uso para encher, para fazer bocados de fios grossos quando é, por exemplo, o caso de armados, as bitolas que é onde eu talho os arames, dou forma ao arame para fazer as peças; tenho moldes, por exemplo, que é do barco rabelo e de uma coroa grande: isto aqui é para uma coroa de rainha.

Às vezes há peças em como não se pode talhar na bitola, então talha-se directamente aqui nos moldes que é o caso desta coroa que é difícil fazer estes rendilhados todos aqui e então neste caso ia ser talhado aqui (como vê), vai passar aqui o arame, e tem que ser arame recozido porque este está duro mas de qualquer maneira dá para ver; vai-se passar o arame e vai-se dar aqui o formato às peças (este aqui é a tal coroiça de rainha) e depois tinha que ser soldada para ficar.

... Escuta-se os sons emitidos durante o processo de entalhe da peça!

A – Este é o molde do barco rabelo. Neste caso, a peça era talhada nos moldes e depois de soldada então mete-se aqui nos moldes que é para dar o formato às peças.

E – E estes dois instrumentos como se chamam e para que servem?

A – As *buchelas* ajuda a pegar no fio porque torna-se difícil a gente pegar com a ponta dos dedos e trabalhar o arame.

Então terá que ser com uma *buchela* que se vai dar o formato às peças.

A *roleta* serve para quando se bate o arame que sai do cilindro depois enrola na roleta, mete-se aqui a enrolar assim, vê?

Depois pega-se este fio assim enroladinho e para talhar obra nos moldes tenho que queimar o arame, porque ele está duro e eu não posso trabalhar com ele.

... Escuta-se o som do maçarico: artesã a soldar uma peça para demonstração...

A - Se eu precisasse de fazer uma caravela, as caravelas têm que ser talhadas num molde então ia usar o arame "vou pegar aqui num molde de uma caravela.

Artesã a exemplificar como se arma e enche uma peça

A – “é soldado e o processo continua igual aos outros: soldado e depois encher. Soldar e meter um armado, um fio igual a este e a tesoura para cortar o arame assim para se poder fazer os caracóis. O caracol é metido ali, depois de estar o caracol soldado então está pronto a encher com os SS”.

E – E isto o que é?

A – Isto aqui é uma embutideira e isto é um embutidor para dar forma às peças. O maçarico; aqui é para dar forma ao coração côncavo que ele está também côncavo. Já são embutidores de ferro”.

O entrevistador conduz a explicação dos utensílios usados pela artesã para fazer peças de filigrana Como o maçarico, o cilindro ...

A – Roletas: aquilo é para torcer o fio com as duas tábuas de madeira. Depois com o fio ali enrolado, ponho o carrinho no chão, e vou batendo aqui o fio”. Praticamente é assim, a ferramenta é simples e a maior parte delas somos nós que a temos de arranjar. Por exemplo, o caso das buchelas: a maior parte são feitas por mim. A nossa ferramenta é isto ... alguns alicates.

E – Aqui no concelho de Gondomar não se celebram festejos em honra do Santo Elói, Padroeiro dos Ourives?

A – Não, não há festejos. Até nem sei quem era o Santo. Não conhecia (risos).

E – Gostava que o concelho de Gondomar tivesse um Museu do Ouro?

A – Sim, gostava. Se calhar até devia ser interessante.

E – Acha que o Museu poderia ser um local ou um meio de incentivo aos jovens para darem continuidade à arte e ofício da filigrana?

A – É provável que sim mas como já disse continuo com a opinião: os jovens querem fazer tudo muito depressa e isto demora muito tempo (risos). Não tinha muita saída, as pessoas vão para a Ourivesaria e conheço já dois casos de dois moços que foram tirar o curso de Ourivesaria mas não querem nada com a Filigrana, porque diz que dá muito trabalho. É uma arte muito bonita mas é muito trabalhosa e não compensa.

Escuta-se o som do bater a chapa, o fio de filigrana

A – Depois quando fizeram as máquinas e o cilindro pouparam muito trabalho.

E – Inicialmente batia-se a chapa a martelo, não era? Embora já não seja desse tempo.

A – Já não sou do tempo mas no do meu pai ainda era. Puxava-se o fio que não havia as medidas todas, tinha que ser puxado por uma feira. A feira era um ferro cheio de buraquinhos. Buraquinhos fininhos e o fio era passado por ali, puxava-se e ele ia ficando cada vez mais fininho.

Isso fazia muito, trabalhava-se às vezes até com pontas de 2 e 3 metros.

E – Geralmente quantos artesãos trabalham numa oficina?

A – 2, 3 pessoas. Eu, por exemplo, em casa dos meus pais trabalhávamos 6 (seis) pessoas que eram: os meus pais e os filhos todos. Éramos 8 pessoas a trabalhar porque a vida dos pobres era assim, as crianças tinham todas que ajudar e, portanto, todos trabalhavam. Os meninos vinham da escola

E – A Sra. D. Paula não se aborrece de trabalhar sozinha, uma vez que não partilha o seu trabalho com mais nenhum artesão?

A – Às vezes é um bocado aborrecido mas tenho o rádio todo o dia ligado. Custou-me bastante quando vim para casa trabalhar sozinha. Nos primeiros tempos, custou-me estar aqui muito parada mas prontos. Agora habituei-me.

E - Muito obrigada por me ter acolhido tão bem e pelas informações transmitidas!

A – De nada!

FIM DA ENTREVISTA!!!

Entrevista realizada a António Cardoso

Entrevista realizada a **António Cardoso (filho: começou a trabalhar com 6 anos e toma conta da oficina em 1990. Tem 50 anos de idade e 43 anos de experiência profissional)**. Este artesão nasceu em 1959 e começou a aprender a arte em 1965.

A Joaquim Santos Cardoso (**Pai: tem 75 anos**) tem cerca de 50 anos de experiência profissional e a Rosa Maria (**Mulher de António Cardoso**), em 07/02/08

Oficina: António Oliveira Cardoso

Artesão de **filigrana de Prata** António Cardoso

Artesã Rosa Maria Cardoso (**46 anos de idade e cerca de 27 anos de experiência profissional**)

Localização: Jovim

Entrevista realizada a:

1. **António Cardoso**, artesão filigraneiro, filho de Joaquim Santos Cardoso.
2. **Joaquim Santos Cardoso**, artesão filigraneiro, tem cerca de 70 anos de idade, é pai de António Cardoso. Este indivíduo continua a trabalhar na oficina juntamente com o filho e a nora, Rosa Maria.
3. **Rosa Maria Cardoso**, enchedeira, mulher de António Cardoso e nora de Joaquim Santos Cardoso.

ENTREVISTA

Legenda:

E- Entrevistador

A – Artesãos: são 2

Sr. António – António Cardoso

Sr. Joaquim – Joaquim Cardoso

Sra. D. Rosa Maria – Rosa Maria Cardoso

Entrevista realizada a **António Oliveira Cardoso**, Ourives e fabricante de filigranas.

E – Com que metais nobres é que o Sr. António Cardoso trabalha?

Sr. António – Faço peças em filigrana de prata.

E – Esta oficina foi impulsionada por quem?

Sr. António – Começou com o meu pai, o Sr. Joaquim.

E – E o seu pai ainda trabalha aqui na oficina, não é?

Sr. António – Sim, ainda trabalha aqui mas só trabalha quando eu preciso, quando há necessidade de ajudar.

Eu peço ajuda e ele vem-me ajudar, porque ele já tem 75 anos.

E – E o seu pai já trabalha desde que idade?

Sr. António – Acho que o meu pai, Joaquim Santos Cardoso, está aqui desde os 20 anos de idade.

E – Como é o seu pai iniciou esta arte de trabalhar a filigrana?

Sr. António – Numa oficina que era do pai dele.

E – O seu avô também era artesão?

Sr. António – Não. O pai abriu a oficina, montou a oficina mas não trabalhava. Montou para os filhos. Era para ajudar os filhos e os filhos é que trabalhavam lá e depois cada um saiu para cada lado, montaram oficinas próprias.

E – Muito bem.

Sr. António – O meu pai depois foi para uma oficina que era de um irmão. Esteve lá 20 anos, depois veio para casa e eu, desde os 6 anos, andava na Escola Primária e já trabalhava aqui.

Iniciámos um diálogo com o Artesão Joaquim Cardoso:

E – Então vou conversar um bocadinho com o Sr. Joaquim e já voltamos a falar.

O Sr. Joaquim começou a trabalhar com 20 anos de idade, já tens muitos anos de experiência na arte da filigrana!

Sr. Joaquim – Tenho 50 e tal anos de experiência.

E – São muitos anos de conhecimentos e técnica nesta arte.

Quer falar-nos sobre o seu percurso profissional?

Sr. Joaquim – O meu pai tinha muitas dificuldades, fazia a terra, era lavrador e os filhos começaram a trabalhar para fora ou fazer alguma coisa.

E – Quantos irmãos tinha, Sr. Joaquim?

Sr. Joaquim – Nós éramos 10. Hoje *siemos* 5 só.

Eu fui trabalhar para fora. Em princípio trabalhava com esta arte mas era fio em ouro. Depois, mais tarde, comecei a fazer mais qualquer coisita, havia muito que fazer, umas obras estampadas mas era tudo em filigrana. Íamos ajudando porque o meu pai só tratava das terras, sabia das terras.

E – Então o pai do Sr. Joaquim resolveu montar a oficina para os filhos desenvolverem a arte!

Sr. Joaquim – Sei eu e o meu irmão mais velho. Depois os outros irmãos mais novos foram aprendendo.

Era uns na oficina, outros foi para _____?!

E – Quantos irmãos é que seguiram, afinal, a arte da filigrana?

Sr. Joaquim – 3. Eu, o João e o Zé.

Depois a nossa arte era tudo estampado, era o fero que fundia ali a peça, serrar?!e essas coisas todas. Mas, depois, aquilo não valia a pena?! essa arte, começou a dar perdas?! e fui trabalhar para fora.

E, depois, voltei a trabalhar sempre com isto, a filigrana.

E – E para onde foi trabalhar?

Sr. Joaquim – Aguiar, freguesia de S.Cosme.

Eu e o meu irmão perdemos e depois viemos para casa. Então o meu pai montou a oficina, deu-nos o que era preciso.

E – E montou a sua própria oficina?

Sr. Joaquim – Na altura foi o meu pai que, ainda, era vivo.

E lá começamos a trabalhar, ele nas serras e nós na oficina. Uns iam aos clientes mostrar e levar o ouro.

Na oficina eramos 3 a trabalhar, os irmãos mais velhos.

Os mais novos, conforme tinham idade, iam para a oficina.

E- Mas aprendeu a arte de trabalhar a filigrana numa oficina em Aguiar, não foi?

Sr. Joaquim – Sim, na tal oficina em Aguiar e já não deve de existir.

E – Recorda-se quanto tempo é que esteve a aprender a arte nessa oficina?

Sr. Joaquim – Isso já não lhe posso dizer mas estive uns anos lá.

O artesão António Cardoso, o filho do Sr. Joaquim, interrompeu e disse:

Sr. António – Pra aí uns 10 anos.

Sr. Joaquim – E depois um dos meus irmãos, o falecido, estabeleceu-se com outro que trabalhava lá nessa oficina, em Sociedade, mas eu não fiquei na Sociedade.

E – Pois, trabalhava com eles até abrirem a Sociedade.

Sr. Joaquim – Depois, mais tarde, deixou. Aquilo não deu bem, não deu nada.

Eles chatearam-se, pronto, viemos para casa. E começamos a fazer umas coisas assim?! e foi quando o meu pai começou a abrir a oficina. Era uma oficina mais caseira, não havia marca nem nada, muito fora do que é hoje. E estávamos os 3 assim lá mas, depois mais tarde, um dos irmãos foi para a França e nós os 2 ficamos a trabalhar na Sociedade. Entretanto, esse irmão ficou lá bem e o outro, mais tarde, *pegou* e foi para a França, e já faleceu lá.

Sr. António – E só ficou cá um!

E – Mas o irmão do Sr. Joaquim que emigrou para França continuou lá a arte?

Sr. Joaquim – Não. Quando ele foi para a França já não era por conta do meu pai, era por conta do meu irmão.

E ele ficou lá com esse irmão.

E – E como é que surgiu esta sua oficina, onde nos encontramos actualmente?

Sr. Joaquim – Depois eu não quis ficar com a Sociedade.

Eles fizeram Sociedade os dois e, depois, foi para a França, havia lá muito trabalho e não sei quê, arranjou trabalho e ainda a morte dele. E eu fiquei empregado do meu irmão.

E – Mas o seu irmão continua na arte da filigrana?

Sr. Joaquim – Não, já não. Já abandonou ?!.

Agora não trabalha.

E – O seu irmão não ensinou esta arte a nenhum familiar?

Sr. Joaquim – Ele tem 3 filhas. Não quiseram aprender. Ele adoeceu e para aí há 2, 3 anos que ele largou a oficina mas ele era sozinho.

E – E as filhas não quiseram aprender a encher peças?

Sr. Joaquim – Não, não. E eu peguei dali e estabeleci-me. Saí de lá e ele só soube quando eu disse que vinha para cá.

Sr. António – Isso já foi há 35 anos, para aí!

Sr. Joaquim – Ai deve ter sido!

Iniciámos um diálogo com o Artesão António Cardoso, embora com algumas intervenções do Sr. Joaquim:

E – E o Sr. António começou a aprender a arte em que oficina?

Sr. António – Na oficina do meu tio Manel.

Sr. Joaquim – Sim e depois foi trabalhar para a Jomar.

Sr. António – Depois vim para aqui. Depois o meu pai veio para casa, montou a oficina em casa e eu vim com ele, até 1980.

O meu pai começou a arte mais ou menos aos 20 anos. Dos 3 filhos, eu sou o mais velho.

E – E só o Sr. António é que quis aprender a arte?

Sr. Joaquim – Ele é o mais velho.

O mais novo também aprendeu.

E – Mas o filho mais novo do Sr. Joaquim não quis aprender a arte da filigrana?

Sr. António – Não, isto é, foi mais ou menos em 80 que houve uma crise na Ourivesaria, principalmente nesta arte.

Como houve uma crise, o meu irmão foi para os Serviços, foi trabalhar para os Serviços de Gondomar e eu fui trabalhar para um empresa, para a Jomar, em 80.

Depois, em 90, estando com os problemas de saúde da minha mãe e houve outros problemas, o meu pai decidiu, e teve um acidente, e ia fechar a oficina, não ia trabalhar e disse se eu queria tomar conta. Tomei conta da oficina desde 90, 1990.

E – Então o Sr. António começou a aprender a arte com 6 anos de idade. Vinha da escola e, nos tempos livres, vinha dar uma ajuda ao pai e ao tio para a oficina.

Sr. António – Exactamente. E depois estudei até ao 12º ano que já era muito naquele tempo, em 1979.

E – Há 29 anos atrás!

Sr. António – E ia daqui, muitas vezes, para Gondomar a pé, muitas vezes.

Trabalhava de dia com o meu pai na oficina e à noite ia estudar.

E – Com que idade começou verdadeiramente a trabalhar aqui na oficina?

Sr. António – A partir dos 10, desde que saí da Primária.

Estive até aos 14 anos a estudar de noite, e até aos 14 anos trabalhei sempre o dia todo e depois também. Trabalhava até às 17h e depois ia para a escola.

E – Então andou a estudar quase sempre à noite!

Sr. António – Sim, toda a noite. Só a Primária é que não.

E – O Sr. António disse que tinha outro irmão mas que foi trabalhar para outro local e que, por esse motivo, o Sr. António ficou aqui na oficina para dar seguimento ao trabalho e à arte da filigrana, não foi?

Sr. António – Exactamente.

E – E a família é daqui da freguesia de Jovim?

Sr. Joaquim – Sim, e eu nasci cá.

E – Sr. António, quantos anos tem de experiência na arte da filigrana?

Sr. António – Ora bem, eu tenho 49 anos de idade Tenho 43.

Sr. Joaquim – E outro filho faz 49 e outro 48.

E – E o Sr. António tem filhos?

Sr. António – Sim, tenho uma filha única.

E – E a sua filha nunca aprendeu a arte, nem que seja por curiosidade?

Sr. António – Sim, quase obrigada, não? Quando ela precisa de alguma coisa.

E – A filha não mostra muito interesse pela arte?

Sr. António – É, não, e no entanto ela também andou a estudar, tirou a Licenciatura e sempre a trabalhar.

E – Mas não trabalhava nesta arte?

Sr. António – Não, era vendedora, Telemarketing, essas coisas.

E – Então se a sua filha não dá seguimento à arte da filigrana e ao trabalho da oficina, o que irá acontecer?

Sr. António – O que vai acontecer daqui a uns anos: acaba-se.

E – Não tem mais nenhum familiar ou outra pessoa da sua confiança a quem possa ensinar e transmitir o saber para dar continuidade ao ofício?

Sr. Joaquim – Por acaso tem uma sobrinha.

Sr. António – E também o problema disto tem tendência a acabar. É que as enchedeiras ...

Isto não é cheio aqui, a gente faz as peças todas e são umas senhoras que vêm buscar a obra e levam para casa e é que enchem as peças em casa. E é pago à grama do peso. Nós aqui fazemos a armação e o acabamento das peças.

E – Portanto, armam as peças, mandam encher e, depois, as peças voltam para a oficina para fazer o acabamento.

Quanto tempo é que as enchedeiras demoram a encher as peças? Varia, não é?

Sr. António – Isso é uma coisa que demora muito tempo.

Por exemplo, para encher esta peça, este coração, isto está aqui dentro. Demora para aí 2 horas ou mais até, só para fazer o enchimento da filigrana.

E – Só esse coração!

Sr. António – Só esse coração!

É que isso como dá muito trabalho, agora já há poucas senhoras a encher.

Sr. Joaquim – A minha mulher começou a trabalhar como enchedeira aos 6 anos.

Sr. António – Agora a enchedeira mais nova é uma vizinha aqui que tem 45 anos.

E – E a enchedeira mais velha, que idade é que tem?

Sr. António – 76 anos, é a Sra. Rosa.

E – E o trabalho das enchedeiras acaba por ser uma ocupação acumulada em simultâneo das lides domésticas, não é?

Sr. António – Exactamente.

Como não é pago à hora, é pago à grama, elas tanto trabalham ao Domingo, como ao Sábado à noite e pode ser feito em casa. Elas é que têm o tempo livre.

E – Acha que, em alguma fase, a profissão das enchedeiras foi rentável?

Sr. António – Ai não, nunca foi!

É por isso que, para não acabar esta arte, era preciso que as enchedeiras estivessem aqui na oficina, a pagar um ordenado. Mas não se pode pagar um ordenado mínimo, por exemplo, a uma enchedeira só para fazer isto.

Estivemos a observar o funcionamento da oficina e os artesãos a executarem o seu trabalho: os senhores Joaquim e António e a mulher deste, a Sra. D. Rosa Maria.

Os artesãos falam sobre os instrumentos que utilizam no fabrico de peças de filigrana.

Sr. Joaquim – Antigamente usava-se o maçarico de sopro. Eram umas candeias a petróleo.

E – E agora que maçarico usam?

Sr. António – Usamos o maçarico a gás. Este maçarico assim tem pra aí 15 anos.

E já o maçarico de sopro, também que são estes que estão aí, também já é a gás.

Sr. Joaquim – Antigamente era à boca, a gente aqui o dia todo (burrrrrrrrr).

Sr. António – Mas antigamente nem eram essas candeias a gás, era a petróleo.

Por acaso, tenho pena de não ter nenhuma candeia dessas.

E – Pois é, é uma pena não ter esse instrumento!

Sr. António – E eu, por acaso, até já tenho ali o ... chama-se fole.

E – E agora o que é que está a fazer?

Sr. António – Agora estou a soldar, a fazer o acabamento do coração e é pôr o fio tocado à volta.

E – E os senhores sempre trabalharam com a filigrana em prata?

Nunca trabalharam o ouro?

Sr. António – Não, com o ouro já cheguei a fazer mas raramente. Só por encomenda, só quando alguém me pede.

E – Mas por algum motivo especial?

Sr. António – Porque ou é por estar habituado a trabalhar na prata, faz sempre diferença a trabalhar a prata e o ouro.

Se calhar porque o ouro é mais duro, tem que se recozer. E, depois, por isso tem que se ter também bancas já próprias para o ouro.

E – Ai é? A banca do ourives de prata é diferente da do ourives que trabalha o ouro?

Sr. António – É diferente, para aproveitar.

Portanto, eu tenho isto aqui assim nesta gaveta e cai aqui a prata. Não é muito caro em relação ao ouro, então deixo cair aqui e depois vou apanhando. No ouro é tudo caro ?!, porque 2 ou 3 gramas que estejam aqui perdidas já é prejuízo.

E – Pois, e é um investimento muito grande, não é?

Sr. António – É e na prata não é tão caro.

E – Alguma vez trabalharam com o cobre?

Sr. António – Já cheguei a trabalhar mesmo quando isto nem havia nada, mas quê? 2, 3 meses só!

E – É mais simples trabalhar o cobre? Por exemplo, um aprendiz que inicia esta arte deve começar a fazer peças em que metal?

Sr. Joaquim – É mais difícil.

Sr. António – Quer dizer, é mais difícil se não estiver habituado, não é?
Se está habituado à prata.

E – Mas o cobre é um metal simples para começar a aprender a arte?

Sr. António – É, é mais fácil.

Quer dizer, no fundo, de?! facilidade. Por exemplo, na prata, se eu der aqui um bocado de fogo a mais, isto derrete logo tudo, no cobre não. É preciso dar muito fogo para ...

E – E no ouro?

Sr. António – No ouro é como, também, como na prata, com facilidade. Até mais.

E – Ó Sr. António, então se esta arte de trabalhar a filigrana é, de uma maneira geral, transmitida às várias gerações familiares, qual será a alternativa para evitar que a arte se extinga? Já que as gerações jovens não pretendem dar continuidade ao ofício.

Sr. António – A alternativa para isto não acabar era ter apoios de alguém. Do Instituto de Emprego ou da Câmara Municipal, termos incentivos para ter as encheadeiras a trabalhar, para poder pagar um ordenado ou pagar a para a Segurança Social ou ...

E – Parece-lhe que o perigo de extinção desta arte pode passar pelo motivo de não haver permanentemente encheadeiras nas oficinas?

Sr. António – Ah sim, sim. Isso é o motivo maior, isso é o motivo maior.

Eu quase tenho a certeza que, eu tenho 50 anos, mas eu daqui a 20 anos, se quiser trabalhar na arte, já não tenho encheadeiras. E se não tiver encheadeiras, eu a fazer tudo, não consigo fazer.

E – Mas sabe encher as peças?

Sr. António – Sei, sei mas demora é muito mais tempo.

Enquanto a gente só tem a peça e, depois, manda para fora; tínhamos que estar aqui a fazer o enchimento, quer dizer, para fazer 2 peças estávamos aí 2 ou 3 dias.

E – Pois, não é rentável!

Sr. António – Não é rentável!

E – Portanto, dessa forma, acabava por acelerar um bocadinho o processo!

Sr. António – Exactamente.

E – O Sr. António fabrica peças conforme as encomendas que lhe fazem?

Sr. António – Trabalho à base de encomendas, embora isto também mudou um bocadinho nos últimos anos, porque antigamente era mesmo só por encomendas. Tínhamos os armazenistas, é que nos davam as encomendas, e nós levávamos a obra feita.

Agora já não é assim, agora os armazenistas são poucos e são mais os vendedores que nadam na rua e algumas Ourivesarias é que vêm aqui, chegam aqui e é que a gente mostra, e eles escolhem.

O que acontecia nos armazenistas está a acontecer agora aqui nas oficinas, eles vêm aqui. São os vendedores que vêm aqui e vão vender às Ourivesarias e não os comerciantes, digo. E já há Ourivesarias que também já vêm comprar directamente. Para isso, já não pode ser por encomenda. Temos de ter a obra feita para eles escolherem.

E – Mas isso é um risco maior!

Sr. António – É um risco maior.

Eu o que faço é assim: das encomendas que tenho, como me fazem encomendas de armazenistas, faço sempre peças a mais e deixo essas peças para quando as pessoas vierem ver e digo: “É isto que eu tenho aqui”.

E – Pois, tem uma espécie de mostruário.

Qual a região do país que geralmente lhe faz as encomendas?

Sr. António – É mais de Lisboa!

Aqui no Porto não existe nada e nem se vê aqui Ourivesarias com Filigrana.

E – É verdade, já não é a primeira pessoa a dizer-me isso.

Sr. António – A não ser ali, ainda, na zona histórica, na zona histórica na ribeira, naquelas ruas ali por S. Bento, aí é que ainda se encontra um bocadinho de filigrana que eu conheço um vendedor que vende lá e vem aqui buscar.

Vem aqui e sei que só vende lá!

E – Mas peças em prata? Ou em prata dourada?

Sr. António – Sim, em prata ou prata dourada.

E – Aqui na sua oficina também faz peças em prata e prata dourada?

Sr. António – Sim, depois ao fazer o acabamento, ou fica branco ou fica dourado, conforme os pedidos.

E – Então, o Sr. António vende peças de filigrana, sobretudo, para Lisboa!

Sr. António – É, em Lisboa é que ainda há muitas Ourivesarias que têm filigrana e tenho, também, armazenista.

E – Não costuma vender para Viana do Castelo? Terra minhota tão conhecida e apreciada pela Ourivesaria!

Sr. António – Não vendo directamente. Vêm os tais vendedores que vendem lá.

Muita gente confunde a filigrana de Viana, em Viana não há!

E – Em Viana do Castelo comercializa-se peças de ouro.

Sr. António – Há a filigrana de Gondomar e da Póvoa do Lanhoso.

E – Exactamente. E qual é a diferença existente entre a filigrana dos dois concelhos, Sr. António?

Sr. António – A diferença é no enchimento, é nos “SS”.

Aqui em Gondomar são mais pequeninos e na Póvoa do Lanhoso são mais largos um bocadinho.

E – Existirá algum motivo especial que justifique essa diferença de trabalhar a filigrana?

Sr. António – Acho que não.

Ele há sempre até uma disputa que lá é mais antigo do que em Gondomar e, ainda, não se chegou a consenso nenhum onde é que é.

Sr. Joaquim – Gondomar é a terra da filigrana!

Sr. António – E uma coisa é certa, eles lá na Póvoa do Lanhoso têm apoiado muito mais, muito mais do que aqui em Gondomar!

Há um Museu do Ouro lá, aqui não temos nada. Dizem que agora no Programa Polis que vai existir um Museu, não sei.

E – o Sr. António gostava que Gondomar tivesse um Museu do Ouro?

Acha que seria importante para o concelho?

Sr. António – Eu gostava, acho que era muito importante.

Mas isso já fazemos Feiras de Artesanato, e quando fazemos aqui em Gondomar, o Presidente da Câmara vem sempre à inauguração. E é uma coisa que uma pessoa tem falado e eu soube, por intermédio do Presidente, que ia haver um Museu.

E – O que é que achava importante haver e ver no Museu do Ouro?

Sr. António – É, portanto, como estava a dizer.

Tenho pena de não ter as peças, as ferramentas com que se trabalhava antigamente.

E – E já não tem nenhum instrumento antigo?

Sr. António – Só tenho ali o fole.

Era essas peças, quer dizer, não só as antigas como as modernas para ver a evolução da filigrana. Isso era o mais interessante e, depois, ter sempre peças expostas, até para isto não acabar tão depressa, né?

Ter um ponto de venda, ser um ponto de venda de ...

E – Entendo, poderia até ser uma estratégia para estimular o fabrico de peças em filigrana.

Sr. António – Exactamente, acho que era interessante!

E – Será que os artesãos estariam dispostos a ceder ou a doar um conjunto de peças para constituir uma colecção de objectos de filigrana, em ouro e prata, e expô-los no Museu?

Sr. António – Eu acho que sim.

E – Mesmo tratando-se de um conjunto de objectos de metais tão nobres e valiosos?

O Sr. António estaria disposto a ceder ou a doar peças?

Sr. António – Eu estava.

É um gosto uma pessoa ter uma peça lá. Continuava nossa, não é?
Continuava nossa e estava lá para toda a gente poder ver.

E – (risos) Ainda bem que tem essa receptividade!

Sr. António – Mas antigamente era assim.

Os ourives eram muito fechados, antigamente, por causa das rivalidades, não sei porquê!

E – Fala-se até do “silêncio dos ourives”.

Qual é o significado desta expressão?

Sr. António – É assim, porque uma pessoa fazia uma peça nova e não queria que ninguém visse aquilo, porque no outro dia aparecia feita.

Mas isso acho que era um mito, porque isso hoje ...

O artesão Joaquim Cardoso intervém no diálogo e afirma:

Sr. Joaquim – Copiavam aquela peça.

Olhe, eu comecei a fazer _____.?! O meu patrão queria aquilo, como aquilo exactamente. Passado uns meses grandes, já começou a aparecer. E depois já vendiam mais barato, sabe!

E – Sim, de facto, se a peça for exclusiva, o preço é mais elevado.

Sr. António – É o que chama a Globalização, não é?

A pessoa tem que se adaptar ao tempo ?!

E – No que diz respeito à criação das peças.

Antigamente criavam peças seguindo os modelos tradicionais ou permitiam que os artesãos fossem criativos?

Sr. António – Não, antigamente não era assim.

Antigamente era aquilo rigoroso, o modelo tradicional e mais nada.

E – Que tipo de peças é que o Sr. António fazia antigamente?

Sr. António – Havia as peças registadas. Por exemplo, o barco rabelo estava registado, tinham registado, ninguém podia fazer. Um armazenista mandou-a fazer a um artesão, ele fez, registou a peça e só ele é que podia vender.

E – Mas isso era a nível de vendas!

Mas relativamente à criação artística das peças?

Sr. António – Os artesãos podiam fazer as peças mas tinham que ser notificados.

Chegou a haver aí em tribunal, essa casa chegou a meter, em tribunal, um fabricante por causa de fazer um barco rabelo.

E – Então os artesãos tinham que fazer alguma alteração na peça? Já que não podia ser idêntica à peça original.

Sr. António – Exactamente, tinha que alterar qualquer coisa. E nessa altura o que se alterou foi e, depois, eu também fazia barcos rabelos e dizia “Ai, não se pode fazer!”. O modelo original tinha, levava esmalte por baixo, e eu fazia sem esmalte. Fiz sem esmalte, já fugia ... No registo não estava patenteado ?!.

E – E vendia na mesma essas peças?

Sr. António – Sim.

E – Que tipo de objectos fabrica essencialmente?

Sr. António – De uso pessoal. Alfinetes, pulseiras, brincos, colares, argolas, colares de contas também se faz, mas diferentes daquelas de Viana. As bolas são todas de filigrana. Essas contas de Viana já são feitas na Póvoa do Lanhoso.

E – Qual é a diferença existente nas contas?

Sr. António – É muito fácil de notar, eu até lhe vou mostrar.

Diz que é de filigrana, e não é de filigrana. Têm uma aplicação do fio que faz a filigrana. As contas de filigrana de Gondomar é assim, é todo *piqueno*. E estas bolas são as tais que são feitas na Póvoa do Lanhoso que são de chapa e depois é que leva estes fiozinhos, que este fiozinho é que faz a filigrana, são dois fios torcidos.

E – Que tipo de objectos de simbologia religiosa é que fazem aqui na oficina?

Sr. António – Cruzes de Cristo, Cruzes de Malta, Relicários. Eu até, prontos, comecei a adoptar, tudo isso era medalhas, pendentos. E eu comecei a adoptar, a meter eu nas molduras para ser um objecto de decoração, de ponto maior.

E – O Sr. António começou a adaptar esses objectos para dar resposta ao mercado?

Sr. António – Ao mercado, pois!

Isso começou a surgir isso quando começamos a fazer as Feiras de Artesanato. Começamos a ver o que as pessoas gostavam, não é?

E – Pois, compreendo.

Começaram a ver quais eram os gostos das pessoas e que tipo de objectos tinha mais saída e adaptaram-se ao mercado!

Sr. António – Exactamente!

Só assim é possível sobreviver, não é?

E – Aqui na sua oficina também esmaltam as peças?

Sr. António – Sim, também esmaltamos.

Por exemplo, as caravelas e as Cruzes de Cristo é tudo esmaltado aqui.

E – O seu pai estava a dizer que também fazem objectos de uso decorativo.

Quais é que fazem?

Sr. António – Caravelas, argolas de guardanapos, barcos rabelos, carros de bois, típicos daqui do concelho de Gondomar.

Esses carros de bois já há muito tempo que não, são peças caríssimas que não se vendem assim!

Mas essas peças de decoração: Terrinas, Estojos para Jóias, Cigarilhas, malas para Senhora mais pequeninas, tudo em filigrana, faziam-se muito, agora já não se faz!

E – Agora as pessoas já não investem, não é?

Sr. António – É e fica muito caro, uma peça muito cara.

Só cigarreira tenho uma ou duas. Até duas estão para Lisboa para uma pessoa escolher. Tudo isso custa à volta de 300€.

E – Pois, lá está, são peças dispendiosas.

Sr. António – Encarece muito. Tem de ser assim mais de ...

Das mesmas caravelas também tenho diversos tamanhos, vai de 6 a 40 cm.

E – Então os objectos de uso pessoal são aqueles que são mais solicitados para o mercado?

Sr. António – Sim, objectos pessoais, de uso pessoal.

E – E no que diz respeito aos objectos religiosos, por exemplo as cruzes?

Sr. António – Também, mas não tanto.

É a tendência, não é? Agora no ano passado e este ano são os colares.

Colares e há aqueles colares de argolas que não têm nada a ver com filigrana, e não adaptamos? filigrana a esses colares.

E – Pois!

Sr. António – Temos peças de filigrana no meio das argolas.

E – Quer dizer, actualmente, o Sr. António não faz somente objectos de filigrana mas também objectos em metais nobres (ouro, prata ou em prata dourada) com aplicações de filigrana?

Sr. António – Exactamente!

É para dar resposta ao mercado.

E – Pois, claro!

Dessa forma consegue sobreviver e manter-se nesta arte!

Sr. António – É.

E – Ó Sr. António, o seu pai disse há pouco que a sua mãe também foi enchedeira.

A sua mãe começou o ofício com que idade, sabe?

Sr. António – Foi. Parece que aos 6 anos.

E – E a sua mulher que também é enchedeira, com quem é que aprendeu o ofício? Com a mãe ou outro familiar?

Sr. António – Com a mãe não, não. Ela nunca conheceu a mãe dela. Ela morreu, a mãe morreu, ela tinha 18 meses.

Bem, praticamente, as pessoas que são enchedeiras, quase todas aprenderam com a mãe.

E – A minha pergunta vai ao encontro da filigrana se tratar de uma arte familiar, isto é, um saber e um ofício transmitido no seio familiar.

Sr. António – Pois, exacto!

Muitas vezes, o pai trabalhava na oficina e trazia a roda para casa para a esposa e para as filhas irem mexer. Mas isto há coisa de 20 anos, quase todos aqui na freguesia, quase todas as casas havia alguém que era enchedeira, fosse avó, mãe, filha, sobrinha. Quase todas as casas tinham uma pessoa que sabia de enchedeira.

Depois, é claro, foram deixando. Na altura, quando foi em 1980 houve uma crise, as pessoas foi quando começaram a ir trabalhar.

E – Procuraram outro tipo de empregos?

Sr. António – Sim, mesmo a dar horas em casas, ganhavam mais e não se chateavam tanto.

E – Pois, porque o trabalho de enchadeira requer muita paciência, habilidade e prática também.

Sr. António – Portanto o que faz a crise, leva as pessoas a saírem para outras artes e, depois, já não voltam.

E – Pois, abandonam a arte da filigrana!

Portanto a mãe do Sr. António já não faz trabalhos de enchimento de peças mas a sua mulher faz.

Como é que ela iniciou a arte?

Sr. António – Ela veio para a arte quando casou comigo.

E – Ahhhh!

Sr. António – Chegou a encher quando ainda era solteira. Também chegou a encher e, quando casei, veio trabalhar comigo. E desde aí que trabalha comigo.

E – Então a mulher do Sr. António desempenha funções de enchadeira aqui na oficina?

Sr. António – Não, não é de enchadeira. Ela faz o que nós fazemos aqui na oficina. Não é de enchadeira.

E – A mulher do Sr. António é artesã? Também faz peças em filigrana?

Sr. António – Faz peças, exacto.

Aprendeu a arte comigo. Já anda nisto há mais de 20 anos. Nós já fizemos 27 anos de casados. Portanto, pelo menos, desde essa altura.

E – Sr. António, diga-nos lá que significado é que têm as peças que vão executando?

Sr. António – O significado é só saber que as pessoas que gostam das peças, ____?!

E – Mas para criar peças também tem que gostar!

Sr. António – Ah, sim!

Isso para criar ... até para estar nesta arte é preciso gostar!

Isso o trabalho que dá é preciso gostar muito da arte, para estar aqui na arte.

E – É verdade e mesmo para continuar o ofício.

Sr. António – É, isso é verdade.

Agora, pronto, a gente criamos peças, para criar mais peças é a minha mulher que tem mais sensibilidade para criar novas peças.

E – Significa que não seguem rigidamente os modelos tradicionais? E optam por criar modelos originais!

Sr. António – Não, não seguimos.

Por exemplo, a menina chega aqui e queria uma peça, tinha uma ideia, e diz mais ou menos e nós criamos. Eu estou agora aqui a fazer, são peças que é para ver se ... para criar uma pulseira, fazer uma pulseira. Foi um cliente que chegou aqui novo, que deu uma ideia, fez uns desenhos e eu agora estou a tentar fazer a ideia que ele tem, não sei se é isto, por vezes, as pessoas têm uma ideia, não é? Está a pensar uma coisa e depois no final da peça vai dar outra.

E – Criam uma determinada peça e, por vezes, o resultado é diferente e muitas vezes surpreendente, não acontece?

Sr. António – É.

Eu estou a pensar numa coisa e ele pode estar a pensar e o desenho não diz nada. Os desenhos aqui é feito, não é? Não são desenhos, não é nenhum projecto, não é? Que nem pode ser.

E – Pois, compreendo.

Sr. António – Mas há pessoas que chegam aqui e querem isto assim, assim. Há certas peças que são impossíveis de fazer!

E – Sim, imagino que sim!

Mas então face a estas questões que temos vindo a falar até agora sobre a Filigrana e a dificuldade de sobreviver nesta arte, qual o motivo que lhe parece justificar o facto dos jovens continuarem a escolher cursos profissionais de Ourivesaria-Filigrana, por exemplo, no CINDOR?

Sr. António – Não sei.

Eu acho que é só por causa de acabarem ... para terem equivalência ao 9º ano ou ao 12º ano. Agora com as Novas Oportunidades no ensino, eles saem de lá mas não têm emprego nesta área. Não têm, não arranjam.

E – o Sr. António quer dizer que somente os jovens que têm familiares filigraneiros, com oficina, é que têm emprego neste ramo?

Sr. António – Sim, só assim, porque senão não têm.

Mas eu também sei, sei que há lá muitos, porque eu já estive de Júri nos Metais, nas avaliações. A verdade tem de ser dita, doa a quem doer.

E – Claro, exactamente!

Sr. António – Eu também já disse a eles. Os formadores que estão lá nunca foram ourives, tiraram o curso numa Escola Profissional, tiraram o Curso de Formadores, mas do que eu os conheço, só um é que foi Ourives, já tem 70 e tal anos e, ainda, continua lá.

Agora, de resto, só tem teoria, não tem prática nenhuma.

E – Pois!

Sr. António – Eu tenho lá um caso que aconteceu quando foi avaliado um aluno a fazer filigrana. É certo que só têm 2 horas por semana de Filigrana, eu que já ando nisto há 40 anos, aparece sempre dificuldades que uma pessoa tem de ultrapassar, não é?

E – Claro!

Sr. António – Aparece sempre, por muito que saiba, por vezes, há coisas que não se conseguem.

Quem está a ensinar, se não tem experiência nenhuma, quando surge o problema, eles não o sabem resolver.

Eu vi um aluno, um aluno a fazer a filigrana, o enchimento da filigrana, como mais à frente vai ver como é que se faz. O fio é posto na banca e com uma pinça faz-se um fio pousado, e eu vi um aluno a fazer um “S” com o fio na mão, e com a pinça na outra, a colar.

E – Qual é a forma mais correcta de trabalhar a filigrana, Sr. António?

Sr. António – O fio é posto na banca mas depois a minha mulher é que vai explicar. É feito assim, olhe é trabalhada assim a filigrana!

A gente faz muito devagar porque não temos prática nenhuma. Pronto, isto é feito assim e depois é metido na peça.

E – Muito bem!

Sr. António – E ele fazia-me assim. Quando é que ele conseguia pousar uma peça para fazer a filigrana? Quando ele consegue acabar a peça toda?

Não consegue! Isso foi um exemplo que eu vi e ficou, marcou.

E – Parece que actualmente os artesãos adoptaram o uso corrente da técnica de injeção, é verdade?

Através de moldes em cera!

Sr. António – Pois é, exacto!

Mas nós fazemos tudo manual.

E – Fazem tudo artesanalmente?

Sr. António – Agora já não, agora já não há.

E a filigrana injectada não sai da mesma maneira da artesanal, sai muito aberta. Quer dizer, primeiro nunca saía assim como estas.

E – Pois, essa filigrana parece mesmo renda!

Sr. António – Exactamente, assim nunca saía. E saía coisas tapadas e depois se saísse essa peça aqui, aqui um bocadinho tapava-se, e se se fizesse dez destas, naquele sítio estava sempre tudo tapado.

E – Exactamente, saíam todas as peças com a mesma imperfeição.

Sr. António – Sim, todas iguais, tudo igual.

E – A vantagem de adopção da técnica de injeção traduz-se na aceleração do processo de fabrico, não é?

Sr. António – Sai mais rápido mas a qualidade é menor e, além disso, tem outros defeitos: as peças ficam mais pesadas, muito mais pesadas porque, por exemplo, uma pessoa para fazer, não se conseguia tirar assim, mas já se podia tirar, por exemplo, isto é a armação das peças. Isto já se conseguia, injectado. Dava-se uma peça destas e eles tiravam isto e já saía, o que era capaz de eles, ao fazerem os moldes de cera, este coisinho que ficava assim um bocadinho, não é?

E – Sim

Sr. António – E faziam todas assim com este defeito.

E – Porém, fazer as peças manualmente pode-se aperfeiçoá-las?

Sr. António – Exactamente. Aperfeiçoa-se ali e já fica direitinho.

Aqui há atrasado, vieram-me encomendar umas peças, mas bastantes, e o prazo era curto. Por isso, injectava só a parte de fora.

O que é certo é que eu mandei a peça direitinha, e eles lá a fazer o molde, fizeram mal e as peças saíram todas iguais. E é que as pessoas notam logo “Isto foi injectado”. Nota-se logo.

E – Sim, ao que parece, nota-se bem a “olho nu” a diferença entre peças injectadas e as que são feitas artesanalmente.

Sr. António – Nota-se bem!

E – Sr. António parece-lhe que a profissão de filigraneiro é hoje em dia uma profissão de risco?

Sr. António – É de risco e em vias de extinção.

E - Quer explicar-nos como é o processo de fabrico artesanal de peças em filigrana?

Sr. António – Sim. Bem, começa-se pela fundição. Fundir o metal - a prata é que leva uma quantidade de cobre (1000 gramas leva 50 gramas de cobre).

E – Leva sempre cobre?

Sr. António – Exactamente que é para ficar mais maleável mas, também, é só 50 gramas.

Depois faz-se umas barras. Depois disto, depois da barra estar assim, depois da fundição, vai aos cilindros para puxar os fios.

E – Esta barra que tem aqui é uma espécie de lingote?

Sr. António – É, um lingote. A gente chama-lhe uma barra.

Depois passamos para este cilindro que já não é manual, é eléctrico. Aquele que está ali é que é manual.

E - Aqui na oficina substituíram muitos instrumentos manuais pelos eléctricos. Foi para acompanharem e dar resposta ao mercado?

Sr. António – Pois, exactamente porque quando era manual nunca podia ser só uma pessoa. Tinham que ser pelo menos duas pessoas.

E – Com a adopção dos mecanismos eléctricos, os artesãos ficam mais libertos e têm mais produtividade.

Sr. António – Sim, ficam mais livres, cada um vai fazendo a sua tarefa.

Assim como na filigrana era preciso duas pessoas para torcer a filigrana. Por exemplo, para torcer 500 gramas estava-se a manhã toda. E agora não, está lá dentro a torcer a filigrana e não está lá ninguém, enquanto nós aqui fazemos outro trabalho.

E – Então o Sr. António estava a dizer que passava a barra no cilindro eléctrico ...

Sr. António – Depois vai ao cilindro puxar o fio para estas grossuras todas.

Eu até nem ... eu só puxo as mais grossas aqui.

Há uma oficina que só puxa, só faz isto!

E – Mas faz esse trabalho segundo o método artesanal?

Sr. António – Não, até mais industrializado mas facilita o trabalho.

E – Pois, trabalha com eles também porque assim poupa tempo, não é?

Sr. António – Pois, porque eu aqui para puxar um kilo de fio, eu tinha que estar aqui 3 horas. E assim já corto da grossura que quero.

Olhe, quero 7 mm ou

E – Sim. E paga à grama?

Sr. António – É, exactamente.

E – Depois da fase do cilindro eléctrico, qual é a fase seguinte?

Sr. António – Depois passa-se o cilindro, o fio vai redondo e para trabalhar tem que ser batido, tem de ser espalmado. E faço essa tarefa noutra cilindro também eléctrico.

E – E vai passar o fio?

Sr. António – Esse é só mesmo para bater, não dá para mais nada.

E – Muito bem.

Agora o Sr. António vai bater o fio, não é?

Sr. António – Eu vou bater o fio, fica igual a este que já foi batido.

E – Ó Sr. António, para que é que servem estes rolos todos que aqui tem?

Sr. António – Para fazer e armar a peça.

Conforme a peça que vou fazer escolho a medida. Se for uma peça maior é mais grossa, se for mais pequena é mais fina.

As peças mais elaboradas têm que ser mais fino. Aqui como é uma peça mais lisa, já é mais grossa e, depois, faz-se a armação. E depois daqui, depois da peça estar feita é que vai para as meninas encher.

E – Portanto aqui tem cerca de quantas peças?

Sr. António – Tenho para aí umas 20 peças.

E – E quanto tempo demoram as encher?

Sr. António – É uma semana toda a encher.

Leva aqui para aí umas 50 gramas de fio, a pagar 0,40 cêntimos dá 20€ por encher todas as peças.

E – Xiiii, é um trabalho pouco remunerado!

Sr. António – É pouco, muito pouco.

umas trabalham mais, outras menos mas é uma média de 150€ por mês.

É um trabalho muito pouco valorizado!

E – É verdade! Um trabalho tão delicado e com uma remuneração tão precária.

Mas, entretanto, depois das peças cheias regressam à oficina?

Sr. António – Então vou-lhe explicar como é que se faz a filigrana.

Quer ver a máquina?

E – Sim, quero!

Sr. António – Isto é um carrinho eléctrico de torcer filigrana.

Está a ver o fio de filigrana? É isto assim, fininho.

E – Sim, até parece um fio de cabelo, não é?

Sr. António – É.

O fio é metido nesta bobines, um de cada lado, mete-se ali e torce-se. E fica assim!

E – É espantoso!

Sr. António – Quando não está a fundir, este é um tacho para limpar as peças. Ponho aqui o metal, a prata, e depois vai para ali para fundir. Também agora já há métodos mais avançados.

E – Sim, é verdade! Ora leva o metal à fundição a que temperatura?

Sr. António – Isto é uma temperatura que faz a fundição. Eu não sei bem ao certo mas sei que passa dos 1000 °C, mais ou menos isso. Mas nós não precisamos saber!

E – Muito bem. Também já sabem qual a temperatura ideal, não é?

Sr. António – O ponto é que é quando mexe-se ali e vemos que está líquido.

E – Depois do metal fundido vai vertê-lo para uma rilheira!

Sr. António – Exacto, viro para a rilheira e pega-se com a tenaz e faz-se uma barra. A filigrana que usamos no ouro é de 18 quilates mas aqui é de 19.

E – Isto é mesmo fino, parece mesmo um fio de cabelo.

Sr. António – É cabelo mesmo, é tudo puxado.

Portanto, aquela barra, quando sai da rilheira fica assim, esta barra. E, depois, quando sai do cilindro vai para a feira e faz a grossura que se quiser.

E – Muito bem. E aí escolhe a medida que pretende?

Sr. António – Aí escolhe-se a medida. Esta já tem os números que são correspondentes às grossuras dos fios.

É assim e mais prático senão tinha que se andar a medir, se estava na grossura ou não estava.

E – E aquele instrumento como é que se chama e para que é que serve?

Sr. António – É um balancé e serve para estampar as tais cruzes para as caravelas.

E isto aqui é as barras da Maria que servem para enrolar o fio.

E – Curioso, não conhecia esses instrumentos por esse nome. Conheço por *enleadeira*.

E aqui são as *buchelas*. Todas têm a mesma medida?

Sr. António – Não, esta é mais grossa que esta. Esta é para apanhar a filigrana.

Filigrana são madeixas, a gente chama-lhe as madeixas!

A filigrana como são madeixas mais pequenas usamos essas, para os fios mais grossos é essa que é maior.

Depois tem de ser espalmado que ele está redondo. Tenho que ir ali espalmar naquele cilindro! A seguir é que vai para a *enchadeira*.

E – E com que instrumentos é que a *enchadeira* trabalha?

Sr. António – A *enchadeira*, neste caso a minha mulher, a Rosa Maria, trabalha com uma *buchela* na mão ...

Iniciámos um diálogo com a artesã e enchadeira Sra. D. Rosa Maria que nos exemplificou o processo de enchimento das peças de filigrana. Porém o artesão António Cardoso faz algumas intervenções e terminamos a entrevista com este artesão:

E – Vamos conversar um bocadinho com a Sra. D. Rosa Maria que também já exerce esta arte ainda jovem, não é verdade?

Sra. D. Rosa Maria – Exacto, exacto! Desde que casei ...

E – Vamos ver como se enche uma peça?

Sra. D. Rosa Maria – Uma pinça e uma tesoura e, depois, na ponta do fio vai-se fazendo umas rodinhas. Depois, fica assim encaixado com pressão.

E – Muito bem.

Portanto, esse fio foi torcido e batido e agora vai encher cada pétala dessa flor?

Sra. D. Rosa Maria – Exacto, até ficar totalmente preenchida.

A quantidade de “SS” varia, não contamos quantos “SS” é que leva. É que se calhar este cantinho que é relativamente igual não vai levar a mesma quantidade do que o outro. Às vezes faz-se um maior ou poderá fazer-se um mais pequeno. Depende da altura de que sair porque isto como é feito um por um, não ficam todos iguais.

E – Claro! Esses “SS” fazem-me lembrar caracóis! (risos)

Sra. D. Rosa Maria – É, isto são caracóis!

Tenho que enrolar o fio de filigrana duas vezes, ou melhor, três, porque uma aperta-se a pontinha de cima e depois dá-se uma volta e depois forma os “SS”.

E – Os tais “SS” que, segundo dizem, são mais apertadinhos em Gondomar!

Mas o facto de fazer mais “SS” é mais fácil e rápido?

Sra. D. Rosa Maria – É mais rápido, mas cada sítio com a sua tradição. Por isso é que se distinguem as coisas porque senão eram todas iguais.

E – Exactamente, também concordo! Cada concelho, apesar das diferenças, têm o seu valor!

Sra. D. Rosa Maria – As *enchadeiras* não enchem todas iguais, cada uma tem a sua mão.

Nós conseguimos distinguir quem é que encheu! Eu posso olhar numa Ourivesaria e distinguir qual é a nossa peça no meio das outras todas. Cada pessoa tem a sua maneira de acabar!

E - E depois como é o acabamento da peça?

Sra. D. Rosa Maria – Depois a peça vai ser soldada, depois da peça estar toda preenchida.

Vai ser metida num recipiente com água, vai molhar a peça para receber a solda em pó, para aderir à peça.

... Escutam-se os sons emitidos pelos equipamentos utilizados no labor da oficina!

E – A Sra. D. Rosa Maria já encheu a peça e agora qual é o próximo passo?

Sra. D. Rosa Maria – Agora ela está molhada, depois de molhada retira-se e pomos trincal que é para poder, ao dar fogo, a solda correr melhor.

Isto é solda. Isto é naquele limador, naquele limador aquela espuma?! branca passa sempre por cima daquela lima para formar este pó.

E – Então isto é solda em pó?

Sra. D. Rosa Maria – É solda em pó que é exactamente como aquelas barras que a menina viu!

Essas barras para esta solda, em vez de serem muito redondas, são mais rectangulares, mais grossinhas para depois se passarem na lima.

Depois disso ... nunca se consegue ter a oficina arrumada, é incrível!

E – (Risos) Pois. É um local de trabalho!

Sra. D. Rosa Maria – Temos estas redes e pomos aqui as peças porque como vamos trabalhar as peças, a solda, o excesso da solda acaba por cair outra vez no mesmo sítio, não é?

E – E agora vai polvilhar as peças com a solda?

Sra. D. Rosa Maria – Vamos cobrir as peças e vamos deixar de ver aqueles buraquinhos, está a ver?

Já não consegue identificar os “SS”. Depois disso vamos para o amianto.

E – Então já polvilhou as peças com a solda em pó e agora vai colocá-las neste suporte?

Sra. D. Rosa Maria – No amianto para poder dar fogo. Agora há o amianto ecológico.

E agora vou usar o maçarico para dar a conhecer o trabalho que está lá feito.

... Escuta-se o som do maçarico

Sra. D. Rosa Maria – A solda acaba por derreter, vai funcionar como uma cola porque tudo o que está ali fica invisível e para depois voltar a ser visível tem que se dar a solda. E a solda cobre para voltar a ver-se, outra vez, o trabalho.

E – Então a solda serve para unir os “SS”?

Sra. D. Rosa Maria – Sim, para dar consistência porque isto está tudo feito com pressão e tem que se ter cuidado, mesmo ao pegar nas peças, antes delas estarem soldadas senão podem desmanchar. Tem de se ter bastante cuidado.

E – Por isso é que tem de se dar fogo nas peças, com o maçarico?

Sra. D. Rosa Maria – Exactamente!

Só depois deste processo feito é que se poderá trabalhar as peças à vontade e dar-lhe a forma que nós lhe damos.

Elas, no início, estão planas, depois vamos fazer com que elas fiquem mais ovaladas, mais redondas, mais planas ou não!

E – Muito bem!

Sra. D. Rosa Maria – Pronto, a partir daqui, e neste caso, irão ser embutidas e estas peças poderão ser para medalhas, poderão ser para brincos, pendentes.

E neste caso vai ser para molduras, vai ser para meter dentro de uma moldurasinha.

E – E ali o Sr. António está a embutir, não é?

... *Escuta-se o som dos embutidores* ...

Sra. D. Rosa Maria – Exacto!

Sr. António – A dar o acabamento!

Sra. D. Rosa Maria – Depois de embutir as peças ...

Os adereços, os terminais finaliza a peça, são todos os pormenores, está a ver esta peça?

E – Sim, uma flor; um fio torcido à volta.

E esta é uma tarefa executada unicamente por um artesão?

Sra. D. Rosa Maria – Qualquer uma das pessoas, isto vai passando.

A mesma peça passa pela mão da mesma pessoa uma quantidade de vezes. Então, isto roda!

Enquanto uma pessoa faz uma coisa, outra faz outra e assim sucessivamente.

Sr. António – Isso já é para rentabilizar o trabalho.

Sra. D. Rosa Maria – Isso não quer dizer que uma pessoa não possa fazer uma peça do início ao fim, a mesma pessoa, só que assim fica mais rentável.

Apesar de isto ser um trabalho manual, acaba por ser muito demorado e temos que tentar rentabilizar o mais possível.

E – Claro!

Sra. D. Rosa Maria – Esta aqui ainda vai levar um fio torcido à volta. Depois vai levar aqui uma florinha, vai levar aqui um casquilho e acaba por embelezar a peça.

E – E o retalho para que é que serve?

Sra. D. Rosa Maria – Retalhos é isto!

Isto depois volta a ser fundido porque depois de estar finalizada a peça, não há retalho que sobre, nós já fazemos _____ ?!.

E – É durante o processo de execução de uma peça que vai sobrando o retalho?

E o retalho é aproveitado para fazer outras peças?

Sra. D. Rosa Maria – Porque é precisamente estes fios, porque nós fazemos esta forma mas sobra esta ponta de fio e essa ponta de fio já não dá para mais nada, a não ser para retalhos que acaba por, outra vez, fazermos a fundição.

E – Ou seja, fazem o aproveitamento da liga, não é?

Sra. D. Rosa Maria – Claro, claro!

Fazer o aproveitamento de todas as sobras que existem.

Tudo isto aqui podem-se considerar retalhos, as argolinhas e estas coisas todas que depois vai ser tudo apanhado, tudo derretido, outra vez!

E – Oh Sra. D. Rosa explique-nos lá qual é a diferença existente entre esta solda que aqui tem nesta concha e a solda em pó?

Sra. D. Rosa Maria – Esta solda misturo com água, porque para eu por em cima das peças, se eu não tiver água, ela acaba por ____?!. A solda em pó está aqui, esta solda é esta, é igual àquela, não é?

Ali molha-se as peças e as peças acabam por ir agarrar a solda em pó, aqui as peças estão secas e então?! tem que ir molhada, é ao contrário.

E – Portanto, quando finalizou, antes de passar aí a peça para o Sr. António, em que fase é que vai colocar essa solda molhada?

Sra. D. Rosa Maria – Esta solda molhada deverá ser na construção da peça, no início da peça para fazer as formas de dentro ou então soldar a forma de fora, não é?

E depois também, por exemplo, para fazer este engate, este engate deverá ser metido aqui e depois tenho que lhe meter a solda e agora dou-lhe fogo, outra vez, vamos unir estes.

Colocamos solda e não sai mais!

... Escuta-se o som do maçarico: a Sra. D. Rosa a soldar a peça.

Sr. António – Tem que ser solda molhada porque a solda seca não aguentava ali.

E – Sim, já entendi!

Sra. D. Rosa Maria – E também usamos esta solda para soldar este fiinho torcido à volta. Metemos na peça e enchemos a peça cheia de solda, e para meter esta florzinha aqui em cima ... E fica agarrado!

E – Nesta oficina trabalham três pessoas, uma delas é uma senhora, o que é inédito!

Entre as oficinas que visitei, apenas, conheci uma senhora que era artesã.

Sra. D. Rosa Maria – É uma coisa que eu gosto de fazer. Comecei com 20 anos mas não havia tradição desta arte na minha família.

Aprendi a gostar desta arte! Quer dizer, isto é uma coisa que era habitual, há uns anos. Depois surgiu ... (risos).

E – Sra. D. Rosa que futuro é que perspectiva para a filigrana?

Sra. D. Rosa Maria – O futuro não é muito.

Eu acho que nem se pode considerar futuro, aliás eu acho que um dia isto, quem conseguir permanecer que é muito difícil, eu acho que não são os mais novos na arte?! e qualquer das peças que irá ser feita vai ter um preço bastante elevado e acho que vai pessoas, e tem mesmo que ser pessoas, que goste mesmo desta arte!

E – Mas até pode ser positivo, pode ser até que haja um retorno, não acha?

Sra. D. Rosa Maria – Mas é pena porque já viu o que era haver uma só pessoa a trabalhar numa coisa destas?

E – Sim, seria uma pena esta arte cair em desuso!

Sra. D. Rosa Maria – É.

Por exemplo, aqui na freguesia de Jovim só há uma oficina de filigrana.

Sr. António – De filigrana deve haver só uma.

E – Só a vossa oficina?

Sra. D. Rosa Maria – Nós, por exemplo, tomamos conta, fizemos o seguimento da oficina porque era do meu sogro mas eu já não tenho quem faça seguimento.

Eu deixando de trabalhar, esta oficina perde-se, acabou!

E – A orientação da oficina termina com os senhores?

Sra. D. Rosa Maria – Já não há mais, não tenho seguidores para isto.

E é o que acontece com as outras e o que foi acontecendo com as outras que já se perderam.

E – As oficinas de filigrana que existiam aqui no concelho localizavam-se essencialmente em que freguesias?

Sra. D. Rosa Maria – Havia em Jovim, S.Cosme, em Valbom, também há uma mas lá contam-se pelos dedos as oficinas que existem, contam-se pelos dedos e pessoas já com muita idade.

E – São poucas oficinas e artesãos com idade já avançada

Então é da opinião de que a arte da filigrana termina, de facto, com esta geração de artesãos de idade avançada?

Sra. D. Rosa Maria – É, vai acabar!

E – A Sra. D. Rosa tem alguma proposta para impedir que esta arte acabe?

Sra. D. Rosa Maria – Uma proposta?

É incentivos, por exemplo, a nível de oficina. Nós aqui a trabalhar não conseguimos ter, nem tínhamos capacidade, para ter aqui um funcionário e estarmos a ensiná-lo, porque ao ensinar perdemos muito tempo, não é?

Ele não ia nos dar, aliás qualquer funcionário tem que dar lucro à empresa senão não tem razão de existir.

E – Pois!

Sra. D. Rosa Maria – E aqui nós iríamos ter que ter muita paciência, perder muito tempo para que ele, mais tarde, pudesse dar o valor.

E – E dar seguimento ao trabalho da oficina e à arte!

Sra. D. Rosa Maria – E dar seguimento.

E, se calhar, se houvesse essas hipóteses de pôr pessoas e nos proporem jovens que saem do CINDOR e haver incentivos para nós podermos mantê-los cá, não é?

O mercado é que está mau!

E – Exactamente!

Até poderia ser um artesão experiente ou mesmo um jovem acabado de se formar para dar seguimento à oficina e à arte!

Sra. D. Rosa Maria – Claro que sim, quem sabe!

E, pelo menos, se ganhar o gosto pela arte,, porque isto é muito fácil tirar-se um curso, e tira-se um curso mas depois na vida ...

E – Sim, e o desempenho revela logo se o indivíduo trabalha mesmo com gosto à profissão, neste caso à arte!

Sra. D. Rosa Maria – E também não é só!

É que depois acaba por ter tamanhas dificuldades que qualquer, e mesmo agora aqui, há situações que nós deparamos que acabam por ser novas, e se nós não tivermos um arcaboço já de trás, não conseguimos dar solução.

E, então, é importante o dia-a-dia e estar ali a trabalhar dia-a-dia e com pessoas que já saibam e para nos dizer “Não, agora vai fazer assim!”.

E – Ou seja, no quotidiano de uma oficina não há tempo disponível para fazer interrupções no trabalho!

Sra. D. Rosa Maria – Pois claro que não!

Mas também lá está! Esses incentivos teriam que ser essas propostas que nos sejam feitas e, realmente, darem o devido valor a quem vai ensinar. Não só a quem vai aprender, mais a quem vai ensinar!

E – Claro mas, sobretudo, valorizar a arte!

Sra. D. Rosa Maria – Era mesmo isso. Por acaso é importante a escola do CINDOR, pelo menos, já há alguns jovens que acabam por ter uma “luz” mas não sei se desses jovens, alguns deles irão seguir a filigrana.

Acho, quer se dizer, até posso estar a falar uma coisa muito incorrecta, não é?

Mas eu acho que ainda não vi assim nada que dissesse “Olha, este aluno saiu da CINDOR e está a trabalhar na filigrana!”. Na filigrana porque a CINDOR não ensina só filigrana.

E – Sim, compreendo o que quer dizer. Acha que não vai ter grande futuro ou “pernas para andar”.

Sra. D. Rosa Maria – A CINDOR ensina Ourivesaria, é tudo!

E, se calhar, acabam por ir mais depressa enveredar por Cravação, Cinzelagem e essas coisas todas do que propriamente Porque acho que será, não quer dizer que seja mais fácil nem mais difícil, isto é nas horas de trabalho, e é o tempo que a gente tem, e é os anos que a gente tem de prática que acaba por ...

E – É uma arte que demora alguns anos a aprender e que exige algum tempo de aprendizagem e de experiência!

Sra. D. Rosa Maria – Isto não se aprende em poucos anos, nem em meses, nem em 2 ou 3 anos, nem pensar!

Eu estou aos anos que estou e não sei fazer certas coisas!

E já estou aqui há muitos anos.

E – Exactamente, nós estamos sempre a aprender ao longo da vida!

Sra. D. Rosa Maria – É o que eu digo Estamos sempre a aprender, todos os dias!

E – Outrora para que países é que habitualmente exportavam peças de filigrana? Embora actualmente não haja um volume de exportações tão elevado de filigrana.

Sra. D. Rosa Maria – Agora não, não é tanto.

Quer dizer, nós não exportávamos directamente, percebe?

O problema é que nós não sabíamos para onde exportavam propriamente mas para o Brasil, houve uma altura que houve muita exportação para o Brasil mas nós não era directamente.

Nós trabalhávamos ou melhor, no caso do meu sogro trabalhava para armazenistas.

E – Então exportavam muito para o Brasil.

Qual o motivo que incentivava a exportação de filigrana?

Sra. D. Rosa Maria – Penso que foi ao nível cultural, as pessoas começam a conhecer-se e sabem que em Portugal que existe a filigrana e depois mesmo as pessoas de negócios acabam por vir procurar rendimentos: “Será que aqui, toca a levar para lá a ver se (...), é negócio”.

Sr. António – No fundo, ter uma pequena ideia dos países que gostam da filigrana por causa das Feiras de Artesanato que fazemos, não é? Dos turistas.

E – E quais são esses países?

Sr. António – Brasil, Itália, América, Japão e agora ultimamente tenho, até tenho uma japonesa que está no Centro à minha espera, vou buscá-la (risos) e agora acho que os espanhóis.

Sra. D. Rosa Maria – Estão um bocadinho virados!

Sr. António – Notámos isso há 2 anos na Feira do Estoril e os espanhóis era um povo que não comprava a filigrana.

E – Geralmente em que tipo de Feiras participam? Nacionais, internacionais!

Sr. António – Nacionais.

E – E em quantas Feiras participam anualmente?

Sra. D. Rosa Maria – Anualmente, umas quatro mas também é quase impossível de nós fazermos mais, porque não conseguimos ter produção suficiente e vamos os dois ou vou eu sozinha, quando é mais perto.

Agora, por exemplo, tempos a Feira no Estoril, nós aí vamos os dois, mas aí já é, já fazemos uma coisa quase tipo férias, escolhemos a mesma altura que é em Agosto e estamos lá e este ano, as nossas férias foram lá, porque aquilo só abre da parte da tarde até às 24 horas, e de manhã dá para descansarmos e fazermos o que quisermos.

E – Muito bem, conciliam o útil ao agradável!

E onde é que se realizam as restantes Feiras de Artesanato que participam?

Sra. D. Rosa Maria – Vila do Conde, aqui em Gondomar.

Nós fazemos, geralmente, todos os anos, há muitos anos que fazemos é Gondomar, Vila do Conde, Maia e Estoril. Agora já fomos para outros sítios mas assim esporadicamente. Aí alguns, um dia, dois dias, depende. Agora a próxima Feira de Artesanato vais ser em Gondomar, no fim de Maio. Mas depois fazemos muitas, assim, apresentações em vários sítios. Há sítios que temos, às vezes, Congressos que nos convidam para ir mostrar o que é nosso.

E – Ó Sr. António ainda não me mostrou o fole de que me falou há pouco, Estou curiosa!

Sr. António – Ai o fole!

Sra. D. Rosa Maria – Eu não sei como é que funciona, não foi da minha altura!

E – Então como é que o fole funciona e para que é que serve?

Sr. António – O fole era para soldar, para soldar o cheio.

Era para soldar aquele cheio e para fazer soldaduras grandes.

E- Como as caravelas?

Sr. António – Sim, exacto! Essas soldaduras grandes era coisa.

Então isto aqui era engatado, na mesma, um tubosinho, como tem ali, um tubo aqui e era, engatava-se um maçarico destes, embora mais grosso, não era assim, pai?

Sr. Joaquim – Era.

Sr. António – Eu já não me lembro muito bem disto que já foi há uns anos e pouco usei, pouco usei isto (risos).

E- Não faz mal, mas é um método artesanal que importa conhecer e valorizar!

Sr. António – É, vale!

Era engatado aquele tubo ... Isto é muito pesado e tem aí um pedal que é o que sai o ar.

Na altura era candeias a petróleo, engatava o tubo aqui e aqui ...

E – No maçarico de sopro.

Sr. António – E em vez de estar a bufar com a boca, cansava muito com aquelas peças grandes, estava um a dar aqui ao pedal e outro a soldar.

... Escuta-se o som do pedalar do fole O artesão faz movimentos sucessivos para exemplificar o funcionamento do aparelho!

Sr. António – Aqui tenho o maçarico de sopro e só falta a candeia. Essa é em cima da banca!

O fole fazia tudo, dava-se ao pedal e o ar saía por aqui onde estava um tubo que engatava aqui.

Antigamente, era assim, né?

Os miúdos, quando era eu, quando tinha 6 anos ia para lá e o que é que eu ia fazer?

Ia, se fosse precioso, dar ao pedal, era para dar ao pedal; era aprender a segurar a filigrana quando se torcia; era para apanhar a prata do chão.

E – E a limpeza da oficina era feita ao final de cada dia de trabalho, não era? Para se aproveitar as substâncias da liga metálica.

Sr. António – Pelo menos era assim nas oficinas que tinham 10, 15 pessoas a trabalhar, isto antigamente.

E- Aproveitam a *limalha*?

Sr. António – É, os retalhos é a *limalha* que vai então para dentro do cadinho e fundir junto com a outra prata.

Mas essa fundição faz-se geralmente quando é preciso: mas é, por exemplo, aí 15 dias.

E – Então esta peça, este instrumento é a boca do maçarico de sopro?

Sr. António – Isto era assim: usou-se a candeia e cheguei a soldar muitas vezes assim.

... O artesão António Cardoso faz a demonstração da soldadura com o maçarico de sopro!

E – Espectacular!

Sr. António – Com o coiso aqui nas peças, em vez de estar com o maçarico assim, era assim!

E – De sopro, muito bem!

Bem, muito obrigada a todos por me terem acolhido tão bem e pelas informações transmitidas!

Sr. António – De nada!

FIM DA ENTREVISTA!!!

Entrevista realizada a José Alberto Sousa

Entrevista realizada a **José Alberto Castro Sousa (Tem cerca de 70 anos de idade e xx anos de experiência profissional).**

Trabalha em simultâneo, o Sr. Alberto, funcionário da oficina desde o tempo da oficina do pai.

Oficina: José Alberto Sousa

Artesão de **filigrana de Prata**

Localização: Valongo (Rua dos Ourives)

Legenda:

E – Entrevistador (Mafalda Pereira)

A – Artesão (José Alberto Sousa)

... Mas para já tem esta cor.

E – Tem que ir ao ácido sulfúrico para branquear.

Sr. Alberto – Para ficar branquinho... pois.

Para dourar, vai assim branquinho para o dourador e ele é que dá o banho dourado.

E – E aqui são as buchelas?

Sr. Alberto – São, a buchela fina e a grossa.

E – Para que serve a fina?

Sr. Alberto – Serve para correr à volta da peça.

E – E aqui são umas mesas.

Sr. Alberto – São as bancas de livros ou mesas de trabalho.

E – Muito bonita. O que é que guardam nestas mesas de trabalho?

Sr. Alberto – As ferramentas; por exemplo: as bitolas, os ferrinhos.

As bitolas ou escalas.

E – E o que é que mede?

Sr. Alberto – Portanto, isto tem a sua escala, vai do nº1 ao nº11 e por exemplo, as peças são talhadas na bitola e nós talhamos para dar uma medida certa, para depois soldar.

E – E usa algum molde? A partir do momento que faz um molde, dá para fazer várias peças, não é?

Sr. Alberto – Está a ver, este é um molde de um vaso que levava um ananás; molde de um laço; molde de uma rosa.

E – Ao fim do dia limpam as mesas porque se alojam no chão e encontram algumas partículas de metal.

Sr. Alberto – Pois, chama-se limalha de metal e arruma-se aqui nesta gaveta e ao fim do ano usa-se novamente: são as sobras fundindo, quer dizer derreter, e depois temos que levar a um ensaiador para verificar o toque.

E – E aqui estas pecinhas que estão penduradas, o que são?

Sr. Alberto – São bitolas, para fazer, por exemplo, uma argolinha, é talhada nesta bitola. É o serrote serve para serrar as peças de chapa.

E – Para fazer estas peças precisa de desenhos, não é?

Sr. Alberto – Sim, às vezes manda desenhar, mas nós aqui também temos desenhos. Por exemplo, uma roseta dá para fazer 2/3 modelos de alfinetes. Mas os desenhos modernos não têm saída.

E – E esta máquina para que serve?

Sr. Alberto – É para furar.

E – E esta mesinha o que tem?

Sr. Alberto – Tem embutideiras, que servem para dar forma ao metal (um peixe, coração.... etc.)
Tem embutideiras de ferro e madeira.

E – E este instrumento como é que se chama?

Sr. Alberto – Uma adраста, serve para alargar e ajustar uma aliança.

E – E esta balança é para pesar...

Sr. Alberto – Os metais.

E – E quando usa a balança? No início ou no fim de fazer a peça?

Sr. Alberto – É para pesar a prata. Em cada 100 gramas de prata deito 5,5 de cobre para fazer a liga. A solda já tem 40 % de cobre; já fica com 600 milésimos.

E – E aqui estas marcas? (cavidades)

Sr. Alberto – É para fazer as peças; por exemplo, para fazer uma esfera, põem-se aqui para soldar senão ela rolava.

E – E contas em prata, fazem?

Sr. Alberto – Não, aquilo é feito na Póvoa de Lanhoso; é feito em chapa e só depois é que leva a filigrana.
E também se faz em Gondomar.

Sr. Alberto – Aqui no Porto, na ourivesaria não se vê uma peça em filigrana; sabe qual é o problema é que a prata oxida.

E – Mas dá para limpar...

Sr. Alberto – O ouro também escurece, ganha “verdete”. Parece que os Americanos/Italianos, têm um produto para dar na prata, para não oxidar. Os Italianos dão um acabamento à prata impecável.

E – Porque é que em Gondomar chamam às oficinas tradicionais, espaços de labor familiar?

Sr. Alberto – Porque praticamente é só família que lá trabalha, vem de geração em geração.

E – Aqui há mais artesãos ou marceneiros?

Sr. Alberto – Marceneiros, também estão a desaparecer.

E – Gostava de ver o Museu do Ouro, aqui em Gondomar?

Sr. Alberto – Gostava, eu tinha aqui um fole, que tive pena de o deitar fora, era assim a pedal; uma cadeira grande emprestei-a, ela parecia uma tartaruga. Depois veio o gáscidla, é muito melhor.

E – Se houvesse um Museu do Ouro, o que é que gostava de ver?

Sr. Alberto – Gostava como o de Viana mas houve lá um assalto. Coisas antigas; vale mais pela arte e não pelo valor da prata. 1 Kg de prata custa 80 contos (400€). 1 Kg de ouro custa 2400 contos (12 000€) 30 vezes mais.

E – Tem ido a feiras ou participado?

Sr. Alberto – Às vezes vou; A gente vai é mais para divulgar.

E – Acha que a Câmara/Turismo, apoia os Artesãos?

Sr. Alberto – A Câmara de Gondomar tem um projecto para um espaço onde os artesãos estariam a trabalhar, levando para esse espaço tudo o que agora têm em casa e ali, fabricariam à vista do público. Mas aquilo saía à volta de mais ou menos 100 contos (500€) o metro quadrado.

Mas sabe qual é o problema disto? É não haver escoamento da obra.

E – Para torcer a filigrana têm que ser duas pessoas?

Sr. Alberto – Nem sempre...

E – Isto é uma tenaz e tesoura?

Sr. Alberto – Isto é uma tesoura.

Sr. Alberto – A tenaz serve para segurar e puxar as peças.

E – Estou curiosa aqui com uma peça, que tem aqui?

Sr. Alberto – Isto é uma bigorna para marcar a obra. Com a punção marca-se o contraste do fabricante. E serve para outras coisas.

E – Exactamente... esta é a sua marca, tem ali a sua marca para marcar as peças que faz aqui.

Sr. José Alberto – Mais ninguém pode, pode lá levar...

E – Pois! Quem atribui a marca, é a contrastaria.

Sr. José Alberto – Contrastaria é que tira o curso onde entrega ao seu fabricante. Cada fabricante tem, tem o seu símbolo.

E – Pois, mas cada marca tem o seu.

Sr. José Alberto – Tem uma andorinha. A do meu pai tinha três bolinhas.

E – Ahhhhhh!

Mas preferiu ter a sua marca do que dar continuidade à do seu pai?

Sr. José Alberto – Sim, pois, pois, foi.

E – Mas por algum motivo especial?

Sr. José Alberto – Ora bem.

E – Que dizer, isso implica custos? Teve que pagar?

Sr. José Alberto – Na altura, na altura quando me estabeleci, para não ter problemas com o meu cunhado tirei a marca, porque a minha irmã podia ter direito à punção lá da oficina.

E – Do seu pai? E para não ter problemas é que criou a sua própria.

Quantos irmãos são?

Sr. José Alberto – Tinha uma irmã e era eu; tive dois irmãos mas não os conheci.

E – Mas a sua irmã não *enchia* peças de filigrana?

Sr. José Alberto – Não, não, mas a minha irmã, o meu cunhado também era ourives.

E – Ai era?

Sr. José Alberto – Não. Não, trabalhou aqui ao lado numa oficina era um bom artista fazia peças grandes, barcos grandes.

Ele fez a coisa, a Basílica de Fátima, também em prata.

E – A Basílica que estava na Ourivesaria Freitas que foi assaltada o Verão passado, em Viana do Castelo?

Sr. José Alberto – Isso, pois, mas foi roubada.

E – Eu vi a lá a peça exposta. Era muito bonita, um trabalho de filigrana espantoso!

Sr. José Alberto – E sabe de quem era? Do Ferreira Marques.

E – Da Topázio?

Sr. José Alberto – Sim. Receberam 3.000 contos.

E – Do seguro?

Sr. José Alberto – Olhe lá está, se não fosse o ladrão a roubar aquilo, eles não recebiam os 3.000 contos.

A peça, com certeza, estava lá à consignação.

E – Ó Sr. José Alberto, estes instrumentos que aqui tem para que é que servem?

Sr. José Alberto – É um torno de limar solda.

É aquela solda que vê ali para se aparar no forno.

E – Acha importante manter esta tradição artesanal da filigrana?

Preservar esta geração de filigraneiros?

Sr. José Alberto – É uma arte bonita, *miniciosa*.

E – Há quem diga que a filigrana é uma arte caseira. Acha que é uma arte caseira?

Será porque só se faz nestas oficinas caseiras?

Sr. José Alberto – Aqui é o caso das *enchedeiras*. Elas não têm ordenado, não têm férias nem subsídio.

É um trabalho que elas fazem em casa mas realmente elas deviam ser integradas nas próprias oficinas.

E – Mas há oficinas que têm *enchedeiras*?

Sr. José Alberto – Talvez lá em cima, no Joaquim Monteiro.

E – Já ouvi falar na Oficina de Joaquim Monteiro, Industrial de Ourivesaria.

Dizem que não utiliza só as técnicas artesanais. Fala-se na técnica introdução da técnica de injeção!

Sr. José Alberto – Ah não, mas a injeção, a filigrana não.

Pode-se injectar, assim, nas cruzes, mas não é tão perfeito como no estampador. Está a ver, eu tenho aqui umas cruzes que foram injectadas.

E – Quer explicar o que é a técnica de injeção?

Sr. José Alberto – Aquilo é um molde; há de cera e de borracha mas eu não conheço a máquina.

Sai às 50 peças logo de uma vez e a prata corre no molde.

E – Acha que a filigrana é uma arte com futuro?

Sr. José Alberto – Acho que não!

Daqui por uns anos não há ninguém que faça. O problema é das *enchedeiras*; as filhotas delas não querem nada disto.

E – Mas é um trabalho remunerado, não é?

Sr. José Alberto – É. Em relação aos meus colegas pago mais que eles. Se quiser ter, tenho que pagar. As *enchedeiras* vivem mal.

E – As *enchedeiras* trabalham em casa para ajudar a família?

Sr. José Alberto – Mas hoje já não dá. Nós estávamos a trabalhar para aquecer.

Há moças que vão tirar o curso, ali no CINDOR, de Ourivesaria, de Filigrana e Cravação mas as moças desistem, porque não há mercado de trabalho e depois vão à Associação de Ourives pedir trabalho.

Não vejo futuro, porque é muito mal pago! Hoje uma mulher não ganha mais que 50 contos por mês. Tem que *cascar* muito. Já noutros tempos as mulheres *enchedeiras* iam para as fábricas; tinham férias, subsídios de Natal e tudo.

Vendia-se mais antigamente, por exemplo, para o Brasil. Hoje, a filigrana só se vê no Aeroporto no Porto, junto à Via Catarina tem meia dúzia de peças.

E – Acha que os comerciantes têm medo de expor?

Sr. José Alberto – Não, não. Não tem saída!

O meu neto, eu gostava que ele seguisse isto mas eu não quero ser culpado!

Faz-se a obra e só se recebe quando calha. Toda a gente se queixa do mesmo!

E – O Senhor José Alberto começou e continua nesta arte por uma questão de gosto?

Sr. José Alberto – Sim, é um passatempo para mim.

Eu já vivi a minha vida. Não tenho ilusões!

E – Quantos empregados habitualmente trabalham em cada oficina?

Sr. José Alberto – Mais ou menos 2.

Só uma que conheço é que tem 5 e o Monteiro tem bastante gente, trabalha em ouro e prata, trabalha para exportação.

A menina pode ir ao António Martins de Castro. Ele fez aquele Relicário, tem dado na televisão esse Relicário, está num Oratório, custa mais ou menos 8.000 contos (40.000€).

O Hermano Saraiva tem feito lá muitas visitas, até lhe comprou um!

E - Muito obrigada por me ter acolhido tão bem e pelas informações transmitidas!

Sr. José Alberto – De nada!

FIM DA ENTREVISTA!!!

Entrevista realizada a António Martins de Castro

Entrevista realizada a **António Martins de Castro e Filhos LDA** e ao filho Joaquim Fernando, em 07/02/08

Oficina: António Martins de Castro e Filhos Lda.

Artesão de **filigrana de ouro** António Martins de Castro

Localização: Jovim, Lugar de Cabanas

Legenda:

E – Entrevistador (Mafalda Pereira)

A – Artesão (António Martins de Castro)

Enchedeira – Sra. D. Fernanda

Entrevista a Enchedeira D. Fernanda

Quando cheguei à oficina do artesão, António Martins de Castro, dirigimo-nos à casa da enchedeira para ir buscar peças cheias com filigrana. Foi uma oportunidade singular para vermos como se processa o trabalho executado pelas enchedeiras. Iniciámos o nosso diálogo com a enchedeira Sra. D. Fernanda.

E- Que peça é que a senhora está a encher?

Enchedeira- É um laço.

A-Ela enche várias peças; vai ver os «ss» e a meter ali. Eu trago as peças assim vazias e elas vão levá-las cheias, compreende?

E-Há quantos anos é que trabalha?

Enchedeira-(risos), aí já para aí 30 e tal anos.

A-Há trinta e tal anos a encher peças?

Enchedeira-sim, sim. (...não se percebe o que o artesão e a enchedeira falam). Já vieram cá uma vez uns alemães, uma vez aqui, não foi?

E-Geralmente trabalha em que local?

Enchedeira- Em casa, sim, é.

E-Como é que começou com esta arte D. Fernanda?

Enchedeira- Aprendi com a minha mãe que a minha mãe também já era enchedeira e já trabalhou para....

A-Ela tem a minha idade.

Escuta-se o artesão a dar indicações à enchedeira enquanto esta enche as peças... A enchedeira explica como se fazem os «ss» em fio de filigrana e os cartões para colocar na peça.

Enchedeira- Dá-se 2 voltinhas e encaixa aqui, é preciso prática, porque senão... (.....)

Artesão- veja este trabalho tão português.

Enchedeira- Esta arte leva muito tempo a aprender. Eu cheguei a ter aqui pessoas para aprender em e não conseguiram. É preciso paciência porque é muito miúdo e muito chato de aprender, porque o fio parece que maneja mas para quem não souber ele é difícil de manejar, quer dizer não consegue, leva muito tempo a aperfeiçoar a arte, está a perceber? Muito tempo.

O artesão vai estabelecendo diálogo e observa atentamente o trabalho que a enchedeira está a executar e falam sobre a execução da peça!

Enchedeira- Por exemplo isto que agora estou a fazer. Depois vamos começar a meter os «ss» na peça, porque é muito difícil. Eu já tenho prática e encaixa bem mas quem não souber, primeiro encaixa ali (...), depois entorta e depois para meter um outro a seguir, não consegue, e depois os ramos?! têm que bater sempre ali.

Enchedeira-A peça vem para casa da enchedeira armada, não é?

A-sim, sim.

Enchedeira- Vai-se encaixando sempre uns atrás dos outros, não é?

E-E depois fazemos pressão, não é?

Enchedeira- É, se eu agora fizesse assim a isto, a peça não se desmanchava toda mas era capaz de sair alguns.

A- (...) e depois é que é soldada.

E- Que é para fixar os «ss» não é?

Enchedeira- É.

Escuta-se o artesão a falar, a explicar algo mas é imperceptível!

A- Pronto é assim que se enche uma peça.

E- A Sra D.Fernanda começou a aprender a arte com que idade?

Enchedeira- Eu comecei a aprender com 8 anos, a começar a fazer os «ss». Quando já sabia trabalhar bem, aos 10 anos, eu já sabia trabalhar bem. A minha mãe punha-me aqui a aprender (risos).

E-Sim, sim.

E-E a mãe da sra D.Fernanda ainda enche peças?

Enchedeira-Não, agora não. Agora já tem 80 anos mas trabalhou até aos 72 anos, ainda assim ninguém já trabalhava.

E- Para aí aos 10 anos de idade?

Enchedeira- Também começou muito nova, também começou muito nova. Antigamente era assim, esta arte que havia por aqui e as pessoas viveram. A parte em geral era isto que fazia.

A- Já lhe contei, eram 2.600 famílias.

Enchedeira- Ainda hoje quem lhe dera a ela trabalhar.

E-E a D. Fernanda não tem filhos?

Enchedeira- Não, não tenho.

O artesão interrompe o diálogo e diz para a entrevistadora:

A - "Olhe,olhe,olhe, veja aqui!".

A enchedeira retoma o discurso dizendo:

Enchedira - Tenho uma sobrinha. Quando era pequenina vinha para aqui e tudo isso?!, mas agora: «Oh Ana, anda aprender!» mas não quer. Também agora anda na escola, não é!

O artesão continua a fazer observações sobre o trabalho da enchedeira e diz:

A- "Está ponta tem que bater com esta(...) e isto é o ramo".

O artesão vai explicando à entrevistadora como se enche a peça armada com fios de filigrana. Explica que a peça armada está em baixo- relevo. E diz:

A-"Esta é a laça em baixo – relevo quando depois de soldar o cheio é que ela é moldada?! Dobrada?! e depois é que fica em alto-relevo com a parte do (...) para cima."

A enchedeira foi buscar um catálogo onde divulga as peças do artesão, aquando da participação em feiras de Artesanato e um livro publicado na Expo «Mestres Artesãos do século» (2002/IEFP) e um folheto:

Enchedeira-Veja esta foto. É o tal relicário.

A-E tem mais, em ponto pequeno. E este sou eu.

E aqui é como se trabalha depois a armação. Nós também trabalhamos da mesma maneira que ela trabalha, a gente trabalha juntos?! , é assim (...).

Enchedeira- E isto é o que tem dentro do oratório.

A- Ai, não tenha dúvidas! Aquilo como isto não sei se torna a fazer. Aquilo para eles também foi um S.Miguel medonho.

Nunca vi África em peso, África em peso lá (...). Esta senhora também tem muito valor. (o artesão referia-se à artesã Júlia Côtá)

E- Faz tapeçaria?

A-É verdade! Aquilo foi, aquelas lisboetas consolaram-se. Olhe, nós vendemos uma bandeja cheia de laços.

E- Este instrumento aqui, como é que se chama e para que serve?

Enchedeira- Ai esse, eu ia lhe explicar.

A-É de fazer cartão. Vai fazer uma rodinha para depois meter na peça.

Enchedeira-Isto tem uma aberturazinha.

A-Também se enchem peças com os chamados cartões de fio em terra cota ?!.

E-Mas faz-se sempre isto?

A-É.

Enchedeira- Algumas obras que levam. Por acaso, não tenho nenhuma obra que

A-Parte-se?! O ouro e

Enchedeira- E depois eu ajusto, não é! E ele fica lá metidinho

A-Veja, veja bem!

Enchedeira-Depois à medida, um rolinho à medida. Agora vou fazer outro modelo que é para encher esta peça, esta parte aqui.

A-É a escama...

E- Então para fazer isto só usa este instrumento para fazer cartão.

Enchedeira- É, é, os cartões.

A-É, é.

E-E este instrumento como se chama?

Enchedeira- É o ferro.

A-É o ferro de rodilhar os cartões. É uma peça muito formosa ?!.

(e o artesão soletra a expressão "rodilhar").

A enchedeira vai enchendo a peça enquanto que o artesão explica o processo de fabrico da peça de filigrana.

E-E depois consegue encaixar o cartão ali?

A-Consegue, consegue. É espantoso! Em Agosto, mas nunca calhar num dia certo em Castro Marim. Eu e ela a trabalhar estivemos lá o ano passado. Eu a fazer as peças e a passar para lá. Uma coisa fabulosa.

Enchedeira- Esteve lá a televisão, andava lá a televisão.

A-E depois tinha o «Correio da Manhã», mas foi só no «Correio» de lá, de Castro Marim.

E-No jornal local!

A-Nós estávamos vestidos a rigor, ninguém pode lá.

Enchedeira- Vestidos à medieval.

A-Agora veja o que está aqui, veja bem, veja bem. Viu este espaço que temos aqui da escaminha, faça de conta que isto são escaminhas ?!

E- Ficou aí na perfeição!

Enchedeira- Mas eu faço peças assim deste comprimento. Eu junto dois fios destes, gasto, não é?

Estavam para aí 40 000 mil pessoas entre os dias que nós estivemos lá

E-D. Fernanda, obrigada e muitos parabéns pelo trabalho que desenvolve.

Enchedeira- De nada.

Entrevista ao Artesão António Martins de Castro

E- O Sr. António já me tinha dito que é natural do lugar de Aguiar, freguesia de S.Cosme – Gondomar.

Já conta com quantos anos de experiência profissional?

A-62, 63 anos.

E-Com que idade se iniciou neste arte?

A-Nesta arte, portanto, 14 anos.

E-Falou há pouco sobre a sua família. Quer falar-nos um pouco sobre os seus ascendentes?

A-Sou filho de pais agricultores e éramos 8 filhos.

E-Mas disse há pouco que entre 8 irmãos, 3 seguiram a arte da ourivesaria. Actualmente, trabalham os 3 irmãos juntamente com o Sr. António?

A- Já estiveram e depois separaram-se e agora somos 2 irmãos, já faleceram.

O filho do artesão, Sr. Joaquim Fernando diz: "São dois irmãos".

E-Entretanto o Sr. António construiu esta casa em 1966, não foi?

A- Exactamente. Estava a morar no bairro ?! de S. Martinho, Jovim, e no mesmo concelho e de maneira, portanto, como aqui era minha mulher, o terreno onde foi a construção _____?! Juntamente a outros campos.

Assim, mandei construir prédio com oficina própria para o pessoal que comecei a ter com as menções necessárias, não é, que a lei exigiu e assim até hoje tem sido sempre isto que estamos presentes.

E-Muito bem. Portanto já está aqui desde 1966 com a sua oficina em funcionamento.

A-Já.

E-Começou com quantos operários?

A-Logo no princípio, ainda era solteiro, atenção, pois é claro. Humm, 1,2,3,4 e 1 = 5, dentro de 5.

E-E depois quando veio para esta oficina?

A- Comecei a aumentar o pessoal.

E- Depois passou a ter quantos funcionários?

A-É como disse, era essa conta cantada.

E-E hoje conta com 11 pessoas!

A-Isto é, a gente agora, não é, evidentemente que o trabalho não tem sido muito, a crise que estamos a atravessar, não é! E, olhe, vá lá, não fechamos, nem mandamos ninguém embora, é evidente, temos sustentado sempre o trabalho que é uma coisa que eu fico muito contente mas sempre a trabalhar o pensamento daquilo que está a fazer para agradar nas ourivesarias, aquilo que melhor tem escoamento.

E-Pois, vai-se adaptando às necessidades do mercado, não é?

A-E as pessoas vão, vêm e gostam. Nós também trabalhamos muito para fora, para o estrangeiro, não é, e as pessoas que (silêncio)

E- Exportam muito para o estrangeiro?

A-O exportar não, nós é apenas directamente às ourivesarias e as ourivesarias então aparecem aqueles grandes grupos de estrangeiros, então. O nosso artigo é vendido cá em Portugal, evidentemente, e parte dele para o estrangeiro.

E- Cá em Portugal vende mais para que cidade, Lisboa? (como já tinha dito há pouco)

A- Ora bem, não, exportar para fora, ou seja, as ourivesarias que recebem mais grupos é japoneses e outros mais, não é, também outras nações que eu até já sabia esses nomes.

E-Alemães, por exemplo?

A- Exactamente, também. Admiram muito, admiram muito.

E-Alemanha, Japão e Suíça?

A-É outra. Turquia, turcos, ouço lá falar quando vou também a Lisboa, de vez em quando, quando é umas coisas pequenas, a gente mete dentro de um bolso, entra dentro do comboio e assim entrego, são encomendas rápidas, não é, estão com os seus dias contados, estão nos hotéis e é evidente que passa logo aquilo e eles a quererem ter nas suas mãos para poder servir quem já sabia, já sabe dizer o que as pessoas querem, pretendem.

E-E aqui em Portugal para onde é que vende mais?

A- É geral, geral. Porto, Lisboa- Cascais, Algarve também.

E-Pois Algarve onde há muito turismo. E aqui para o Norte, para o Minho?

A-Sim, sim. Viana do Castelo, Ponte de Lima, exactamente, é.

E-O Sr.António tem 2 filhos que trabalham consigo. A partir de que idade é que aprenderam a Arte?

A-Sim, tenho 2. Com 17, quando fizeram o 9º ano, o outro tem o 12º, não é. Optou....

O filho do artesão intervém no diálogo e diz:

Joaquim Fernando- Quando entrámos para a oficina entrámos mais novos, só que trabalhar oficialmente foi a partir dos 16 anos.

E-Dos 16 anos até agora!

Joaquim Fernando e Artesão- Sim, sim.

E- Sr.António sendo descendente/filho de agricultores, como é que surgiu o gosto de trabalhar a filigrana?

A- Porque não tinha, vá lá inclinação para gerir uma agricultura, não é, porque também gerir uma agricultura é preciso saber como se amanha a terra, que dela venha, na verdade, as novidades, que assim se chama para consumir. E, portanto, decidi, não é, escolher e então fui aprender para Valbom, uma das freguesias do concelho de Gondomar.

E-Foi aprender para uma oficina em Valbom!

A-Em Valbom, Gondomar, é evidente.

E-Quanto tempo esteve nessa oficina?

A-Não posso bem falar verdade, não é (menos de 5 anos, mais ou menos 2 anos). Quando, depois aí, então, entrei no campo da joalharia: foram 5 anos de joalheiro, é. E, depois então, só quando eu me estabeleci, atenção, me virei mais para a filigrana.

E-Mas na oficina que começou a trabalhar, em Valbom, era em filigrana?

A-Em filigrana, exactamente, correcto.

E- E só depois seguiu o seu percurso para a joalharia?

A-É exactamente.

E-Mas depois achou que afinal a sua vocação, a sua arte era a filigrana!

A-Exactamente. Depois então quando eu me decidi estabelecer então, com todo o respeito, com toda a normalidade como deve ser, e então segui e nunca mais parei até hoje. Portanto faço em Agosto os 80 anos! E, portanto, tenho desempenhado boas acções, nunca tivemos nada que nos afligisse sobre contribuições, fiscalizações, etc., etc., nunca falsifiquei a matéria-prima, nada de nada.

E-Sempre com honestidade, não é?

A-Com honestidade e com muita força e com muito respeito. Ensinei muito bem todos os que para aqui vieram, foram 15, pequenos vieram, formaram-se jovens, não é, gozaram a mocidade, casaram e ainda cá estão, parte deles, e pronto já têm filhos.

E-Que idade têm os operários que trabalham na sua oficina?

A-Ora bem, eles estiveram aqui, foi agora um para a França que esteve 21 ano que era de Cabinda, é angolano.

[Mas depois ficou, assim aí um problema, porque o meu filho ficou fiador do andar, as coisas não calharam bem por parte dele, não cumpriu bem o pagamento do apartamento mas eu gostava muito do rapaz, era muito sério, aprendeu muito bem, sabia trabalhar bem mas teve os seus problemas e teve então que ausentar-se para a França].

E-Portanto, trabalhou aqui na sua oficina cerca de 21 anos.

A-Sim, sim, sim. E este agora tem mais disto, mais de casa, mais, mais ainda.

E-O funcionário mais recente, o último a entrar quantos anos tem de casa?

A-O último a entrar, e depois então, tivemos outro também resolveu ir para motorista de limusinas, esses carros de fazer casamentos, mas no entanto, a gente passou-lhe o cheque com os restos que a lei dava de caixa, não é, porque ele é que despediu, é evidente, depois logo rapidamente veio, que não ia, que ficava, graciou?! E disse: “Não, vais experimentar a tua sorte” porque eu ensinava-lhe as coisas e ele respingava?! instigava?! muito mas já a mãe me tinha avisado, a mãe avisou-me e “se fosse preciso dar-lhe uma sapatada dê-lhe que eu não tomo a mal”, prontos, mas nós nunca mandamos nenhum empregado embora, felizmente. E andou 8 dias com o cheque por cambiar, a mãe e a filha vinham para aqui a correr: “ele é um cabeça no ar, o Sr. António desculpe”, “não é, deixe-o seguir” e deu para torto, aquilo não prestou para nada, aquilo não prestou para nada.

E-E depois voltou?

A-E ele é que lá depois arranjou outra coisa, começou então a fazer em prata, algumas coisas, é começou.

E- Noutra oficina?

A-Humm, pois juntou-se, juntou-se não sei com quem, mas vinha aqui para fazer acabamentos e eu abri-lhe as portas, fiz tudo quanto pude, isso é uma verdade, estou-lhe aqui a dizer, nem todos fazem, nem todos fazem.

E-É uma atitude muito nobre!

A-E depois sempre lhe disse “vens cá, fazes as coisas, não estejas com muitas conversas porque o trabalho é dinheiro e, portanto, já sabes muito bem aquilo que bem te faz, continua”. Pronto, e assim andei. Também além disso tivemos um senhor que eu apareci-lhe para ele fazer também o artigo pra aqui que era uma malha muito difícil de fazer, e ele então trabalhou 21 anos e ainda continua, ainda continua, fomos sempre nós que lhe demos o trabalho, sempre. E esse homem construiu um bom prédio com o que ganhou, que a gente deu a ganhar. A gente é que lhe dava o ouro. Dava-lhe a solda, dava-lhe tudo puxado, não é, e ele só tachava e acabava e semi-acabava, depois vinha e a gente acabava o resto.

E-Muito bem!

A-E a minha vida é esta!

E-Tem sido dedicada às filigranas, não é? Ao rendilhar do ouro?

A-Sim, ao rendilhar o ouro e ajudar os outros, não tenho outro currículo que lhe possa, enfim, apresentar.

E-(Sorriso)E já tem um bom currículo! No caso do Sr. António, podemos dizer que não houve a transmissão de um ofício familiar! Somente a partir do Sr. António é que se inicia a transmissão do ofício não é?

A-Exactamente, depois os outros então também estabeleceram-se, porque estavam cá, não é assim? E cada qual seguiu o seu norte, e pronto, e é esta enfim, toda ...

E-O seu percurso, não é?

A-Em questão de ser unânime, não é, ou seja, idóneo, não podia ser melhor a palavra, acho que está tudo dito, e pronto, e ajudo aqueles aqueles que mais precisam, _____?! prazer, e como bem vê, eu abro a porta a muita gente, coisa que qualquer um não faz.

E-É verdade! Nesta área da ourivesaria é um bocadinho complicado, não é?

A-É, é. E aqui tem-se feito coisas que não queira saber. Quando fui a Espanha pra mandar, eu e aquela parte do Japão, aquela _____?! Grande, eu estive dois dias e meio, acabou à meia noite, acabou à meia noite de fazer um filme que foi um espanto, também foi através da ourivesaria da moda, de Lisboa, para donde a gente trabalha, também a cargo deles, e a gente então abrimos o cordão às bolsas, à bolsa, como é que se diz?

E-“Puxar os cordões à bolsa”.

A-Exactamente. Dei-lhes de comer, ahh, a Câmara hospedou-os no hotel Ritz, Boavista, a chegar à Foz, e eles então ficaram de nos enviar a cassete com o trabalho que fizeram cá.

E-E já enviaram?

A-Nunca.

E-Há quanto tempo foi isso?

A-Há 4, 5 anos. Não fizeram a acção bem feita. A gente já foi ao Consulado mas eles não foram bons, não foram bons. Compraram uma recordação?! eram 19?! Pessoas. A casa esteve inundada, a monofásica e a trifásica não deu a força da luz esó deu com um gerador.

E-Exactamente.

A-Pois, exactamente. Aqui esteve, aqui tudo inundado. Também é para saber na porta em que bateram.

E-Mas pode ser que ainda enviem o filme.

A-Olhe, quem dera! O Sr. Prof. José Gerano Saraiva veio cá fazer o filme à nossa cidade, levantar, fazer a história, não é? Que ela tem história, não é, é evidente, mas enviou logo depois o DVD.

E-Exactamente.

A-Aí vê-se tudo quanto eu sou ou nós somos!

E-Disse há pouco que o Sr. António tinha dois irmãos, sendo que um já faleceu, que também seguiram esta arte. Quem é que ensinou esta arte aos seus irmãos, foi o o Sr. António?

A-Um já faleceu! Um porém, também andou para aprender em padrões não é!

E-Mas noutra oficina, não na oficina onde aprendeu a arte!

A-Não, não é na minha, mas eu, evidente, tenho inclinação para o desenho, não é, desde pequeno, a florir?! desenho, eu era muito maritão, e já era moço bem moço e não saía assim para namoriscar, nem coisa alguma, não é! Também já casei tarde, é evidente, e pronto. E tinha muito gosto com plantas, entretinha-me a fazer todos aqueles trabalhos, aquários para ter peixes, _____?! De barro e arranjava conchas e fazia desenhos por fora, no barro, mas as pinturas, dos quadros, muito lindas, muito bonitas. Ainda tenho para cá duas, dois quadros, outros estão na casa de onde eu vim, deixei também lá.

E-Olhe, isso é que foi pena! Mas então tinha muito jeito para o desenho e, a partir daí, decidiu então trabalhar os metais novos!

A-Muito jeito para o desenho, tenho, tenho. Depois entrei, enfim, quando a gente pode, como sabe fomos sempre comprando...

E-Mas os seus irmãos aprenderam a arte noutras oficinas?

A-Um nunca teve patrão, o outro é que teve. Esse mais novo, é mais novo do que eu 15, 15 anos, quem foi irmão e patrão. Esse é que é o que eu ensinei.

[toca a campainha de casa...]

E-E o outro seu irmão continua com a arte?

A-Sim, deixei (ou deixou) o filho a trabalhar.

E-Tem oficina?

A-Sim, sim, tem, tem, tem.

E-Mas também trabalha filigrana em ouro como o Sr. António?

A-Exacto, exacto, exacto .

E- Aqui na sua oficina, o Sr. António trabalha mais à base de encomendas ou não?

A-Ora bem, sim. Nós também fazemos peças, temos que ter sempre a obra em cima de cada banca, de cada operário, não é? Porque já temos mais o menos aquilo que eles nos pedem, não é?

E-Pois e já sabem que tipo de peças saem!

A-Exactamente. E, portanto, vamos tendo sempre que, é assim, o acto de turismo é muito importante ter as peças muito prontas, muito rápidas, não é? Porque não vem para estar aqui 8 dias nem um mês, nem coisa parecida, não é?

São dias, não é? E a gente, então, quando as encomendas vêm, parte das peças já estão semi-acabadas, muito adiantadas porque as feitoras também não convém parar, não estão na caixa, não é? E querem ganhar.

E- Procura frequentemente o trabalho das feitoras?

O artesão interrompe a entrevistadora e acrescenta...

A- Agora, o meu importante também foi apresentar peças únicas no mundo que são 4. Eu tenho 4 peças que eu posso dizer em voz alta e a bom som.

E- Quais são?

A- O Oratório juntamente com o Relicário. Depois foi, então, terceiro o xaile ou o manto, como se queira dizer, dedicado à ex-Amália Rodrigues, não é? Um manto importantíssimo. Quarto foi, portanto, uma peça que se fez para a Holanda, está no museu da Holanda.

E- Pois aquela fotografia que à pouco me mostrou!

A- Já viu, já viu, não é?

E- Que nome atribuiu àquela peça que executou?

A- Aquela peça, eu nunca, _____?! Para lá 3 vezes! Olhe, este aqui é que é o Director, este é o que veio mais a esposa, estes somos nós, a peça é esta.

E- Faz-me lembrar um obelisco.

A- Ora bem, nunca disseram, o que foi é que seria a virtude da filigrana no mundo.

E- A peça é em prata?

A- É, é, é. Pesou 5 kg e não sei quantos, com 72 cm de altura e 80 de diâmetro, não esquecer.

E- Há quanto tempo é que lhe fizeram esta encomenda?

A- Há dois anos, fez agora.

E- Em 2006.

A- Está lá, então. Foi quando eles mandaram pedir a minha biografia, para então, escrever um livro muito grande.

E- Pois um catálogo. E já o tem?

A- Ainda não chegou.

E- Sabe que essas coisas demoram sempre algum tempo para ir para as gráficas, para impressão e é preciso recursos financeiros.

A- É, eu acho que sim. Ora, portanto, também pode lá pôr que eu estou na Agenda dos Correios de 2004. E então daí, então, é que passei já, com a idade já mais para maduro, não é, e então, _____?! as peças que as pessoas

O artesão interrompe e diz:

“Ah foi as 7 Maravilhas, terminou nas 7 Maravilhas, não esquecer, se é que quer pôr, fui artesão das 7 Maravilhas. Já viu o livro, dei-o a uma italiana anteontem que estiveram aqui, era 3 pessoas, e a senhora comprou uma aliança, um alfinete e um par de brincos.

E- Pois.

A- Não sei como é que eles deram com a gente.

E- Pois, há muita gente que vem directamente aqui à sua oficina.

A- E então viu o livro, pediu muito, pediu, pediu e disse «Você é que sabe» e tal « se tem algum, também não vai ficar sem nenhum» e eu disse “ eu acho que tenho outro” e tal “ e tenho, eu tenho aqui outro”.

O Artesão mostra à entrevistadora o livro e a peça que executou e afirma:

A- S. Francisco de Assis, atenção, Monumento Igreja S. Francisco de Assis.

E- E mais à frente fala do “Artesão Maravilha António Martins de Castro”, “Poesia em Filigrana”.

A- Olhe, eu aqui não lhe posso ser mais claro!

E- Daqui a pouco retomamos aqui. Sr. António que tipo de peças é que produz mais? De uso pessoal, decorativo, religioso....

A- Muito, o dito, como é que eu hei-de dizer, de uso pessoal, é evidente. Por exemplo: brincos, colares, pendentes, pulseira, aliança e outras coisas às vezes até fora de muito conhecimento que vem com peças com nomes muito estrambólicos, sei lá, o que quer dizer, também temos essas peças, não é?

E- Pois, nome diferentes, esquisitos. E peças de uso decorativo? Faz caravelas, barcos rabelos?

A-Não, quer dizer para esse ponto, isto que está a ver, não é, que está aqui feito, está para os nossos vindouros, é evidentemente, e as pessoas que vêm ficam a olhar para isto.

E- Pois maravilhadas!

A-E não as que estamos a fazer as de agora, não é?

E- Já têm uns anos!

A-Pois, temos, temos aqui peças de 30 e tantos anos.

E- Reduziu a produção desse tipo de objectos e esses ainda não tiveram, pelo menos para já, saída? Portanto colecciona, é isso?

A-Não, tiveram saída, o que é o pessoal, agora trabalhar em peças assim muito graúdas é preciso ver, que haja quem as compre, não é?

E- Pois, senão não vale a pena investir!

A – Agora, quando estão peças vão, sim senhor, de vez em quando, mas são peças muito caras que levam muito ouro, evidentemente.

E- Pois, vende mais peças de simbologia religiosa, não é?

A-Exactamente, Arte Sacra. Eu para isto não tenho problemas.

E- Mas as peças que produz em filigrana para uso decorativo, como o caso da caravela, do barco rabelo, do carro de bois, já não se produzem tanto, só de encomenda, não é?

A- Isso é os bibelôs, não é? É, exactamente, exactamente.

E- Mas geralmente que metal usa para fazer esse tipo de peças? A prata?

A- Nós ultimamente têm-nos pedido botões de punho, compreende? Em alfinete, mesmo também, porque como bem sabe o ouro está num preço como se sabe, e prontos. Não é que a gente queira muito mas, prontos, vai-se atendendo. A loja também está pronta a vender tudo quando lá está.

E- Então faz mais peças em prata?

A- Não, não ainda é mais o ouro.

E- Só se for a pedido é que faz peças em filigrana de prata?

A- Exactamente, exactamente. Também fazemos coroas, relicários pequeninos assim que vendemos para Fátima, tudo em ouro, muito bonitos. Repare isto está tudo pela mão o meu filho, se você visse a casa forte, você ficava assim admirada.

E- Imagino!

A- E então já viu, portanto, a maravilha e por aqui já vê tudo o quanto as minhas mãos são

E- Hábeis! Mãos de um Mestre de filigrana! Sr. António, apesar de armar as peças na sua oficina ,leva-as para as feitoras! Mas o Sr. António também sabe encher a peça?

A- Sim. Se é preciso, por exemplo, que saiam os “SS”, não é?

Ai, eu tenho fio e faço o que elas fazem.

E- Ah, sabe fazer?

A- Ah, pois sei!

E- Só que envia as peças para as feitoras porque

A- Dá o rendimento de tudo!

E- Divide o trabalho e assim é mais rápido e podem acelerar a produção das peças, não é isso?

A- É, é, é acelerar.

E- Sr. António, as peças que vai produzindo que significados têm para si?

A-Ora bem, todas elas têm o significado de mostrar ao mundo a beleza e a paz, porque muitas das vezes a gente lê um livro bom, encanta-se de ver, um livro bom e fica a gostar. Também uma peça trabalhada para um artesão

verdadeiramente artesão também diz assim “os dedos das nossas mãos faz maravilhas” e, portanto, elas quando são feitas, na verdade, com gosto, elas saem bem-feitas. Há ourivesarias que não vendem certas peças, nós não as fazemos mais, não as vendem, ficam lá para eles, mas é verdade. E é verdade, há um trabalho muito importante das peças antigas, não se olhava ao peso naquele tempo.

Mas quanto ao significado das peças fico muito radiante de saber que quem as leva vão seguras, vão acabadas como elas devem ser e pagaram-nas mas sabe que têm um valor que amanhã, e dou-lhe um exemplo, de um relicário que foi para um Tesoureiro da Câmara de Gondomar, já uma idade bastante avançada, pois é claro chegou a hora da sua partida porque nós, evidentemente, ninguém fica neste mundo, não é? O Senhor criou-nos para Ele e como nos criou para Ele, nós não ficamos cá.

E, de maneira, portanto, quando a peça foi entrada para partilhas, como é deste valor grande, não é, estavam a escusar-se _____?! e resolveram vendê-la, resolveram vendê-la e então houve um senhor, já de grande idade, e então quando viu a peça eles pediram que eles enenderam e ele contou logo o dinheiro e levou a peça. Ganharam um dinheirão acima da peça quando cá vieram. E era peça já passa de mão em mão.

E- Pois, as peças valorizam!

A- Eu tenho esse pesadelo?! Houve daqui um senhor que levou dois relicários, parece-me que foi no primeiro, e chegou a casa, ele era armazenista, e estava lá uma senhora que lhe ia comprar o artigo, há terceiros evidentemente, e dava-lhe 200 contos de lucro do que ele levou a menos.

E ele não lha vendeu e a dita senhora disse-lhe “eu dou-lhe este preço” foi ele que nos contou e eu então disse-lhe “E então tiveste receio porque não fazia?! mais? Tu podias vender e ganhavas ...” então, porque estas peças, os relicários, eu tenho dezenas, e dezenas e dezenas espalhadas.

E- Mas talvez a peça tivesse um valor especial, não é?

A- Pois. Agora o oratório, como vê, já vai no décimo.

E- Quanto tempo e que demora a fazer um oratório?

A- Ai sim, muito, meses. Talvez 6 meses. Por exemplo, esta peça, a pirâmide ou como queira chamar, egípcia, não é? Foram 5 meses a trabalhar fortemente, fortemente.

E- A trabalhar diariamente aos fins-de-semana?

A- Sim, sim, tudo.

E- Quem fez a peça? O Sr. António sozinho ou dividiu tarefas?

A- Não, fui eu com o meu filho. Foi mão de serrote, tem 83 peças.

E- E para transportar a peça? Teve que ser tudo bem embalado!

A- Ui, vieram cá, o carro, o camião que fez espantar aí tudo. Era muito movimento, mandaram uma caixa em madeira com esferovite dos lados e tudo mais e chegou bem a Holanda.

E- Os seus dois filhos trabalham consigo na oficina, por isso, no fundo já transmitiu este ofício a outra geração. E os seus filhos a que vão passar?

A- Já passei mas continuo ao lado deles, não é?

E- Sim, continua no activo!

A- Pois, eu não dividi nada, não é com ou sem ambições mas como eles não têm necessidades ainda de nada mas tenho esperança que há-de chegar o dia que eu quero ver partilhar.

E – Mas, no fundo, é transmitir o saber, o saber da arte.

A- O saber, é evidente, mas aprende-se pela vida fora, evidentemente, aprende-se sempre.

E- E acha que os seus netos vão querer aprender?

A- Eu posso para dizer que sim, eu não posso dizer que não, não sei se faria bem ou estava a falar mal, não sei! Os pais, eu acho que sim, os netos, já não respondo por isso.

E- Pois, já tem as suas dúvidas!

Esta pergunta tem ligação com tentar saber ou até que ponto vai subsistir, vai continuar esta arte da filigrana tão artesanal, não é?

A- Muito.

E- Porque há grandes riscos desta arte desaparecer!

A- Ora bem, ele olhando a outras coisas semelhantes, não era, vá lá, espanto nenhum, não é? Mas eu acho que “atrás de uma serra, está outra”, se não é mais baixa, e mais alta, não é? Se eu fosse a dar a largas, eu não me faltava feitoras.

E- Com quantas feitoras trabalha?

A- São 6.

E- Então a D. Fernanda é umas das 6. E são todas daqui de Jovim?

A- Sim de Jovim, exactamente. Agora, portanto, eu acho que isto não acaba enquanto o ouro for ouro e prata for prata, é evidente, não é? Acho que há sempre o artigo a apresentar nas grandes cidades, nas grandes lojas de vender ao público, como tudo, não é assim? A oficina é oficina e loja é loja. Foi toda a vida e há-de ser.

E- Mas então acredita que esta arte vai continuar?

A- Acredito, acredito. Nós temos aqui em Gondomar a CINDOR e são 90, são muitos aprendizes.

E- Acha que os jovens artesãos aprendem bem a arte na escola do CINDOR?

A- Aquilo foi muito importante. É o Senhor Valentim Loureiro, não há dúvida nenhuma, foi um homem de todos os nossos Presidentes que conhecemos que faz tão bem à freguesia, o concelho de Gondomar. O resto lá dos defeitos, o homem é próprio errar, não é? E eu não olho a nada disso. Agora que ele tem sido um homem para o nosso concelho que faz _____?! e ainda há muito mais para fazer.

E- Parece-lhe que os jovens que saem da escola do CINDOR saem bem preparados?

A- Saem, saem, saem. Sim, com outros métodos mais inovados.

E- Mais inovadores, com tecnologia, não é? Já não usam tanto os processos artesanais, manuais, é isso?

A- É, é, exacto! Porque o maçarico na boca ah?! Ai isso, não há, não há!

E- O Sr. António ainda usa o maçarico de sopro?

A- Pois ainda uso e equilibrar as peças.

E- Então não usa o maçarico de gás?

A- Uso também mas para aqueles próprios pontos para a gente endireitar as peças usamos o maçarico de boca e o riscador na mão e a tala na outra e o fogo na boca e é verdade. E tenho o fôlego de sempre bufar. A gente começa a bufar e a respirar. Ao tempo que bufa, respira, ao tempo que bufa, respira.

Eu lá em Castro Marim, eles ficam espantados a olhar para aquilo. Ele é um bufarote, bufarote é aquela chama grande, é! Aquilo quando acende, a canalha fogem, metem-se por baixo do pai e da mãe, e tudo mais, e eu começo a botar o fogo, então, para correr a solda, não é?

E elas dizem: “Como é que aquilo se segura?” e então levo a solda dentro de uma borrachinha, não é, e levo?! uma tábua, aquilo é tudo com água e então é assim: elas enchem as peças e vai par baixo da água que é para amolecer a gordura dos dedos, e assim, para depois a solda pegar. E então viro para uma tala quente e apagou?! o fogo e eles vêm só de andar como?! água.

E- Além do maçarico de sopro, que outros métodos artesanais é que ainda usa?

Por exemplo, sei que antigamente os artesãos usavam muito o fole. Para que é que este instrumento servia?

A- O fole era para a fundição correr o esmalte.

E- E ainda usa o fole?

A- Parece-me que não, parece-me que não, parece-me que não.

E- E usa máquinas mais avançadas na sua oficina, como o caso das eléctricas?

A- Ora bem, quando se vai polir as peças pra polideira, elas estão elodeadas com o sabão o ouro moído que está agarrado ao sabão, não é? Que depois vai para os resíduos para tornar a recuperar o ouro que saiu da própria peça e então há uma máquina de ultra-sons, não é? e então vibra?! as peças e saem limpas e fica o ouro no fundo, isso é normal.

E- E que método é que usa para torcer o fio?

A- Ai isso é com tábuas, é um processo manual. É uma tábua áspera e outra macia.

E- Mas parece que há artesãos que já usam máquinas eléctricas par torcer o fio ...

A- Sim, sim, pois, pois mas nunca fica aquele apertado como deve ser, porque para conhecer verdadeiramente a filigrana é o máximo dos máximos, quando ela é bem-feita, porque sem a pessoa explique eles não a vêem.

E- Mas sendo o Sr. António um artesão com larga experiência e conhecedor da sua arte, o seu ofício, sabe distinguir um fio de filigrana torcido manualmente e/ou numa máquina, correcto?

A- O torcido na máquina é muito laço, é lasso enquanto o outro, o que é torcido às tábuas fica todo mesmo apertadinho, entrançadinho. E depois de bater fica aquele pormenor?! daqueles pontinhos, aquilo que lhe dá uma vida bestial. Pronto, e também uma das coisas muito importantes é que nunca a peça deve ser acabada que ela não mostre as soldaduras pesadas, a mais, a solda a mais.

E- E como é que consegue equilibrar isso?

A- A gente a deitar da concha pra peça já sabe quanto pode.

E- Pois, já é muita experiência.

A- Pois é. Isso é assim, senão ficam os borrões?! / borlões?!, ficam grossuras e desfeia. Ai, aparecem feias, eu vejo mesmo no corar elas não perdem a cor _____?! dezenas de anos.

E- Qual a sua opinião sobre o uso da técnica de injeção usada em filigrana?

A- Da injeção, isso foi o piorio que pode haver para trair a verdadeira joalheria, Ai isso é que foi! Traiu a verdadeira joalheria anual! A joalheria manual é apreciada em todo o mundo!

E- Pois, por isso tem que haver estes trabalhos para divulgar a arte da filigrana e preservá-la.

A- É. E então a injeção, aquilo é uma pobreza, é uma pobreza. Aquilo é uma jorrade um ferreiro quando é para aquecer o ferro bota as jorras, não é? Que é onde tem o gás. São aqueles ferros?!/félis?! que se tiram das minas, não é? E, depois, põe o ferro e tem de se estar atento e depois aquela jorra deixou de ter acção e sai para fora do sítio e tem de entrar outra para tornar a dar calor ao fogo.

E eu comparo as peças injectadas com essas coisas que saem dos correios?! quando podiam fazer ... as picaretas, as sacholas, as foucinhas, as foices e, portanto, saiu aquele bocado de _____?! que tem, passado uns tempos, aquilo! Sabe que a joalheria trabalhava Milly Griff, a buria, a serrote, a lima, a lixa. Eu vi uns brincos que já tinha 200 anos, perdeu-se uma esmeralda, eu vi num joalheiro. O brinco com a sua esmeralda custava-lhe 20 tal contos, só que a esmeralda que perdeu ...

A entrevista foi interrompida. Escuta-se o som da campainha a tocar O artesão sussurra e retoma o diálogo:

A- E eu peguei na peça e disse "Sim senhor, é esmeralda". Eram uns brincos lindíssimos. E, pronto, a joalheria acompanha com a boa filigrana em ouro, a boa filigrana acompanha a boa joalheria.

E- E o que é que nos permite distinguir, de imediato, uma peça de filigrana injectada e uma feita artesanalmente?

A- Vê pelos maciços, as partes maciças, sem trabalho, é injectado e vê-se no robusto, no robusto que nada de serra tem, nada de serrote.

E- Hummm, sem trabalho manual!

A- De caseamento, de caseamento. E depois a peça torna-se mais pesada do que a joalharia feita manual.

E- A peça é mais leve, mais trabalhada? Mais rica?

A- É, é. A Rainha de Inglaterra não tem nada de injectado e outros semelhantes, pessoas que sabe comprar a joalharia, porque isso espalhou-se muito.

E- Mas a vantagem da injeção é que acelera o processo de fabrico das peças, não é?

A- É, é, é. E foi como disse o Professor Hermano Saraiva "Quando nós deixarmos de fazer aquilo que fazemos, somos iguais aos outros".

E- É verdade! Acha que ser artesão de filigrana, nos dias de hoje, é uma profissão de risco para os jovens?

A- Não havendo crise na arte tudo segue bem mas quando a crise vem, se não estiver calçado, é evidentemente, reduz logo o poder.

E- Mas numa arte como esta em que é preciso investir muito dinheiro no metal nobre, sobretudo no ouro, que é o caso do metal trabalhado pelo Sr. António, será que é uma profissão de garantia? segura?

A- Ora bem, isso já vem através de muito ano, centenas de anos, milhares de anos. Portanto, ninguém teve medo e ia aprender, não é? Ninguém teve medo e de seguir mas é preciso contar com os maus tempos que podem aparecer, é evidente, isso a nossa arte tem esse risco.

Tem, isso posso-lhe dizer, mas com tudo isso há mareses e mareses (marés) e de maneira que "quando há vento, içá-se a vela" e "poupar é na boca do saco?!", não é?

É isso que faz a vantagem, então, e diz-se: "Não, eu aprendi aquilo que aprendi mas estou siguro do trabalho que faço, que tem escoamento, êxito, tenho pretendentes das coisas". E se as coisas estivessem mais baratas em tudo, aí as pessoas levavam muito. Por exemplo, tivemos vezes que a gente trabalhava até às leiteiras bater à porta, quando elas vinham com os canales?! do leite à casa dos lavradores.

E- Das leiteiras não me lembro, mas das padeiras!

A- É idêntico, não é? Para levar para a cidade do Porto para ir a tempo e horas de quem ia para os seus trabalhos tomar o seu leite com café e tudo mais. E nós chegamos a estar até a essa hora que as encomendas tinham dias de mercado!

E – Ah! E como é que se faz na filigrana?

A – É uns brunidores que temos, cada qual tem o seu, e depois é como rouge?! na estilheira que se mete na banca, aonde se mete a estilheira para a gente limar, mete-se para tudo. E uns brunidores e, depois, em cima daquele pano de lôdo?! passa-se assim, como o sapateiro usa a navalha para cortar a sola e passa por cima das paredes e as paredes ficam todas ali a brilhar. Aquelas paredes que viu a Fernanda a encher, aquela armação, fica toda a brilhar.

E- Sim, sim.

F-

A – Eu só tenho pena de não abrir a casa-forte.

E- Não faz mal, não se preocupe. Depois fica para outra altura.

Segundo o seu ponto de vista, as diferenças existentes na filigrana dos dois concelhos, Minho e Douro Litoral, são essas?

A- São, e não estou a desclassificar ninguém, mas são diferenças e não há mais que ver.

E- Coloquei-lhe essa pergunta porque diz-se que a filigrana nasceu no concelho minhoto e é a identidade da Póvoa de Lanhoso!

A- Ah, não, não! Isso não pode ser. Eu concordo num sentido, o "bilro" estou por isso mas o "SS" não.

E- Pois porque o "SS" em Gondomar é mais fechado e na Póvoa do Lanhoso é mais aberto, não é?

A- É assim, é assim!

... O artesão mostrou um cartaz em que a modelo/ manequim Sofia Aparício desfilava com acessórios, e um dos adornos era um par de brincos de filigrana, da autoria do artesão António Martins de Castro, embora diferentes dos tradicionais...

E – O Sr. António gostava de ver um Museu do Ouro aqui em Gondomar?

A – Pois isso é o que eu tenho falado ao Sr. Valentim, quando ele cá vem. Então se tanto se fala “Gondomar – Coração do Ouro” e temos espaços tão bons.

E- E o que é gostava de ver exposto no Museu do Ouro?

A- Eles que escolham, o quê não deixem que às tantas eles o façam, lá em cima, não é?!

E- Na Póvoa do Lanhoso já há um Museu do Ouro, sabia?

F-

A- Sei lá! E está bem, sem dúvida nenhuma. E este museu que o Sr. Dr. Freitas abriu o ano passado _____ foi muito grande mas também não sei bem?! _____ aquilo. Todos os anos, todos seguidos que ele punha, não havia ninguém que levantasse?! a dúvida, era obra à maneira de Salazar, sem desprimor de ninguém. Em pedra, é evidente, uma tendência da Câmara mas disponibilizava sempre no dia da Festa da Nossa Senhora da Agonia, porque aquilo é um mundo!

E- Pois é.

A- E levava-me sempre e eu lá ia. Eu fui ver a exposição antes das festas, na 5ª feira da semana da festa. Já estava tudo, lá estava o manto evidentemente mas, pelo menos, ficamos com o DVD.

E- Mas, então, o que é que gostava de ver no Museu dos Ouro?

A- Agora, portanto, a ser aquilo que nós somos, mostrar a toda a gente que vem cá a Gondomar ter acesso como têm ao Auditório, como têm à Biblioteca, como têm paisagem ao Monte Castro que é lindíssimo.

E- Achava importante haver a recriação de uma oficina de um artesão no Museu do Ouro?

A- Ora bem, ele isto é tão fácil senhores, ele é tão fácil escolher e escolher as pessoas que estão mais conhecidas como bons artistas, não é?! e até Fernando Pessoa e essas coisas todas _____?! que estão nos nossos passaportes. [O que é que estão? Foram os poetas, não é? O meu passaporte está aqui!].

Um benemérito que é um benemérito também tem uma boa fotografia num quadro exposto naquela petição. Enfim, há pessoas que dotam.

E- E dos artesãos serem dignos de valorização, não é?

A- É, é.

E- Mas sabe que os museus precisam de colecções para poderem organizar exposições permanentes mas as peças em filigrana, de prata e ouro, têm muito valor. Até que ponto os artesãos poderiam emprestar as peças para expô-las no Museu?

A- Ora bem, nós querendo ver, portanto, a CINDOR tem umas pecinhas feitas, aliás os meus filhos também tiraram lá o curso. O meu filho mais velho, Joaquim Fernando, por vezes, há falta de um é chamado para lá estar e também pertence ao Grémio do Porto.

E - Muito obrigada por me ter acolhido tão bem e pelas informações transmitidas!

A – De nada!

FIM DA ENTREVISTA!!!

Entrevista realizada a Joaquim Monteiro

Entrevista realizada ao Industrial **Joaquim Monteiro de Sousa (81 anos)**, em 07/02/08

Fábrica: Indústria de Ourivesaria : Filigrana de ouro e prata

Industrial de Ourivesaria: Joaquim Monteiro e Filhos, Lda.

Localização: Lugar de Ramalde, Freguesia de S. Cosme

Entrevista realizada a:

4. **José Nogueira** (Sr. Zé), genro de Joaquim Monteiro,
5. **Torcato Sousa** (Desenhador), tem cerca de 70 anos de idade, irmão de Joaquim Monteiro de Sousa. O mestre faz os desenhos e os moldes das peças executadas na fábrica de Joaquim Monteiro.
6. **Joaquim Monteiro de Sousa**, Industrial de Ourivesaria, tem 81 anos de idade, dirige a fábrica há 55 anos, desde 1953 (com 26 anos).

Porém, o industrial trabalha há 74 anos, tendo começado a trabalhar com 7 anos de idade, em simultâneo com a frequência do Ensino Primário.

O seu pai era artesão e, posteriormente, constituiu oficina. Joaquim Monteiro é ascendente de uma família numerosa (eram 9 filhos). O industrial nasce em 1927, tendo criado, com 26 anos de idade, a sua própria oficina, em 1953.

Joaquim Monteiro trabalhou como artesão durante 54 anos, até 1961.

Actualmente a fábrica é constituída por 31 funcionários.

PARTE I – VISITA À FÁBRICA

Legenda:

E- Entrevistador

Sr. Zé – José Nogueira

Entrevista realizada a **José Nogueira**, genro do industrial de Ourivesaria Joaquim Monteiro de Sousa, que guiou a visita à Fábrica, onde estão patentes cilindros manuais e máquinas eléctricas.

.... Iniciámos a nossa visita à fábrica do industrial de ourivesaria Joaquim Monteiro de Sousa, uma oficina de grande dimensão, ao invés das oficinas anteriormente visitadas. Encontram-se a trabalhar cerca de 15 funcionários, todos do sexo masculino, à frente das bancas de ourives.

Num olhar em torno da oficina, visualizamos vários instrumentos para o exercício do ofício: tesouras, cilindros, lamparinas e, mesmo, cofres ...

Verificamos, também, que naquela fábrica preside uma divisão do trabalho, isto é, cada artesão é responsável por uma etapa da produção de uma peça, acelerando, pois, o processo de fabrico.

O Sr. José Nogueira guiou e acompanhou a visita à entrevistadora realizada à fábrica, começando por dar a conhecer alguns instrumentos utilizados frequentemente no decurso do fabrico das peças:

Sr. Zé (Sr. José Nogueira) – Este é o Balancé / Cortadeira, portanto, serve para estampar e para cortar. Esta é uma feira.

E – E este instrumento manual?

Sr. Zé – Isso é um Cilindro. Tudo o que seja neste Cilindro é, portanto, para puxar fio mas isto está-se a tornar obsoleto, porque está ultrapassado já mas é um Cilindro de puxar à mão.

E- E já não usam este Cilindro manual?

Sr. Zé – Se falhar a luz (risos)! Se não falhar a luz, temos ali os novos.

E- Pois, os eléctricos.

Sr. Zé – Aqueles eram os antigos, quando eu era menino, já fazia exercício, não havia ginásio (risos) naquele tempo.

E- (risos) Já trabalha nesta arte há quanto tempo?

Sr. Zé – Muitos anos.

E- Quantos anos, mais ou menos, 40?

Começou a trabalhar a partir de que idade?

Sr. Zé – 49.

Há mais, há mais mas não digo mais nada.

E – (risos) Mas a partir de que idade é que começou a trabalhar?

Sr. Zé – Comecei para aí aos 10 anos aqui nesta empresa mas era um tempo em que os filhos ajudavam os pais, não é?

E, depois, na altura própria, aos 14, a mesma empresa meteu-me na Segurança Social.

E – Pois e, nessa altura, começou a trabalhar oficialmente com todos os requisitos e estatutos legais de um trabalhador.

Sr. Zé – Exactamente.

E- Então já está aqui nesta oficina há ...?

Sr. Zé – Foi como lhe disse, são muitos

[Segundo a entrevistadora, o Sr. Zé talvez já trabalhe há 47 anos naquela fábrica⁶⁴].

E – Que tipo de peças fazem, essencialmente, na fábrica?

Sr. Zé – Aqui fazemos de todo o tipo de filigrana ou ouro.

E- Mas fazem mais peças em ouro ou em prata?

Sr. Zé – Agora mais de prata, o ouro está muito caro.

O ouro não é vendável devido ao excesso do preço que agora tem. Neste momento vamos aproveitando o que há para fazer em prata, damos mais saída aos artigos de prata, não há trabalho em ouro, há muito pouco.

A especialidade da nossa casa é filigrana mas nós fazemos de tudo.

E- Fazem tudo em filigrana mas têm os v/s clientes fixos e têm encomendas?

Sr. Zé – Pois, fazemos de tudo mas a nossa casa é especializada em filigrana. A especialidade desta empresa é filigranas de Gondomar, não é? Mas fazemos de tudo.

⁶⁴ José Nogueira terá nascido em 1949. No ano corrente terá 59 anos de idade! Trabalha oficialmente desde os 14 anos de idade sendo que tem entre 45 e 47 anos de experiência profissional na arte da filigrana.

E- Sim.

E o que é que caracteriza e qual é a diferença da Filigrana de Gondomar?

Sr. Zé – O que é que caracteriza?

_____?! senão daqui a um bocado fugimos.

... O Sr. José Nogueira levou-nos para outra sala onde se encontram outros equipamentos e onde o silêncio era propício para estabelecer um diálogo mais sereno, distante dos sons emitidos pelos instrumentos que povoam o habitat da oficina. Seguidamente, mostra-nos algumas máquinas e diz:

Sr. Zé – Esta é uma máquina artesanal de fazer filigrana. Esta máquina foi feita por um gondomarense.

Isto é que é a filigrana, a característica da filigrana de Gondomar. A diferença dela de Gondomar e a diferença, por exemplo, da Póvoa do Lanhoso é a grossura.

A Póvoa do Lanhoso aprecio, acho que tem o seu estilo, próprio daquela terra. Ainda bem que estão diferenciadas, mesmo nas próprias revistas que saem está diferenciada. Qual é o problema?

A diferença é esta: Póvoa de Lanhoso é uma filigrana mais grossa, mais rústica, é bonita na mesma, parece uma coisa nova a imitar o velho.

Aqui não, aqui é uma coisa nova a imitar sempre o novo, é mais fina, mais fininha. E depois sabe o que a filigrana de Gondomar, o que é que tem de importante?

E- Sim.

Sr. Zé – Isto não é filigrana, é fio.

A filigrana são dois fios torcidos que vão sair aqui que, por acaso, o funcionário está a bater o que já estava torcido e, ainda, não veio carregar a máquina.

E – Muito bem.

Sr. Zé – Portanto, a diferença entre nós, Póvoa do Lanhoso e outras zonas é a nossa filigrana de Gondomar é mais fina, é só isto. E o mais fino vai dar um estilo mais fino à peça, depois de pronta.

E – Pois

Sr. Zé – Portanto, eles é bonito mas é, já é aquele estilo deles, grosseiro, esburacado, a dar impressão de muitos anos, que já veio debaixo da terra, mas não é.

E- Pois, é uma filigrana mais aberta

Sr. Zé – Mas é o estilo deles e eu respeito e até gosto.

Há peças delas que têm muita arte!

E – Pois, claro.

Sr. Zé – A nossa diferença é o mais fino, trabalhamos mais fino e daí o aspecto daquela obra que eu já estou a acabar, é uma obra até pouco trabalhosa, é uma obra muito simples e que a diferença é essa.

Mas eles há peças que não fazem como nós.

E- Quais, por exemplo?

Sr. Zé – Por exemplo, eles não fazem bibelôs, eles raramente fazem uma caravela. E nós somos capazes de fazer uma caravela quase com um metro.

E- Pois, fazem peças de grandes dimensões. E que outro tipo de peças fazem?

Sr. Zé – Fazemos um automóvel mas tudo, normais e bibelôs, não é?

E – E há muitas solicitações para fazer esse tipo de peças?

Sr. Zé – Essas peças são peças especiais, são pedidas, às vezes, para ofertas.

E – Que tipo de clientes é que costumam fazer essas encomendas?

Sr. Zé – Olhe, um Presidente de Câmara ou um Médico Cirurgião. Dar uma lembrança, por exemplo, um bisturi cravado numa peça de filigrana a um médico que é amigo e teve uma atenção para consigo.

E – Mas estas máquinas já não são tão artesanais, não são manuais?

Sr. Zé – Não são é manuais. Antigamente, eu até tinha aí o meu carrinho mas já foi lá para baixo para a casa do meu sogro.

E - Antigamente fazia-se tudo manualmente, aqui é usado o método eléctrico, porque facilita o trabalho, não é?

Sr. Zé – Não mas é na mesma. Vem aqui e vai ver.

Pode confiar, eu não gosto muito de explicar as coisas e “estar com trunfos na mão” ou

Parece que há pessoas que têm medo de dizer tudo, não é esse o problema. Você que é levar elementos para apresentar um bom trabalho!

E – Exactamente.

Sr. Zé – Agora isto já é tudo electrónico!

... Deslocamo-nos novamente para o espaço fabril, local onde todos os operários se encontram reunidos a trabalhar. Não se escutam vozes humanas, somente, o som emitido pelas máquinas O Sr. Zé mostra-nos mais alguns equipamentos:

E- Este instrumento como é que se chama?

Sr. Zé – Este é um carrinho de puxar o fio só que este é eléctrico! Eu agora ligo aqui ...

E – Exactamente.

Sr. Zé – Eu passava dias a dar à manivela, a filigrana era segurada na mão, agora aquela máquina.

É tudo máquinas obsoletas. Compramos na Alemanha, cheguei a ir a Estugarda, à fábrica de máquinas, fábricas especiais para Ourivesaria, eles não conseguem fazer tudo muito electrónico, sofisticado para determinadas coisas. Portanto, não conseguiram fazer uma máquina para torcer, aquilo requer _____ ?!.

E- Que máquinas artesanais é que substituíram por máquinas electrónicas?

Sr. Zé – Pronto.

E – Este Carrinho de puxar ...

Sr. Zé – Este é do meu tempo de menino, de criança e este veio substituir.

Este Cilindro Manual era o antigo e este é um cilindro só que é eléctrico.

E- Este é uma máquina com 2 cilindros.

Sr. Zé – É um cilindro só que é eléctrico. Este puxa chapa ara laminar e este puxa fio.

E- Um puxa chapa e outro puxa fio.

.... Fomos percorrendo a fábrica, vendo e escutando as explicações do Sr. Zé ...

Sr. Zé – Isto que está aqui que está a começar a chegar agora, isto vai dar aquela coroa de Nossa Senhora de Fátima.

A filigrana e estas peças são todas montadinhas umas nas outras.

E- E estas peças são todas em filigrana de prata?

Sr. Zé – É, isto é tudo me filigrana de prata e está com esta cor porque veio para não se desfazer, isto foi soldado, esta peça já pode cair ao chão, isto é que é filigrana.

E- Exactamente.

Sr. Zé – Estes *ssinhos* que a menina vê aqui, isto é que é a filigrana de Gondomar.

E- Muito bem.

Sr. Zé – E já está com essa cor castanha que é da solda, está a ver as redes da solda?

A gente espalha e solda.

E- Porque é que usam sempre esta rede para a solda?

É para soldar bem a peça para ficar bem consolidada?

Sr. Zé – Consolidada e não só, porque tem que se pôr em algum lado e a rede areja, não é?

Se puser em cima de um testo fica assapado e já não corre a solda.

E- Pois, para agarrar a solda e deixar cozer a solda.

Sr. Zé – Depois estando em cima da rede, a solda corre _____ ?! e fica e já pode, está pronto a trabalhar.

E- E fazem sempre as peças a partir de desenhos?

Sr. Zé – Tudo nasce com um desenho, tudo nasce acolá com o desenho e com o molde.

E- E quem faz os desenhos?

Sr. Zé – É aquele senhor, o Torcato faz os desenhos e os moldes.

Ele passa para aqui e, depois, aqui se estivermos preparados fazemos, se tivermos dificuldades recorremos acolá.

E- Muito bem. E estas pecinhas colocadas aqui nestas tampinhas?

Sr. Zé – São pequenas sobras que estão sempre a ser precisas para fazer uma peça, de repente.

E - É o retalho, não é?

Sr. Zé – É, exactamente.

Imagine que eu quero fazer uma bola de 5 ou 7, venho aqui, esta meia bola que está aqui dá-me para fazer uma bola e isto tem tudo utilidade, são sobras de outras.

E - Pois, fazem o reaproveitamento.

Sr. Zé – Aqui é tudo formas, embutideira, embutidores.

E - Talvez o Sr. Zé saiba responder a uma curiosidade ...

Porque é que as bancas de ourives têm uma chapa recortada na parte superior?

Sr. Zé – Para podermos trabalhar.

E – Facilita o trabalho?

Sr. Zé – Ah pois!

Tem que ser liso, forte e duro, chapa forte e sempre direitinha porque, se há peças que são fáceis, há peças muito complicadas que têm que ser muito direitinho.

E - E esta tesoura para que é que serve?

Sr. Zé – É uma tesoura de apoio a corte.

E - Mas as pontas são diferentes das tesouras habitualmente usadas pelos artesãos!

Sr. Zé – Depende se é para cortar uma chapa mais larga, não é?

E – Fazem muitas caixas, estou a ver.

Sr. Zé – Isto é tudo para exportação.

E - Exportam essencialmente para que países?

Sr. Zé – Suíça, Alemanha, há vários, e América.

E - Muito bem.

*... Pelas 12h escuta-se a campainha, o toque de aviso da hora de almoço! Saída fugaz dos funcionários ...
Deslocamo-nos para uma sala contígua à fábrica ...*

Sr. Zé – Agora vê a filigrana que estive a torcer lá em baixo!

Lá em baixo estava na máquina, não é? E agora já está aqui pronta.

E – A filigrana já está torcida e batida?

Sr. Zé – Já, exactamente.

Agora vai ali ao banho, corta-se aqui a meio e as mulheres vão pegando num fio de cada vez e é sempre a andar.

E – E onde é que é feito o trabalho de enchimento das peças?

Sr. Zé – É feito em casa delas.

Elas enchem, vai olhando pelos filhos, algumas ainda fazem almoço para os maridos, porque aqui é uma zona muito de marceneiros e de ourives.

E – Aqui no lugar de Ramalde?

Sr. Zé – Neste lugar e nestas duas freguesias mais próximas: Jovim e S. Pedro da Cova.

E - No concelho de Gondomar, quais são as freguesias onde há mais artesãos de filigrana?

Sr. Zé – S. Pedro da Cova, Jovim e Ramalde, são mesmo essas três.

E – E a freguesia de S.Cosme, não?

Sr. Zé – S. Cosme já é mais as pessoas que têm poder para ter do género de escritórios que vêm buscar a estas freguesias e vendem.

Do género de armazenistas.

E - Muito bem!

Muito obrigada pelo acolhimento.

PARTE II – ENTREVISTA AO INDUSTRIAL DE OURIVESARIA

Legenda:

E - Entrevistador

J – Joaquim (Joaquim Monteiro)

Entrevista realizada a Joaquim Monteiro de Sousa, Industrial de Ourivesaria.

O Sr. José Nogueira informou-nos que o Industrial Joaquim Monteiro tem um pequeno “Museu” com uma colecção de peças de filigrana, peças que não foram escoadas pelo mercado. E, desta forma, Joaquim Monteiro tem vindo a constituir uma colecção de objectos de ourivesaria.

E – O Sr. Joaquim Monteiro deu continuidade à oficina que já era do seu pai, não é?

J - Certo, certo.

E - O seu pai foi fundador da oficina?

J - Bem, não foi bem isso.

O meu pai fundou e depois afundou, depois eu sobrevivi, vá lá. Portanto, eu peguei nisto em 1953 e, desde aí, cá estou. Mas agora *já não estou ao leme*.

E - Agora deixa a cargo dos seus filhos, mais jovens.

J - Isto realmente é assim mesmo, isto tem a sua continuidade, temos que aceitar que outros que venham que tenham ideias, pelo menos, têm obrigação, nem sempre, de terem ideias mais avançadas e mais actuais do que nós, os da retaguarda.

E- Disse que a oficina nasceu com o seu pai. Mas o seu pai era o proprietário ou também era artesão?

J- Não, o meu pai também era o proprietário da oficina mas o meu pai era outro nome. Mas esta oficina basicamente foi do meu pai, José Moreira de Sousa. Depois, ele acabou, como tudo acaba e, depois, eu peguei nisto em 195 (...) e tal, porque a Ourivesaria, no Pós II Guerra Mundial, atravessava realmente um período muito difícil.

E- E, portanto, o Sr. Joaquim deu continuidade à oficina em que ano?

J- Peguei em 1953 e sobrevivi com altos e baixos.

E- Mas conseguiu vencer, não foi? (sorriso)

J- Consegui vencer agora é que está um bocadinho difícil mas creio que também.

E- Que vai conseguindo sobreviver.

J- Nós temos muitos funcionários. Não temos muitos para o ramo, presentemente temos muitos mas já não chegaram.

A Ourivesaria realmente está em decadência, tudo, as pequenas e médias empresas estão mas esperamos superar este sacrifício, que seja uma coisa passiva.

E- Será passivo! Este é, de facto, um período difícil mas, como todos, é possível ultrapassar, não acha?

J- Sim.

E- Então o Sr. Joaquim Monteiro conseguiu reiniciar a oficina mas na qualidade de artesão?

J- Como artesão. Eu sou dos poucos industriais com prática de banca e trabalhava a filigrana sempre com metais nobres.

Eu tenho, por norma, nós os ourives, somos obrigados, só podemos trabalhar com metais nobres que é a prata, o ouro e a platina. Também há e se faz, infelizmente, muita filigrana, em tempos até se vendia, era cobre mas essa estou fora.

E- Pois, não trabalhar o cobre.

E essencialmente que tipo de peças fazia?

J- É uma gama, vá lá, universal, porque a filigrana, não sei se sabe e se já viu trabalhar.

E- Sim, já tive essa oportunidade.

J- Como vê, basicamente é uma forma, faz-se de latão, faz-se a forma e depois é moldado. Portanto, faz-se flores, depois mostro-lhes peças, faz-se coisas ...

Portanto, tudo o que nos passa pela cabeça e queiramos fazer, fazemos, não temos problema nenhum. É manual. ?! e é moldado.

E – Exactamente.

Qual é o metal nobre mais simples de trabalhar?

J- A prata é mais maleável.

A consistência do ouro é mais ... mas também trabalha-se bem. Quer um, quer outro não tem problemas.

E – Com que idade é que o Sr. Joaquim começou a trabalhar como artesão?

J – Menina, aí é que ...

Eu já trabalho há mais de 70 anos. Eu já trabalho para aí há 74 anos ou mais até.

Eu andava na escola primária, no meu tempo era ou de manhã ou de tarde, quando até à 4ª Classe, portanto, se ia de manhã trabalhava de tarde e vice-versa. Portanto, eu já trabalhava à banca e aí de mim se eu fazia fora dos horários que a minha mãe ou o meu pai iam-me buscar, se me viam na rua. Não era só eu, era geral, e ainda bem. E que mal fazia? Tínhamos tempo de brincar e de tudo.

E – Sim, antigamente as crianças conciliavam a escola, com as brincadeiras e a ajuda que prestavam aos pais.

J – Tinha que trabalhar!

Eu tenho 81 anos e, ainda, trabalho e ainda estou à frente. Presentemente, se eu desistisse disto, a firma tinha muitas dificuldades, não na parte técnica, mas na monetária, porque presentemente estamos em dificuldades. Esta firma não deve um tostão a ninguém, nunca pediu nada a ninguém, só que agora vende-se mal, recebe-se mal, depois não temos força, a oferta é mais do que a procura e está a ver que, às vezes, teríamos de levar 10 mas não temos força e ficamos pelos 8 ou pelos 7 ou, às vezes, eles é que pagam.

Mas de conhecimentos técnicos, eu trabalhei. Desisti disso para aí há uns 20 anos mas trabalhava à banca ao lado dos meus operários.

E – A partir de que idade é que se dedicou mesmo a trabalhar na qualidade de artesão?

J – Eu tenho a 4ª Classe. Nós andávamos 4 anos na escola primária.

Eu tirei o exame de 2º Grau e vim para a oficina, pois era normalíssimo.

Nós éramos 9 irmãos, não foi só comigo, foi com todos, só um é que estudou.

Hoje não, já toda a gente estuda, hoje é exactamente o contrário.

E – É verdade, a situação inverteu-se.

J – Hoje não temos ninguém.

E – Que queira aprender, não é?

J – E isto acaba, pode não acabar em mim mas estou convencido que o meu filho já não quer nada disto.

E – O Sr. Joaquim Monteiro disse que tinha 9 irmãos. Para além do Sr. Joaquim mais algum irmão seu seguiu esta arte?

J – Um é que emigrou e abandonou a Ourivesaria, de resto, somos todos ourives.

E – E todos os irmãos ficaram a trabalhar na oficina montada pelo seu pai?

J – Pois, muito complicado. Depois o 25 de Abril escangalhou um bocado isto, dispersaram e é um bocado já complicado.

E – Então a partir dessa altura, o Sr. Monteiro criou a sua própria oficina?

J – Sim, fui obrigado, em 1953.

E – O seu pai também já tinha ascendentes ligados à arte da Ourivesaria?

J – Não, a família dele não era, veio de uma aldeia e veio para aqui. Primeiro começou como funcionário, empregado não sei de quem e depois estabeleceu-se.

E – O Sr. Monteiro tem filhos? Quantos?

J – 3

E – E todos os filhos trabalham na fábrica consigo?

J – Não, só um.

As outras são raparigas e estão ligadas aos doutoramentos. E tenho 7 netos, também, todos são médicos, engenheiros ou a acabar o último ano.

E – Nenhum neto quer vir aprender a arte para a oficina?

J – Não.

Só tenho uma neta que é a mais velha, doutorada também, e por dificuldades de emprego está aí no escritório.

Isto também é dela, não é?

E – Claro e é importante porque acaba por ter um futuro profissional e até dar continuidade à empresa familiar.

J – E gosta muito e, ainda, agora andou a vender aí de porta em porta.

E – E o Sr. Monteiro é natural daqui de Ramalde?

J – Sou.

Antigamente não havia ruas, isto era o Lugar de Ramalde.

Eu quando fiz esta casa à volta de 50 anos, havia uma casa além, outra além. Agora não, é um lugar que pertence à freguesia de S. Cosme.

E – Então os descendentes do Sr. Monteiro que poderão dar continuidade à firma são o seu filho e uma neta. Mas não eles não trabalham na oficina, pois não?

J – Não, não querem. Isto é muito triste, sabe!

Antigamente, a Ourivesaria era uma coisa espantosa.

A Ourivesaria é uma arte difícil, nós andávamos muitos anos a aprender. Mesmo agora, há técnicos, a gente sabia mas agora não compensa.

Agora criam dificuldades. Quantas vezes, a firma, não eu, tem dificuldades de comprar matéria-prima, não tem dinheiro para matéria-prima mas tem que haver dinheiro para pagar contribuições.

E – Pois, é complicado!

Mas a neta e o filho do Sr. Monteiro têm conhecimentos técnicos de Ourivesaria, sabem trabalhar para poderem dar seguimento à firma?

J – Não.

E – Então no seu seio familiar, o Sr. Monteiro é o único que tem conhecimento do saber e do saber-fazer peças de ourivesaria?

J – Na oficina tenho também um irmão, quase da minha idade, também já reformado; à volta de 30 operários e tenho, também, um genro que anda à frente daquilo e tal.

Mas também estão *mortinhos* por deixar, estão desmotivados!

E – Mas é uma pena terminar a arte!

J – Se eu começasse a falar de Ourivesaria, nunca mais me calava. A Ourivesaria é uma coisa rica!

Nós estamos agora a aguentar-nos, não sei no que é que vai dar, ele há muito pouco trabalho, todos têm dificuldades.

Já em tempos também me saí ali o Pós-Guerra, também, foi na exportação.

E – Exportavam essencialmente para que países?

J – Eu fui para fora, para a Alemanha, não percebia nada de alemão, arranji para lá uns clientes (risos).

Depois vieram para aqui, abandonaram um bocado a exportação e o mercado interno e agora voltamos outra vez e estamos com encomendas muito aceitáveis mas sem força de contrato.

Encomendam, nós acreditamos neles, pagamento verbalmente a 30 dias. Estamos a mandar e ainda não chegou aos 30 dias que foi na primeira remessa. O meu medo é este, se eles passados 30 dias nos passam uma rasteira, nós vamos logo, logo não temos mesmo nada, ninguém ajuda.

E – E os Japoneses cobiçam muitas a Filigrana Portuguesa?

J – Toda a sociedade evoluída admira a Ourivesaria.

Nós estamos aqui numa recessão, quem tem ouro está a vender.

Em tempos, toda a pessoa comprava ouro como investimento, agora o investimento é ir até ao Rio de Janeiro, às Caraíbas (risos).

Se a menina comprar uma peça de ouro, suponhamos por 20 contos, metade ou à volta disso está absolutamente assegurado que é o custo do metal e no metal quando quiser.

O ouro é uma coisa garantida, o ouro está garantido!

E – Actualmente as pessoas investem menos em Ourivesaria?

J – Porque não temos dinheiro, não há dinheiro.

E – Exactamente mas, de facto, antigamente investia-se bastante em Ourivesaria.

J – Investia-se mas, presentemente, um grama de ouro custa à volta de 4 contos.

Eu, ainda, sou do tempo do ouro a 20 escudos é agora a 10 cêntimos, não é?

E – É, agora são 10 cêntimos.

J – Depois também há uma desvantagem grande ... é a insegurança que estamos a viver.

E – Também não se sabe até que ponto se pode investir, pois não sabem se os produtos vão ter escoamento, não é?

J – Eu não direi tanto mas nem toda a gente se arrisca a andar com peças de ouro hoje na rua.

E – Hoje em dia, a insegurança pública está instalada!

J – Não sei se está a par disso mas, praticamente, diariamente há assaltos.

E – Sim, é verdade têm ocorrido diversos assaltos, quer em estabelecimentos comerciais, quer em ourivesarias de comércio tradicional.

J – E tudo isso desmotiva.

E – O Sr. Monteiro acha que continua a haver jovens interessados em apreender e seguir esta arte da filigrana?

J – Não, mesmo que haja interessados, nós os patrões não temos ninguém que vá para lá?!.

E – Mas porque motivo? Por se tratar de uma fase difícil?

J – Nós temos ali indivíduos já com 30 anos, vinte e tal anos, depois, há ali dois ou três com vinte e tal anos, trinta e tal, quarenta e tal, cinquenta e tal, perto dos 60 anos mas gente nova ...

Do tempo que me referi há pouco, na Escola Primária, tínhamos muita gente.

E - Então agora ninguém quer.

J – Nem ninguém quer, nem nós também podemos aceitar.

E – Mas a CINDOR, em Gondomar, lecciona cursos de Ensino Profissional e prepara os jovens para diversos cursos, como é o caso, por exemplo, do curso de Ourivesaria-Filigrana.

Não lhe parece que estes jovens saem preparados para o exercício da arte da filigrana?

J – Isso também é muito complicado.

A CINDOR agora também já está um bocadinho em dificuldades porque eles metem tudo, tudo, tudo. Estão ali pessoas a tirar cursos que é, apenas, porque não têm para onde ir, estão ali.

E – Humm, parece-lhe que estão a ocupar o tempo mas em busca de habilitação!

J – O que é muito difícil!

Tenho aqui cartas de pessoas a pedirem trabalho e não conseguem. Enquanto estão ali

Os alunos da CINDOR saem bem preparados e há bons professores, saem. A dificuldade é que o mercado de trabalho está saturado!

E – Acha que esses alunos profissionalizados não têm hipótese de inserção no mercado de trabalho?

J – É muito difícil.

Olhe, há 3, 4 anos, esta casa não íamos a casa de ninguém, os clientes é que vinham aqui e nós exigíamos. Agora, não vem nenhum cliente aqui, nós é que andamos atrás deles.

E – Tudo se inverteu.

J – A globalização é uma palavra muito confusa.

Isto deu uma grande reviravolta.

E – Complexa.

J – Vou se mais sucinto senão nunca mais sai daqui.

E – (risos) Esteja à vontade, eu tenho tempo. São experiências muito gratificantes e testemunhos muito preciosos.

J – Eu falando de Ourivesaria ou de Camilo Castelo Branco ...

E – Dantes trabalhavam mais à base de encomendas do que actualmente?

J – Não, hoje, presentemente estamos a trabalhar à base totalmente de encomendas.

Esta coisa que nos apareceu aí que não sei no que vai dar. Há coisa de 3 ou 4 anos era só encomendas e carteira de encomendas que iam para a lista de espera.

E – As encomendas solicitadas eram absorvidas pelo mercado nacional ou internacional?

J – O mercado nacional são muito

E – Para que cidades portuguesas é que comercializava mais?

J – Porto, não é?

A parte sul, Lisboa. Aliás, sabe com certeza, o Sul de qualquer país, eles não trabalham, não sujam as mãos mas vendem. Lisboa, Algarve, onde há turismo. O Norte trabalha e eles ...

E – Como reza a história: “descansam”, não é?

J – E é preciso duas coisas: é preciso fabricar e vender.

E – Hoje para que países é que essencialmente exportam?

J – Japão, Alemanha e Holanda.

Quando eu era novito fui à Alemanha vender filigrana e fazia tudo quanto era preciso.

E – E lá a filigrana era um sucesso?

J – Um sucesso.

E – Quer em ouro ou prata?

J – Mais em prata.

E – Mas actualmente consegue manter esses clientes?

J – Sim mas de uma maneira mais ...

E – Com outro tipo de resposta?

J – Sim, não tem nada a ver!

E com esta insegurança que há hoje por aí ?!

E – E tão recentemente, há cerca de 6 meses, ocorreu aquele assalto a uma Ourivesaria Vianense, a Ourivesaria Freitas, não foi?

J – Nós também lhe emprestamos peças e nunca mais se falou disso.

E – Que tipo de peças tinham lá, a título de empréstimo?

J – Tinha lá umas peças grandes: uns xailles, umas flores assim muito grandes.

E – De filigrana?

J – De filigrana de prata. Uma caixa de filigrana e era raro.

E – E roubaram tudo?

J – Sim, nunca mais se falou.

E – Bom mas existem seguros embora, a maioria das vezes, não façam a cobertura do valor real das peças.

J – Nós confiamos nele. É um homem que já conheço há muitos anos, há dezenas de anos.

Agora o que lhe aconteceu foi um fracasso!

E – Pois mas, infelizmente, esse não foi o único caso de assalto a ourivesarias. Tantas outras foram e continuam a ser assaltadas.

J – Isso é diariamente.

Hoje ser ourives ... Por isso é que com estes perigos todos origina que o convívio seja um bocado fechado, têm medo.

E – Também se fala sobre os segredos da filigrana e sobre o facto de os artesãos não quererem revelar os seus segredos.

Que segredos é que existiam?

J – Ohhhh segredos, é uma estupidez! (risos)

Eu lembro-me que o meu pai, isto é um caso:

O esmalte vermelho. Há muita dificuldade em ele ficar bem vermelho na prata mas no ouro fica bem. Depois aquilo tem lá umas técnicas que se faz com as mãos, mobilidade e não sei que mais, e cada um tinha a sua técnica.

E – Era para avivar a cor?

J – Um ficava vermelho-castanho e tal, cada um tinha a sua técnica.

Antigamente fechava-se, hoje não, eu pelo menos.

E- Hoje esses segredos acabaram?

J – Não quero entrar em pormenores mas há colegas, há de tudo.

É uma arte muito pessoal, muito restritiva, limitada. Depois se o outro está melhoré _____ ?!.

E – Há colegas que não ficam contentes?

J – Ah, olhe ...

E- Pois, eu compreendo.

Sr. Monteiro gostava que o concelho de Gondomar tivesse um Museu do Ouro?

J – Olhe pela janela.

Está a ver esta casa que está ali em frente?

E – Sim

J – Vê?

Este prédio, 2 anos, 2 lojas que tem em baixo que eu, para eu, eu fazer uma exposição com peças de ourivesaria mas também com a patente, com a ligação de ser comercial.

Portanto, uma era para expor?! e outra para comercializar peças de filigrana, eu fiz isso de propósito. Duas lojas para fazer um Museu?! de Ourivesaria. É uma necessidade premente de haver aqui. A minha intenção, e eu cheguei a propor, mas eu não sou bem deste mundo, sabe? Não sou.

Eu não trabalhei para mim, trabalho para os outros, eu não quero saber de mim para nada. Eu trabalho para os outros e para a comunidade!

E, então, cheguei a propor isso a alguns colegas, a minha intenção era abrir dois espaços. Faz-se a coisa normal e cada um, quem quiser. Ponha as peças. Vem aqui alguém e compra isto ou compra aquilo.

Portanto, no geral, eu não queria nada, só queria a sustentabilidade das despesas.

E- Claro!

J – Não precisava de aluguer, não precisava de nada.

Não consegui!

E – Acha que as pessoas desistiam ou simplesmente por receio?

J – Não é receio, não temos ...

Estes tipos se quiserem fazer um Museu do Ouro, não vamos em filosofias.

Fazer o Museu do Ouro para quê? Sem rentabilidade? O que é que importa?

Faz-se o Museu do Ouro para quê? Para virem para aqui?

Museu do Ouro mas com uma vertente comercial que é para ver se nós conseguimos sobreviver.

Nós temos peças nossas numa loja de Ourivesaria em que nós temos lá peças à consignação.

E- Onde, no Porto?

J – Sim, na casa em frente ao Ferreira Borges.

Como é que se chama aquilo?

E – O Palácio da Bolsa?

J – Palácio da Bolsa, Palácio da Bolsa aquilo é o Palácio.

Sem a vertente económica ... o dinheiro para tudo.

E – Sim, poucas coisas conseguem-se fazer. Não deixa de ter a sua razão!

J – Aqui está-se a falar da casa que é ali à beira do rio, a Casa da Convenção, em Gramido.

Uma casa onde foi assinada a Convenção de Gramido, em 1847 (Gondomar). Portanto, a casa está pronta e fala-se para aí, fala-se, fala-se, fala-se ...

E - Fala-se que vai ser lá instalado um Museu?

J – Mas isso é complicado, tem custos enormes.

E – Pois tem.

Mas gostava que Gondomar tivesse um Museu do Ouro?

J – É evidente.

A Póvoa de Lanhoso já tem um museu e conheço mas _____ ?! ele foi um esperto, esse homem _____ ?!: Eu tenho uma chacra perto daqui, à beira do rio, onde eu tenho todas as peças numa casinha.

... O Sr. Monteiro levantou-se diante da sua secretária imponente e foi buscar um álbum fotográfico do Solar das Rosas que possui, localizado no concelho de Gondomar e diz:

J – Eu tenho a mania das coisas antigas.

E- Ai que bonita a sua casa!

J – Está a ver como são coisas de Museu! São peças raras, são coisas raras.

E – Pois, estou a ver que sim! E que é um grande apreciador de obras de arte!

J – Sim, de Arte.

Esta casa é uma casa do século XVIII. Tem um lagar ?!.

Coisa cruel esse tipo me roubou ?!. Tem lá uma sequência de todas as peças que se trabalhava manualmente, faltava-me um fole.

E – Ahahah!

J – Um fole pequeno e esse indivíduo tem uns poucos.

Vai ver a mentalidade das pessoas. E eu _____ ?! perguntei se me vendia e tal _____ ?! a um genro ou ...

E – É o Sr. António Carvalho, não é?

J – Não sei, nem quero saber do nome.

E o homem, um dia _____ ?!, e depois eu perguntei-lhe e insultou-me _____ ?!.

Esse homem se tivesse um bocado consciência, aquilo do Museu do Ouro foi o Estado que deu aquilo. A casa em si _____ ?!, aquilo tem piscina ?!, tem Turismo de Habitação _____ ?!.

E- Sim, eu também conheço o espaço e o museu.

J – E o homem não me arranjou o fole.

E eu tenho todas as existências ?!, portanto, tipo museu.

E – Tem todos os instrumentos necessários ao fabrico das peças.

Fantástico!

J – Já perdi um bocado ... Depois eu meto-me assim nessas coisas.

E- Entretanto, já conseguiu arranjar o fole que faltava para completar a sua colecção de instrumentos técnicos?

J – Não, porque a chamada fundição do metal, quando eu era pequenito, era um fole.

Conhece um fole de ferreiros?

E – Penso que sim.

Esse fole era de pedal?

J – Não, esse já é posterior já.

Veio o fole, depois veio a ventoinha, depois veio lá uma coisa e tal.

Aquilo são para aí meia dúzia de fundições e a primeira falta-me, porque não é assim muito fácil.

Também um dia quando lá fui?! ver aquilo, fiquei?! encantado. Aquilo é mesmo bom e é de louvar aquilo que fez mas ele fez aquilo e agora está a explorar aquilo à custa de

E – Então o Sr. Monteiro reúne espólio, um conjunto de peças que poderiam perfeitamente integrar um Museu?

J – Sim mas antigamente, hoje não. Hoje é o gás cidra.

Eu sou do tempo do petróleo e sou do tempo, que era engraçado, no Pós-Guerra não havia petróleo, era água rás. O petróleo falhou e as candeias, portanto sabe como era, era um pedaço das camisolas interiores, fazia-se uma torcida metia-se lá e tal ...

E – Sim, para aquilo pegar.

J – Era o maçarico de sopro.

Aquilo falhou?! A gente ficávamos todos pretos, saíamos da oficina, passadas umas horas, cuspiamos preto (risos).

E- (risos)

J – Agora quando me perguntou isso do Museu do Ouro, eu ia mais, a minha tendência é mais comercial, menos cultural.

Em Gondomar era preciso era uma exposição permanente com o revezar dos artigos.

E – De facto, também, partilho da mesma opinião: Gondomar precisa e efectivamente merece um Museu do Ouro para enaltecer o património artístico que identifica o concelho.

Mas é necessária uma colecção, um conjunto de objectos, para estarem expostos, com um carácter permanente ou, pelo menos, com uma média e longa duração.

J – E há quem tenha isso.

E – Parece-lhe que haja pessoas interessadas e com disponibilidade para ceder ou doar uma colecção de objectos com tamanho valor?

Sim, já que se tratam de metais nobres.

J – Pessoalmente, não me parece.

Agora se entrar, a nossa Associação tem objectos fantásticos.

E – A Associação dos Ourives? A AIORN?

J – Sim, a AIORN.

Tem lá _____?! cheias de peças.

E – A AIORN tem uma grande colecção de peças de Ourivesaria?

Peças de ourivesaria, em geral, e também de filigrana?

J – Também, também.

E – Portanto, na opinião do Sr. Monteiro, somente, a AIORN seria uma hipotética instituição que poderia ceder a sua coleção, nem que fosse temporariamente, para integrar uma exposição?

J – Sim.

E – Acha que os artesãos de filigrana cederiam algumas peças para integrar uma exposição?

J – Não, não, não. Os artesãos são, também não têm, para isso tinha que ser muitos.

Eu sou capaz de ter aí meia dúzia de peças ou _____ ?!.

Agora a nossa Associação tem é o Presidente, é um homem muito, é o maior prateiro de Portugal, o Manuel Alcino.

E agora eles falam, eles têm lá aquelas peças, aquele salão enorme que gostariam de fazer mas isso tem custos. E agora isto está ...

E – Sr. Monteiro, uma vez que possui um conjunto de instrumentos que retratam o processo de fabrico de peças de ourivesaria, numa vertente artesanal, estaria disposto a emprestar essa coleção, caso se constitua um Museu do Ouro em Gondomar?

J – Hummm, era capaz ?!.

Mas quem é que vai ver o que era o maçarico de sopro? Ou uma pinça? Ou uma tenaz?

Não sei se alguém ligará a isso!

E – (risos) Eu penso que sim.

J – Ir ao Museu ... ! Mas merecíamos.

E – E pessoas como o Sr. Monteiro são a memória da Ourivesaria e da Filigrana. São memórias dignas de serem perpetuadas e enaltecidas.

J – (murmúrios) Eu gostava imenso de ver mas creio que só haveria uma hipótese: é a AIORN.

E – Pois, porque é necessário reunir um número significativo de objectos que acarretem, em simultâneo, forte valor económico, social e cultural aliado a simbologias histórica e antropológica.

Somente desta forma é possível pensar-se num Museu do Ouro, em Gondomar.

J – Eu sei, eu sei.

Tem muitas peças que nós vendíamos, eu lembro de ver para lá muitas peças raras. Porque ali o 25 de Abril atrapalhou um bocado, lá com os Iluminados. Não nos deixavam exportar e a Ordem, nessa altura, tinha muito dinheiro e ainda nos comprou algumas peças que estão para lá.

Têm peças fantásticas, quer em prataria, quer em filigrana.

É uma hipótese, menina!

E – Muito bem!

Muito obrigada por me ter acolhido tão bem e pelas informações transmitidas!

A – De nada!

FIM DA ENTREVISTA!!!

Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria (CINDOR)

Entrevista realizada ao Formador Paulo Martingo

1. Desde quando existe o Curso Profissional de Joalharia e Filigranas?

Desde 1984

2. Quer falar-nos um pouco sobre este Curso que é leccionado no CINDOR?

O Curso de Joalharia, na vertente da Filigrana, em particular, tem actualmente um número reduzido de formandos. Geralmente, os alunos que auspiciam esta área profissional têm, muitas vezes, saídas profissionais já definidas/inserção no mercado de trabalho a trabalhar por conta própria ou doutrem, isto é, ora se integram em oficinas de filigrana, comumente pertença de um familiar independentemente do grau de parentesco, ou desenvolvem esforços no sentido de angariar o seu próprio nicho de mercado/clientes.

3. Qual é o público-alvo do Centro de Formação Profissional?

São jovens, de ambos os sexos, sendo que uma parte significativa da população escolar reside no concelho de Gondomar e zonas limítrofes e uma pequena minoria proveniente da região sul do país e sem quaisquer laços ou ligação à Ourivesaria. Os alunos buscam a equivalência ao ensino secundário com a valência de obter uma especialização/ profissionalização em determinada área de trabalho permitindo-lhes, de imediato ou sempre que possível, a integração no mercado de trabalho – o CINDOR auxilia os formandos na inserção no mercado de trabalho. O motivo subjacente à escolha da área de formação profissional de Joalheiro Filigraneiro reside no facto deste ofício ainda subsistir no seio familiar – transmissão de uma herança cultural entre gerações.

4. Que tipo de peças são produzidas pelos alunos? E em que metais?

Numa fase inicial da aprendizagem, os alunos de Joalharia aprendem a trabalhar iniciando a produção artesanal de peças em latão e cobre, posteriormente, e por se tratar de um metal nobre e dispendioso, fazem peças em prata.

A produção de peças de joalharia de prata e com cravação são peças de adorno ou de uso pessoal. Os objectos são embelezados com enfeites filigranados e com a cravação de pedras semi-preciosas ou contrafeitas, colares, brincos, alfinetes, entre outros. Importa salientar que tanto a joalharia de cravação como a de filigrana, ambos são processos morosos.

Após o processo de ensino-aprendizagem da arte de trabalhar os metais nobres, e mesmo os mais diversos, os jovens artesãos passam do trabalho da banca para o modelo-padrão?!

Um olhar sobre objectos produzidos artesanalmente ...

Podemos, inclusive, visionar exemplos de algumas peças produzidas pelos alunos da escola, durante o processo de formação, expostas em vitrines num dos amplos halls da escola. Apreciamos objectos de decoração cinzelados em cobre (adopção da técnica de cinzelagem – modelação do metal dando-lhe uma forma), de média e grande dimensão.

As peças expostas, não são nem podem ser alvo de transacção comercial, enriquecem a colecção de obras de arte da escola que conta já com cerca de 5.000 objectos. Nesta breve visita foi-nos oportunamente dada a conhecer um conjunto de peças expostas, cujo processo de fabrico é fruto da proto-tipagem rápida, ou seja, um procedimento que introduz as novas tecnologias – o esboço de um desenho da peça, em formato digital. Este método consiste na produção de objectos, a cera, sendo que posteriormente o cliente transforma aquelas peças num metal mais nobre – prata, ouro ou platina.

5. Que motivos podem explicar a existência de uma escola profissional na área da ourivesaria?

Em primeiro lugar, o objectivo prende-se com a necessidade e o interesse em dar continuidade a uma área que moldou o concelho de Gondomar; por outro lado, dá um contributo à Ourivesaria e evita, de alguma forma, que esta área caia em desuso e, por último, é um conjunto de esforços desenvolvidos para dignificar a escola (CINDOR) através do estabelecimento de parcerias institucionais.

6. Algum dos alunos que frequentam o curso de Joalharia de Filigrana tem familiares artesãos filigraneiros?

Não maioritariamente, mas um número significativo tem laços familiares com artesãos filigraneiros. Todavia, actualmente, o CINDOR acolhe uma população escolar divergente, cujos interesses não se cingem unicamente ao leque de formação que a escola oferece, ou seja, nem todos os jovens auspiciam a profissão de artesão mas vão ao encontro de oportunidades de formação (As Novas Oportunidades – Certificação e Validação de Competências: formação equivalente ao ensino secundário).

7. Quais os motivos que poderão residir na escolha desta área profissional?

Artesão filigraneiro não é uma profissão de risco?

O CINDOR é uma escola muito técnica e bem credenciada que actua e faz esforços para progredir na área do Design.

8. No CINDOR é usado algum processo inovador e/ou tecnológico face a uma produção artesanal como a filigrana?

É utilizada uma técnica puramente manual – a Micro-Fusão – ou prática de injeção, termo usado na gíria. Este método de fabrico usado, desde as décadas de 60 e 70 do século XX embora, massivamente, nas duas últimas décadas, consiste na criação de um molde, na armação do objecto, que permite uma fácil reprodução das peças aligeirando o processo de manufatura (a título de exemplo: produzem-se 30 peças em cera e, a partir deste molde, criam-se igualmente 30 artefactos. Depois da criação do molde/armação do objecto segue-se o enchimento da peça (feito em sss mas estes são mais fechados do que os usados na Póvoa do Lanhoso) e posterior soldadura. O embelezamento final do objecto criado consiste na aplicação de esmaltes, pedras preciosas ou semi-preciosas e ornatos (aplicação de elementos decorativos sobre a filigrana).

9. Quais as técnicas usadas na produção de peças em filigrana?

As etapas e/ou técnicas usadas na produção de objectos de filigrana: fundição da liga metálica; fio em chapa; armação, enchimento; soldadura e aplicação de esmaltes, pedras e ornatos.

10. De que forma é que o CINDOR projecta as criações artísticas dos novos artesãos?

Promove parcerias institucionais; participa em Certames, exposições como o Porto Jóia.

11. Qual é a inspiração dos artesãos para a criação das peças?

Seguem modelos tradicionais ou é lhes permitido serem criativos?

Numa fase inicial, os alunos têm uma linha de conduta artística a seguir com base em modelos tradicionais, na qual são lhes transmitidas as bases. Numa fase posterior, os jovens artesãos poderão dar largas à imaginação.

12. É importante continuar a formar joalheiros filigraneiros?

Porquê?

Sim, sem dúvida. É importante continuar a investir e a trabalhar não só na identidade do concelho de Gondomar como na identidade nacional – preservar um Património Nacional.

13. A era da industrialização ameaçou de alguma forma a produção artesanal da Filigrana?

Sim, houve ameaça, sobretudo porque os produtos são mais dispendiosos.

14. Quais as diferenças existentes entre a produção artesanal dos sábios artesãos de filigrana e a formação contemporânea que os formandos de ourives agora recebem?

Os jovens artesãos adquirem um conhecimento, um conjunto de saberes mais abrangente e multi-disciplinar tornando-os mais aptos, inclusivamente à mudança.

15. Quem são os “consumidores, os compradores de peças de filigrana?”

NÃO SABE.

16. Que tipo de peças de filigrana são mais solicitadas no mercado?

NÃO SABE.

17. Que futuro perspectiva para a filigrana?

Sejam assumidos como objectos de arte para que possam sobreviver até porque a exportação de objectos de filigrana tem sido muito residual.

18. É importante manter a tradição artesanal da filigrana?

Sim, até porque a própria execução é artesanal e trata-se de um processo técnico que não evoluiu muito, excepto o corte de fios de filigrana.

19. A filigrana é uma arte com futuro?

Depende de quem a faz.

21. Considera Gondomar o berço da Filigrana?

Sim, pelas estruturas de ensino que oferece, pela população jovem que povoa no concelho, na qual se pode investir, e graças à localização geográfica do concelho no Douro Litoral.

Entrevista realizada ao Formador Serafim Lima e aos Formandos: Conceição Neves, Armando Vale, Joana e André.

Legenda:

E – Entrevistador (Mafalda Pereira)

Formador – Serafim_Lima

Formanda – Conceição

Formanda – Armando

Formanda – Joana

Formando – André

E – Então vamos começar a assistir a uma aula de Filigrana.

Serafim Lima – Aulas de Ourivesaria, Filigrana.

E – Que é orientada e transmitida pelo Prof. Serafim Lima, e está integrada num curso de ... ?

Serafim Lima – De Qualificação, este aqui, de qualificação.

E – Um curso de qualificação, portanto esta disciplina da filigrana, faz parte, é uma disciplina de tronco comum, obrigatória ou opcional?

Serafim Lima – É obrigatória, é uma disciplina obrigatória.

E – Mais ou menos quantos alunos tem esta turma?

Serafim Lima – Hum... 17.

E – E em que nível de escolaridade é que eles estão?

Serafim Lima – Hum. Tem vários níveis aqui, temos desempregados e ...

E – Activos?

Serafim Lima – Activos e sem ser activos.

E – Basicamente, ao longo do processo das aulas, o que é que verifica, quais são as verdadeiras intenções destes alunos? Seguir a vertente da filigrana, ou da joalharia de cravação?

Serafim Lima – Exactamente... Neste caso a joalharia de cravação não existe, aqui é só joalharia/filigrana. Jomalharia de cravação é outra disciplina, e depois há outras opções. No primeiro ano é comum toda a gente, depois eles passam pelas áreas todas, ao fim do primeiro ano é que se fazem a separação deles, uns vão para a joalharia de cravação, outros para ourivesaria de filigrana e outras partes, prata, grâmidas ?! de cinzelagem. A partir do segundo ano e do terceiro ano e depois tiram a especialização na área e a partir daí vão trabalhar por conta própria ou por conta de outrem.

E – E esta disciplina é anual, semestral?

Serafim Lima – É anual.

E – É uma disciplina anual e qual é o processo de avaliação destes alunos?

Serafim Lima – É uma avaliação contínua.

E – Vão fazendo trabalhos ao longo das aulas.

Serafim Lima – Exactamente.

E – É geralmente que têm ____ ?!

Serafim Lima – Sim, no caso desta turma aqui que é terceiro ano não é, são finalistas, a criação das peças é que são criadas por eles, na sala da disciplina de desenho, que eles trazem para cima e depois tudo é orientado em função daquilo que eles criaram.

E – Geralmente estes alunos trabalham em que metal?

Serafim Lima – Em prata, e é só em prata. No primeiro ano, portanto, eles entram a trabalhar em latão, destreza manual, um pouco... e depois começam logo a trabalhar em prata.

E – Muito bem ____ ?! de alguma forma trabalhar para além do latão, trabalham também o cobre?

Serafim Lima – Faz parte da liga.

E – Latão, o cobre...

Serafim Lima – Latão, cobre e prata.

E – E depois a prata. No final da execução de cada objecto por estes alunos, estas peças revertem a favor da Escola?

Serafim Lima – Sim, a prioridade é do CINDOR e depois se os formandos quiserem comprar têm prioridade, e a partir daí se não quiserem então aí é que a CINDOR dá destino...

E – Integra a colecção, provavelmente?

Serafim Lima – Vende ou vai para fundir novamente, metal que é recuperado.

[O Formador pergunta a um formando onde fica a oficina do António Martins de Castro, uma das mais conceituadas do país.]

E – Qual é que é a diferença a nível de técnica, entre a filigrana de Gondomar e a de Póvoa de Lanhoso?

Serafim Lima – A de Gondomar é a mais fechada, a de Póvoa de Lanhoso é mais aberta um bocadinho.

E – Mas por alguma razão especial?

Serafim Lima – Não... Acho que não.

E – É tudo uma questão de técnica de trabalhar...

Serafim Lima – Mas aqui no Concelho há três tipos de filigrana: a mais fechada, a menos fechada e a mais aberta.

E – Mas distingue-se conforme as freguesias?

Serafim Lima – Distingue-se um pouco conforme as freguesias, existe um pouco de rivalidade.

E – Ai é, mesmo a nível do próprio Concelho?

Serafim Lima – É. Valbom, São Cosme e Ramalde existe essa rivalidade a nível de filigrana.

E – Essencialmente, em que freguesias aqui do Concelho é que está sediada a arte da filigrana?

Serafim Lima – É mais aqui em São Cosme, Ramalde, Valbom e Jovim.

E – É relativamente à diferença entre essas três técnicas? Que o Prof. Falou mesmo entre as freguesias do Concelho, como é que elas se podem distinguir?

Serafim Lima – Muito sinceramente, não sei. Eu falo disse porque tive aqui uma pessoa especializada com quase oitenta anos que veio aqui visitar e foi ele que me abordou isso, que até nem me tinha apercebido das rivalidades que existia aqui no Concelho de Gondomar, das diferenças da filigrana.

E – Pois da técnica da filigrana. Assim em linhas gerais, quais são os processos que uma peça de filigrana passa? Por exemplo, o caso desta pulseira.

Serafim Lima – Bem isto é assim, tenho que lhe mostrar o fio primeiro. Isto é assim, são dois fios juntos que podem ser torcidos à mão, como numa máquina eléctrica que a gente já tem, e depois saem dois fios, depois é torcido. Se for à mão são nove vezes em séries de três, que em séries de três tem que ser reduzido por causa da ____?! que tem, e depois é batido. Mostra a filigrana, e depois é batido por uma lima espessura que a gente já tem, e dentro disto existe o 0,19 e o 0,21 de prata, e o ouro é o 0,18, devido à densidade é mais... Aqui é o fio de prata já trabalhado...

E – Já torcido?

Serafim Lima – Já torcido e batido.

Serafim Lima – São dois fios depois torcido e batido, como a menina vê.

E – Dá ideia quase assim de uma trança?!

Serafim Lima – Exactamente, é como uma trança e depois é espalmado.

E – Com que instrumento é batido?

Serafim Lima – Com o cilindro mecânico.

E – Pode ser o manual ou?

Serafim Lima – Pode ser o manual ou o eléctrico.

E – E depois de torcer e passar o fio e alisar o fio, qual é o processo que se segue posteriormente a este?

Serafim Lima – Depois é recozido para perder a mola.

E – Geralmente as peças que os alunos criam são peças da sua criatividade, seguem modelos tradicionais?

Serafim Lima – Sim, alguns puxam um bocado a minha, isto não deixa de ser um tradicional. Embora eu tenha aí um segundo, já, que a fazer o mesmo projecto eu dei-lhes liberdade de execução para lhes explorar o cérebro. Isto aqui já é a criatividade de cada um deles. Não imponho nada e eles é que têm de

E – Portanto, relembre-me só o nome deste instrumento.

Serafim Lima – Isto é uma bobine a as caneleiras.

E – A diferença entre a máquina eléctrica e o cilindro manual, qual é?

Serafim Lima – Enquanto neste é fio individual, no manual tem de ser fio duplo, tem que vir os fios juntos e lisos.

E – Qual é a vantagem deste cilindro eléctrico?

Serafim Lima – É muito mais rápido. Enquanto eu, para torcer à mão, preciso de uma semana, aqui na máquina em sete horas, no máximo, se ele não traçar, desenvolvo isto e passo directamente para o laminador e ele a bater automaticamente. Este aqui tem uma resistência, se eu quiser aquecer o fio para o recozimento, a uma temperatura de 300°C. Prontos, é um processo mais avançado.

E – Estas (máquinas manuais) são anteriores às que vimos ali.

Serafim Lima – Sim.

E – No fundo, cada uma das máquinas adequa-se à espessura do fio.

Serafim Lima – Levanto conforme a espessura que a gente quer através daqui das medidas. O nosso medidor aqui é o micrómetro e o parquímetro. Só temos é que meter a chapa em cada ____ (pele de rolo)?! em função da espessura da chapa. A partir daí ele vai lentamente até atingir o comprimento e a espessura – isto é latão.

E – E a partir dessa peça, desse lingote, vai fazer o quê?

Serafim Lima – Uma espada.

E – Este cilindro manual é raramente utilizado aqui na escola?

Serafim Lima – Não, utilizamos para tirar meias-canais, utilizamos isto bastante vezes.

E – E esta chapa?

Serafim Lima – Isto é de cortar com os cortantes, é outra história. Se meter aqui a chapa, ela corta.

E – E estas linhas?

Serafim Lima – Não tem nada a ver com filigrana. Tem a ver com a cravação, Aqui temos os cortantes, Chama-se cortadeira. É uma cortadeira onde a gente mete os cortantes ali. Coram a chapa que a gente mete aqui, vai-nos cortando de várias formas e feitios. As peças caem-nos aqui dentro, para treinarem, para o treino de cravação. Não tem nada a ver com a filigrana. São ferramentas ligadas à ourivesaria. Chama-se cortadeira, maior que isto é o balancé. Depois existe o balancé hidráulico.

E – E a rilheira serve para quê?

Serafim Lima – Para formarmos o fio. Para puxar o fio, dar formato ao fio.

E – Quanto tempo tem de estar o metal na fundição?

Serafim Lima – Depende da quantidade de metal, depois de estar um bocadinho quente – demora praí quinze minutos.

E – Vai recozer para poder depois trabalhar?

Serafim Lima - Não respondeu

(Não se ouve)

E – Têm uma vez por semana, esta aula prática?

Serafim Lima – Têm. Têm cinco horas.

E – Não é rígido o horário, portanto?

Serafim Lima – Não, dou liberdade com isso.

E – Destas máquinas quais são usadas na filigrana?

Serafim Lima – Cilindros. Cilindros eléctricos ou laminadores.

E – Este aqui já não é artesanal.

Serafim Lima – Dá para as duas.

E – Aqui no CINDOR acabam por ter as duas vertentes, manual e mais tecnológica.

Serafim Lima – Exactamente.

E – Qual é o motivo que faz a a escola ter ambas as vertentes?

Serafim Lima – A formação profissional é um bocado artesanal, para não se perder as raízes da filigrana artesanal.

E – Qual é a função da tenaz?

Serafim Lima – É para prender o fio, para puxar o fio ou estirar o fio.

E – Nesta máquina mais avançada é suficiente uma pessoa, para a máquina manual são precisas pelo menos duas.

Serafim Lima – Pelo menos duas. Não quer dizer que uma não faça o mesmo, tem é de ter mais cuidado.

E – Para que é a máquina a laser?

Serafim Lima – Para soldar, soldar peças sem solda. É a última aquisição que a gente fez. Para o ouro resulta bem, mas para a prata o brilho é de tal maneira que nos obriga a escurecer a prata.

E – Quais são as vantagens do avanço tecnológico nesta arte?

Serafim Lima – Evita estar muita gente a trabalhar – cá está o desemprego.

E – Facilita a produção de objectos em série?

Serafim Lima – Para a filigrana não dá muito jeito, para outras áreas dá, relativamente ao laser.

E – Na área das ourivesarias, a filigrana vai sendo a mais artesanal.

Serafim Lima – Sim, embora se esteja a tentar ver se se consegue tirar através da micro-fusão de injeção, por ceras perdidas.

E – Como é que é o processo da injeção?

Serafim Lima – Uma pessoa cria um, e a partir desse um, faz-se mais.

E – A população escolar não é unicamente aqui do concelho?

Serafim Lima - Não respondeu.

E – Qual é o futuro que estes jovens ambicionam?

Serafim Lima – Tencionam criar peças. Exactamente. É uma área que não é barata, é cara.

E – Depois são integrados em empresas, escolas?

Serafim Lima – Em empresas, alguns. Alguns vão trabalhar por conta própria, exactamente.

E – Eles têm ascendência familiar nesta área?

Serafim Lima – Exactamente, alguns têm outros não.

E – É por gosto próprio, adquirido?

Serafim Lima – Exactamente.

E – Alguns já terminaram o 12º ano e outros têm o 9º ano, mas ingressaram neste curso para serem aceites no mercado de trabalho.

Serafim Lima – Exactamente. Mas temos outra coisa, alguns são obrigados a estar aqui dentro. Se não estiverem aqui têm que para outros lados, para não ficarem desempregados. É o caso desta moça, da Conceição, e mais duas ou três. São pessoas que estiveram no desemprego e como são aqui da beira preferiram vir aqui tirar o curso. Nós somos obrigados, hoje em dia, e cada vez mais, a dar esse tipo de formação.

E – Portanto, aqui estamos na sala da micro-fusão. O que se faz aqui?

Serafim Lima – Portanto, vulcaniza-se todo o tipo de peças que estão lá em cima. Os originais, os protótipos que eles fazem depois é vulcanizado através aqui de ...

E – E o que é exactamente o processo de vulcanização?

Serafim Lima – Eles constroem o molde, o modelo, não é? Depois metem aqui juntamente com esta borracha com castaldo. Corta-se aqui, mete-se aqui juntamente com uma peça e já está.

E – E este castaldo vão colocar onde?

Serafim Lima – Sobre a peça, a peça fica sempre a meio e depois entra aqui na prensa vulcanizador a uma temperatura x, ela vai e durante uma hora ou perto disso ela vulcaniza.

E – No fundo, é para consolidar o metal?

Serafim Lima – É a vulcanização.

E – E a função aqui do castaldo?

Serafim Lima – Isto é para tirar as ceras.

E – Este processo da micro-fusão na filigrana, aplica-se?

Serafim Lima – Não, aplica-se em acessórios. Acessórios, podemos tirar acessórios para aplicar depois na própria filigrana.

E – Por exemplo, quando são objectos com aplicações de filigrana?

Serafim Lima – Sim, sim, sim. Ai dá.

E – Geralmente, o tipo de peças que os alunos fazem é mais do tipo pessoal, certo?

Serafim Lima – Sim.

E – Retomando à técnica da filigrana. Muitos já vêm com este conhecimento, ou é transmitido aqui o saber?

Serafim Lima – Alguns é aqui, outros já vem um pouquinho de trás. Familiares que trabalham um pouco, de famílias ligadas à filigrana quando chegam aqui já sabiam desenvolver.

E – Aqui vem aperfeiçoar a técnica e sair com o certificado profissional.

Serafim Lima – Exactamente.

E – Para os que não têm esse saber, é aqui que aprendem.

Serafim Lima – Exactamente.

E – Continuam a ter muitos alunos inscritos para esses cursos?

Serafim Lima – Temos, mas a tendência é a diminuir. As bolsas de formação que eles vêm aqui buscar não lhes dá grande coisa. No passado existia essa bolsa de formação; havia um incentivo para eles poderem tirar um curso – agora não. Paga-se pouco de transporte, alimentação, subsídio de alojamento para aqueles que são de longe. Parece que não mas cria uma certa...

E – No fundo, o CINDOR acaba por ser a única escola do País.

Serafim Lima – Sim, sim, com estas características, sim. É por isso que apanhamos aqui gente de tudo quanto é lado. Norte a sul e as ilhas.

E – Não têm de forma alguma, concorrência.

Serafim Lima – Directamente, não mas indirectamente existe.

E – Que tipo?

Serafim Lima – Escolas de joalheria, que existe assim.

E – Qual é a diferença no tipo de formação que dão? Não têm certificação profissional?

Serafim Lima – Eu não sei se têm só que a nível de matéria-prima podem trabalhar com outros tipos de materiais. Embora aqui também às vezes deixo eles trabalhar um pouco com outros materiais.

E – Aqui na escola continua a haver a técnica da filigrana, mas é mais a nível da aplicação e não da criação de objectos somente em filigrana.

Serafim Lima – Não, existe. Depende das características de cada formando. É por isso que lhe vou mostrar uma peça, que aliás está toda em filigrana.

E – Isso acaba por ser opcional?

Serafim Lima – É opção dele, mesmo.

E – Fazer uma peça de joalheria com aplicações filigrana ou só mesmo de filigrana?

Serafim Lima – Sim, sim é cada um.

E – E geralmente optam por criar peças só em filigrana por questões técnicas?

Serafim Lima – Às vezes têm. Vai da habilidade de cada um. Se souber desenhar, se não souber...

E – Para além de terem a componente das aulas práticas, estes alunos têm também aulas teóricas.

Serafim Lima – Sim.

E – No fundo, o curso é composto por 3 anos e subdivide-se em aulas teóricas e práticas.

Serafim Lima – As práticas têm a carga horária mais elevada, nas teóricas é menor. Dentro das aulas práticas eles têm a ourivesaria em filigrana e têm a modelação em ceras, no caso do 3º ano.

E – E no primeiro ano?

Serafim Lima – Gira tudo.

Entrevista a Formanda Conceição

E – Vamos falar com a Conceição, que está no 3º ano do curso de ourivesaria e segundo o que o Professor me disse já tem actividade profissional como enchedeira. Já não é uma arte desconhecida. Veio aqui para a escola, porquê?

Conceição – É assim, eu só sabia encher filigrana, não sabia fazer mais nada nesta área. Então vim aprender a fazer as peças, desde desenho até à execução final.

E – E no fundo também aperfeiçoar a técnica da filigrana?

Conceição – Não, porque eu tenho 20 anos de filigrana. Fui é aplicando aquilo que sabia em peças já desenhadas por mim e feitas por mim, a meu gosto. Não ser obrigada a encher aquilo me traziam, neste caso.

E – Mas tem experiência profissional de 20 como artesã ou só como enchedeira?

Conceição – Enchedeira, só.

E – Trabalha?

Conceição – Não, estou a tirar o curso não tou a trabalhar. Mas tenho familiares que trabalham e tou ligada à ourivesaria também ligada à filigrana.

E – Não trabalhava numa oficina então?

Conceição – Não, não, era em casa.

E – Encomendavam-lhe o trabalho?

Conceição – Vinha-me trazer a matéria-prima, eu fazia o enchimento e fundia.

E – Que tipo de peças fazia?

Conceição – Muita coisa. Brincos de princesa, pulseiras, medalhas, corações, de tudo um pouco. Em ouro.

E – Geralmente, objectos de uso pessoal e também religiosos.

Conceição – Sim, de tudo um pouco. Cruzes.

E – E objectos decorativos? Muito característicos da história nacional.

Conceição – Caravelas, já cheguei a encher alguma coisa mas em miniatura. Mas era tudo à base de medalhas para uso pessoal, medalhas, brincos. Não saía muito disto.

E – Pequena/média dimensão, então?

Conceição – Sim, sim. Foi em conhecimento da firma onde a minha mãe trabalha, ainda trabalha para lá. Há pouco tempo fizeram uma peça enorme em filigrana para o estrangeiro, enorme mesmo.

E – E em que oficina é?

Conceição – Na António Martins de Castro, em Cabanas.

E – E a sua mãe trabalha lá na qualidade de encheira?

Conceição – Trabalha em casa, não na oficina, mas trabalha para eles.

E – Como enchedeira?

Conceição – Exactamente.

E – É natural daqui do Concelho?

Conceição – Sim, tou cá desde que nasci.

E – É verdade que na actividade ligada à filigrana, as mulheres assumem o papel de enchedeira e não de artesã?

Conceição – De há muitos anos para cá.

E – Por algum motivo em especial?

Conceição – É assim, o conhecimento que eu tenho. Pela minha mãe, a minha mãe conta a história que as mulheres antigamente não tinham o coisa dos estudos como nós agora e então tinham de ganhar dinheiro para casa. Então um dos métodos de trazerem dinheiro para casa, entre aspas, para ajudar os pais e criar os muitos irmãos que eram, era encher filigrana.

E – Acaba por ser uma ocupação adicional ao trabalho doméstico que a mulher desempenhava em casa?

Conceição – Pelo que a minha mãe conta até meia parte do tempo era dedicado mais à filigrana do que propriamente às outras coisas. A minha avó marcava a minha obra à minha mãe antes de ela ir para a escola, por exemplo. Isso era mesmo já de muitos anos para cá.

E – A sua família já tem assim uma história na filigrana de há muitos anos.

Conceição – Muitos anos, mesmo.

Mafalda – Dos antepassados que se recorda, desde quando começou alguém da sua família a estar ligada à arte da filigrana?

E – Desde sempre me conhecia ligada à arte da filigrana. A minha mãe começou a trabalhar com 8 anos de idade, neste momento tem 54, já lá vão uns aninhos muito grandes.

E – E o seu pai, também?

Conceição – Não, o meu pai era funcionário público. O meu irmão era empregado do António Martins de Castro. É empresário também na área da ourivesaria.

E – E antes da sua mãe? Avós, bisavós?

Conceição – Avós que eu tenha conhecimento, não. Mas irmãs da minha mãe, mais velhas, também eram ligadas a isto.

E – Na sua família a ligação à arte da filigrana foi com a sua mãe e com estas tias, todas na qualidade de enchedeiras.

Conceição – Tinha uma outra tia que fazia voltinhas, também em casa. Traziam a matéria prima, as virolinhas, as chamadas virolinhas, e ela trabalhava.

E – E o que são as virolinhas?

Conceição – Eu tinha aqui uma feita mas a Marlene levou-me a minha pecinha. São argolinhas todas entrelaçadas que faz um formato tipo espiga. Parece uma espiga.

E – E serve para fazer aplicação nalgum objecto ou fazer a peça em filigrana mesmo?

Conceição – É assim, isto não é muito ligado, é mesmo só voltinhas. Para aplicar na filigrana não estou a ver muito. É só mesmo a base de voltinhas. Isso era outra área, na área da ourivesaria mesmo mas à parte da filigrana.

E – E este fio que tem aqui, já é um fio torcido?

Conceição – É um fio torcido e batido.

E – E fez isto manualmente?

Conceição – Foi com os trefiladores, lá de fora, as máquinas. A máquina de puxar fio, depois foi torcido à mãe e por fim foi recozido e batido.

E – E o que vai fazer agora com este fio?

Conceição – Vou encher, que é o que eu estou a fazer. Estou a encher a filigrana.

E – Vai encher, e o que é que está a fazer? Qual é o objecto?

Conceição – Estou a colocar os interiores

E – Está a fazer este colar. Fez este desenho, isto é tudo em prata, e este fio é torcido mas este já não é.

Conceição – Esse é fio de prata, na mesma, só que é trefilado com outro formato mas não tem a ver com a filigrana.

E – Precisa de algum molde para dar este ar?

Conceição – Não, é um trefilador manual. Tipo, com dentes. Faz marcas.

E – Criou aqui uns fios decorativos.

Conceição – Exactamente, tem aqui as claves de sol e as notas.

E – Tudo com aplicações de filigrana.

Conceição – Sim, mesmo a harpa tem filigrana.

E – Quanto tempo vai precisar para acabar este colar?

Conceição – Não faço ideia, mas agora não preciso de muito mais tempo. Basta começar a dar o ritmo, mesmo, à peça. As primeiras peças são as que custam mais a fazer, às medidas, para depois começar a liga-las todas entre si.

E – Para si este processo é muito mais facilitado por causa dos anos de experiência.

Conceição – É muito mais fácil, é meio caminho andado.

E – Ou seja, a prática de fazer a armação – o esqueleto da peça – foi um processo de aprendizagem que adquiriu aqui na escola profissional.

Conceição – Sim, sim. Mesmo o puxar do fio da filigrana. Tudo o que envolve a filigrana foi aprendido cá, excepto a parte do trabalho em si, do manual.

E – E os ss que são aqui conhecidos. Por exemplo, tem aqui esta armação...

Conceição – Estou a colocar uma escama aberto.

E – Geralmente o processo que fazem aqui, são os chamados ss.

Conceição – São estes que estão aqui, e aqui em baixo e tenho o fio que vai ser soldado. Estes são os ss, estes chamo cartões mas cá na escola chamam escamas fechadas. Isto são escamas abertas, prontos, eu chamo só escamas, mas prontos, estou a aprender a linguagem da escola.

E – Portanto, tem conhecimentos de enchadeira tanto para o Concelho de Gondomar como também para a Póvoa de Lanhoso?

Conceição – Sim, sempre como enchedeira.

E – Acha que poderíamos chamar o berço da filigrana a Gondomar ou à Póvoa de Lanhoso?

Conceição – Eu vou puxar a brasa para a minha sardinha, não é verdade? Gondomar.

E – Porquê Gondomar? Acha que ainda existem muitas oficinas, muitos artesãos?

Conceição – Vou dar um exemplo prático. Nós fomos a um concurso na Póvoa de Lanhoso e fiquei muito admirada com que aquilo que vi, não é? O que chamam de filigrana na Póvoa de Lanhoso não é igual à nossa.

E – Qual é a diferença?

Conceição – É muito maior, os chamados SS são enormes. Muito mais abertos, acho que não tem beleza nenhuma. Chamam a filigrana às vezes um bocadinho só de fio. Eu estive a falar com um ourives em frente ao museu e ele esteve-me a mostrar peças cheias cá em Gondomar, e ele diz mesmo: “Eu gosto da filigrana de Gondomar” apesar de ser ourives da Póvoa de Lanhoso. Eu conheço enchedeiras de Póvoa de Lanhoso que não conseguem fazer iguais a nós, e nós conseguimos fazer iguais a eles. E é isso que às vezes nos distingue um bocadinho.

E – Mas acha que é uma técnica de maior minúcia? Por os SS, em Gondomar, serem mais apertados acha que é mais difícil?

Conceição – Muito mais. Vai-se construindo um a um. Num espaço onde aqui pode levar 20, na Póvoa de Lanhoso leva 2 ou 3. Só por aí já se vai vendo a construção.

E – Acaba por ser uma técnica mais rápida na Póvoa de Lanhoso.

Conceição – Aqui é mais profissional, tem outra beleza. É mais delicada. É completamente diferente, basta pegar numa peça da Póvoa de Lanhoso e basta pegar numa peça de cá. A minha mãe como trabalha para lá, trabalha como Gondomarense e não trabalha como Póvoa de Lanhoso.

E – As aplicações como enchedeira nessas peças na Póvoa de Lanhoso, utiliza a técnica de Gondomar?

Conceição – Sim.

E – Mas isso se calhar vai acabar por confundir um bocadinho as peças.

Conceição – Eles distinguem bem. Eles próprios distinguem bem o que é cheio em Gondomar e na Póvoa de Lanhoso, mesmo os próprios comerciantes e pessoas que estão ligadas à área distinguem bem o que é uma coisa e outra. Nota-se perfeitamente.

E – À partida para aprender a distinguir uma peça de prata ou de ouro em filigrana, o primeiro ponto de partido poderia ser os ss.

Conceição – Sim, pode ser. Aliás, também há o cobre que é um cheio muito grande. Mas isso já não se usa muito, antigamente o cheio do cobre também era enorme.

E – Dentro da Póvoa de Lanhoso?

Conceição – Dentro da Póvoa de Lanhoso.

E – Por algum motivo especial, para embelezar?

Conceição – Não, talvez porque o metal era pobre. Como era um metal mais pobre não se dava ao trabalho de ... Então não aplicavam aquela minúcia porque não merecia.

E – A Conceição é de que Freguesia?

Conceição – Jovim.

E – Em Jovim ainda há muitas oficinas, não há?

Conceição – Oficinas há algumas.

E – As oficinas que conhece do Concelho, diz-se que é um ofício familiar, um saber transmitido entre gerações mas dentro de uma família.

Conceição – Exactamente, é verdade.

E – E continua-se a transmitir o saber?

Conceição – Sim, Por exemplo, o António Martins de Castro, o fundador é o António Martins de Castro e neste momento quem está à frente são os dois filhos. E como eles, muito mais. Têm funcionários, as oficinas mas vão passando de pais para filhos.

E – E acha que nesta nova geração, os jovens que têm antecedentes familiares, têm interesse em continuar com este ofício? Ou vai ser uma arte que vai cair em vias de extinção?

Conceição – Eu digo isto com mágoa, porque é assim, eu adoro isto. Porque está-me no sangue, eu digo isto com muita mágoa, eu acho que vai acabar. Mais dia, menos dia. Porque é uma arte muito mal paga, não se consegue viver só disto – nós, enchedeiras – e agora a ourivesaria em geral também está muito má e então não pagam o valor que ela tem.

E – Não há reconhecimento nem investimento.

Conceição – Sim, tenho pena.

E – A Conceição fala como enchedeira ou na arte em geral?

Conceição – Arte em geral, está tudo mau.

E – Acha que isto também se passa com os artesãos, os filigraneiros, os que têm as oficinas.

Conceição – Muitas foram fechadas este ano.

E – Por não haver a quem transmitir o saber?

Conceição – Porque trabalham, trabalham e não conseguem escoar o material que têm. As peças, o metal está sempre a aumentar, o ouro está sempre num balúrdio. Têm custos muito elevados para pagar funcionários.

E – Acha que a filigrana que é uma arte, um artesanato, acaba por ser um símbolo do Concelho?

Conceição – Sim, acho que sim.

E – Qual é o objecto de filigrana que identifica o Concelho?

Conceição – Coração. Coração de ouro.

E – E da Póvoa de Lanhoso?

Conceição – É um coração.

E – Também, mas com uma técnica diferente.

Conceição – Exactamente.

E – E acha que acaba por haver rivalidade entre os Concelhos?

Conceição – Não, acho que não. Foi uma pena não terem trazido para cá o museu, mas não estou a ver rivalidade entre os museus.

E – Gostava de ver o Museu do Ouro aqui em Gondomar?

Conceição – Muito.

E – O que gostava de ver?

Conceição – É assim, não gostava de ver igual à Póvoa de Lanhoso, fiquei decepcionada com o museu. Mas gostava que os empresários investissem, para os turistas verem, comprarem.

E – O que acha que tinha mesmo interesse estar no museu?

Conceição – Tudo um pouco. Desde a fundição o metal em si até à execução final. Quem não conhece a arte, acho que é interessante. Mesmo conhecendo a arte, fiquei decepcionada com o museu em geral. Aquilo é uma oficina antiga – talvez por isso é que se chama museu – mas esperava algo mais.

E – Estava à espera de uma coisa mais activa, mais dinâmica, com mais movimento.

Conceição – Sim, sim. Às vezes basta o espaço em si, ser um espaço que chame mais à atenção. Para a arte em si achei que devia ter, pronto, ter outras condições.

E – De que forma poderíamos, por exemplo, no caso da Conceição, no caso da sua mãe, no caso dos outros filigraneiros acha importante conservar-mos a memória dos artesãos? No fundo são eles que têm os detentores do saber e do trabalhar a filigrana. Acha que seria importante?

Conceição – Acho que sim. E não só, e achava muito bom darem apoio a estas pessoas que estas pessoas estão agora a aprender.

E – De que forma?

Conceição – Incentiva-las, lá fora. Acabar o curso, arranjar-lhes algo que eles pudessem aplicar aquilo que aprenderam cá e melhorar. Porque aquilo é, em 3 anos são profissionais. Enchem com as, para poder competir com profissionais. Terem um sítio onde lhes pudessem dar mais apoio, serem remunerados por isso. Chegamos lá fora, quem não tem ninguém ligado à área bate à porta e ninguém lhes abre a porta.

E – No caso da Conceição, é casada não sei se tem filhos. Algum deles tem interesse nesta arte?

Conceição – Neste momento ainda não dizem nada sobre isso. Gostam de ver e isso ,mas ainda são pequeninos. O mais velho é o rapaz, não pensa nisso. A pequenina gosta. Vamos lá ver.

E – É sua intenção transmitir-lhes este gosto?

Conceição – Se isto melhorasse, era. Se começasse a melhorar, é.

E – Caso contrário não tem essa intenção porque a nível de mercado de trabalho e futuro profissional não têm integração.

Conceição – Exactamente. A minha mãe nunca quis que eu trabalhasse em filigrana, a minha mãe dizia: “Deus queira que Deus não te dê a sorte que me deu a mim”. E a minha mãe nunca me ensinou filigrana.

E – Foi aprendendo a olhar, a vê-la trabalhar.

Conceição – Tinha 11 anos, ganhei. A fazer estas escaminhas, a minha mãe sempre a consumir-me a cabeça porque eu tinha de ligar aos estudos e não tinha que ligar a aquilo. Cada vez que eu apanhava um bocado, a minha mãe saía da mesa, fui ganhando uns tostõezitos que a minha mãe não queria aquele dinheiro para nada, para não ganhar gosto. A minha mãe não queria.

Entrevista a Formando Armando Vale

E – Disse-me, então que tem laços familiares muito estreitos deste ofício da filigrana, que vem desde os avós, a passar pelos tios. Não sei se também os pais?

Armando Vale – Os pais também trabalharam mas não estavam a gerir a empresa. Deram continuidade e eu pretendo fazer o mesmo.

E – Pode-se dizer que este ofício começou com o seu avô, ou até com o seu bisavô?

Armando Vale – Antes, bisavô.

E – E conhece mais ou menos o percurso do seu bisavô?

Armando Vale – É assim, já tive curiosidade mas não há muita informação. Acho que foi obra do acaso, o meu bisavô entrou neste negócio – tinha de fazer alguma coisa – e senti paixão, também, por isto, por este artesanato e acho que é por isto.

E – Mas integrou a oficina de algum familiar, no princípio?

Armando Vale – No princípio? Não, eu acho que foi mesmo desenrascanço?

E pronto, foi conhecendo, foi montando pouco a pouco. E depois os conhecimentos passaram de geração para geração.

E – Então quer dizer que o seu avô começou a trabalhar numa oficina por gosto, por paixão. Depois criou a sua própria oficina ou trabalhou sempre em oficinas por conta de outrem?

Armando Vale – Não, trabalhou uns tempos por conta de outrem. Depois mais tarde, já com uma certa experiência, até que abriu a sua própria empresa.

E – O seu bisavô.

Armando Vale – O meu bisavô, exactamente. O meu avô trabalhou lá.

E – Deu continuidade... Depois disso, do seu avô, ficou para quem? O seu pai é artesão, ou a mãe?

Armando Vale – O meu pai, não. O meu pai, sim, chegou a trabalhar algum tempo. A minha mãe trabalha mas é mais na parte administrativa.

E – Mas na arte em si?

Armando Vale – Na arte em si, é os meus tios. É mais os homens.

E – Para assumirem as funções do verdadeiro artesão filigraneiro. E as mulheres? Há muitas enchedeiras na Póvoa de Lanhoso – é assim que se chama também?

Armando Vale – Não, é enchedeiras. Na empresa do meu avô tem uma mulher só. São cerca de 6 empregados.

E – Tudo familiares?

Armando Vale – Não, não, não. Só tá o meu tio responsável e tem os empregados.

E – E têm uma mulher que desempenha as funções que desempenha as funções de enchedeira. Sendo natural da Póvoa de Lanhoso, que diferenças vê da filigrana da Póvoa de Lanhoso e de Gondomar?

Armando Vale – Na técnica? Talvez pequenos pormenores. Não sei, eu acho que hoje em dia, as pessoas como estão todos inseridos no meio e tratam de se informar bem, acho que não há grandes diferenças.

E – Mas a nível da técnica disse-me que havia pormenores diferentes.

Armando Vale – Não, por exemplo. Eu quando vim para aqui aprendi a cortar a filigrana com uma tesoura que não está.

E – Uma tesoura?

Armando Vale – Uma tesoura aqui. Lá não usamos disto.

E – Como se chama essa tesourinha?

Armando Vale – Não tem nome especial. Lá trabalhamos só com esta e fazemos aqui um semi-círculo que serve para cortar filigrana.

E – E essa que tem aí que se usa mais na Póvoa de Lanhoso, como se chama?

Armando Vale – Isto é Carcela.

E – Que se parece com uma pinça.

Armando Vale – Sim, mas é mais maior.

E – A nível de instrumentos há diferenças, portanto. Mais alguma diferença?

Armando Vale – Não, acho que não. É uma pequena diferença mas que torna o, é muito mais rápido.

E – Acha que os filigraneiros na Póvoa de Lanhoso são mais produtivos do que em Gondomar?

Armando Vale – Não estou a dizer, mas que torna mais rápido a peça, a fazer a peça, sim.

E – São mais práticos.

Armando Vale – Exactamente, são pequenos detalhes.

E – Normalmente os locais onde as oficinas, geralmente, são onde? Anexos nas residências?

Armando Vale – Exactamente, é juntos às residências. Não é bem Póvoa de Lanhoso, sou de uma aldeia no Concelho da Póvoa de Lanhoso.

E – Quantas oficinas ainda existem lá?

Armando Vale – Não sei precisar, mas são mais ou menos 15.

E – E aqui em Gondomar, alguma ideia?

Armando Vale – Não sei, devem ser muitos mais.

E – Até porque o Concelho é maior. Quantas freguesias tem a Póvoa de Lanhoso?

Armando Vale – Não sei, à volta de 30, não sei.

E – O Armando tem quantos anos?

Armando Vale – Eu tenho 21.

E – Desde quando começou a ter o contacto com a filigrana?

Armando Vale – É assim, eu sempre tive, desde pequeno, sempre ia para a oficina e via a trabalhar. Não sabia que era filigrana, mas tive esse contacto muito novo. O contacto foi muito novo. Depois fui vendo mais, fui conhecendo as coisas e acabei por vir para aqui.

E – E a partir de quando, mais ou menos, é que começou a ter a percepção que realmente era esta a escolha que queria optar/inserir?

Armando Vale – Foi quando acabei o 12º ano. A universidade para mim, acho que não sabia e optei vir para aqui.

E – O seu objectivo é vir aqui aperfeiçoar esta arte e depois vai para a sua oficina, a oficina familiar?

Armando Vale – É um dos objectivos próprios.

E – E a sua oficina, como se chama?

Armando Vale – Abel Armando, tem o nome do meu avô.

E – E fica localizada em que freguesia?

Armando Vale – Sobradelo da Goma.

E – Por exemplo, na técnica do enchimento da filigrana. Há diferenças entre o enchimento que é feito em Gondomar e na Póvoa de Lanhoso?

Armando Vale – Não, não.

E – Nenhum.

Armando Vale – Não.

E – Eu falei com alguns colegas seus, e alguns artesãos, que dizem que há uma diferença entre a filigrana de Gondomar e a Póvoa de Lanhoso. Que é, exactamente, na técnica do enchimento com o uso dos SS, em que

dizem que os SS usados na Póvoa de Lanhoso eram maiores e em Gondomar mais fechados, mais apertados. Concorda?

Armando Vale – Eu acho que não. Se pedirem para fazer filigrana mais apertada, não há dificuldade nenhuma em fazer filigrana mais apertada.

E – Existe alguma característica que marca a diferença entre a filigrana da Póvoa de Lanhoso e de Gondomar?

Armando Vale – É assim, eu neste momento penso que as peças de Gondomar não é nada comparado com a Póvoa de Lanhoso. E as peças falam por si, os próprios trabalhos de filigrana na Póvoa de Lanhoso, são muito bons.

E – Acha superiores aos de Gondomar?

Armando Vale – Não digo que são superiores, mas ao mesmo nível estão. Disso não tenho dúvida.

E – Apesar de partilhar a mesma identidade, da filigrana, acha que...

Armando Vale – Nós viemos aqui resgatar esta tradição da filigrana.

E – Acha que este ofício está em extinção. Por exemplo, o caso do Armando é muito raro. É muito jovem e pretende dar seguimento, perpetuar e conservar este ofício. Nos dias de hoje, tem-se a visão que ser artesão filigraneiro é uma profissão de risco. O que é que lhe parece?

Armando Vale – Acho que é uma questão de conciliar as coisas. Sei lá, a filigrana é muito antiga mas tudo depende da imaginação, da criatividade de cada um. Acho que se conciliar as coisas, a filigrana se torna uma coisa actual.

E – Acha que vai ter um futuro promissor?

Armando Vale – Espero bem que sim. Senão não estaria aqui.

E – Acredita?

Armando Vale – Acho que sim, tenho bases para isso. Lá está, tendo a família nesse campo. E depois cada um com a sua criatividade, tentar fazer o melhor.

E – No caso do Concelho da Póvoa de Lanhoso, existindo 15 oficinas no activo, parece-lhe que é um ofício que se vai manter em funcionamento? Acha que a população é uma população jovem ou tende a envelhecer? A quem vão transmitir este saber?

Armando Vale – É uma população envelhecida, isso é sem dúvida. Aparece sempre gente interessada. Acho que isto nunca vai morrer porque aparece sempre quem, jovens – agora podem não ser muitos – mas acho que aparecem sempre pessoas capazes e interessadas neste ramo e mesmo pela arte em si, não por ser o ouro e ganhar dinheiro fácil e rapidamente. Há muita gente que aprecia esta arte e acho que vai haver sempre gente assim.

E – Acabou por optar mais por esta vertente, devido ao seu lado sensível, o gosto, paixão e uma herança cultural e familiar e nada comercial.

Armando Vale – Tem que haver o lado comercial, sempre. Mas claro que sim. Por paixão.

E – Acha que a filigrana pode ser encarada como uma boa fonte de receita nos dias de hoje?

Armando Vale – Eu acho que sim, tem é de haver criatividade. Também é um trabalho um bocado caro, mas acho que é uma questão de criatividade e não estou só a falar no mercado português. Hoje em dia não se pode pensar só no mercado português.

E – Na Póvoa de Lanhoso, faz-se mais filigrana em ouro ou prata?

Armando Vale – Lanhoso? É ouro.

E – A oficina da família do Armando?

Armando Vale – Sim, sim é ouro. Principalmente ouro.

E – Mas também fazem em prata?

Armando Vale – Também fazem em prata.

E – E para além desses metais, fazem em mais algum metal?

Armando Vale – Não. Pronto, costuma ser sempre trabalho em ouro, raramente prata. Mas também fazem peças em prata.

E – Geralmente peças para uso pessoal. Também existe, na Póvoa de Lanhoso, a tradição de fazerem objectos decorativos, as caravelas, barcos rabelos, cestas.

Armando Vale – Não, porque são trabalhos maiores e não é esse o principal da empresa.

E – Quem são os maiores, na escala da oficina familiar ou do Concelho?

Armando Vale – Há gente a fazer trabalhos decorativos, mas são menos.

E – Nada comparativamente ao que se produz aqui em Gondomar.

Armando Vale – Não, não.

E – Mas porquê? Acha que a nível turístico está bem projectada, visível?

Armando Vale – Está melhor agora do que antes. Acho que agora está melhor, mas claro que ainda há muito a fazer.

E – Concorda com a expressão que diz que Gondomar é o berço da filigrana? Que a partir daqui é que se dispersou para outras zonas do Noroeste Peninsular, como é o caso da Póvoa de Lanhoso.

Armando Vale – Penso que não é bem assim. Temos a influência de Viana de Castelo. Acho que em termos de produção funciona bem, mas se calhar não é bem assim.

E – Póvoa de Lanhoso é conhecida por ser produtor e Viana de Castelo por ser mais comercializador.

Armando Vale – Sim, sim, sim. Mas aqui também vende.

E – Ficou contente com a abertura do Museu do Ouro?

Armando Vale – Sim, sim.

E – Acha que é um espaço onde espelha a alma da comunidade?

Armando Vale – Acho que sim, até tem havido várias iniciativas desse género com várias visitas e mesmo aqui os colegas meus que foram lá ao concurso. Acho que sim, nesse sentido acho que estão a trabalhar cada vez melhor, em termos de produção.

E – Acha que Gondomar também merecia ter aqui um Museu do Ouro?

Armando Vale – Não sei, não tenho opinião formada sobre isso.

E – Mas acha que seria importante, sendo um Concelho onde se desenvolve tanto este artesanato?

Armando Vale – Acho que praticamente há aí umas exposições.

E – Mas um espaço onde se possam expor objectos de ourivesaria, de filigrana, onde se possa preservar a memória dos artesãos.

Armando Vale – Se calhar fazia sentido, no berço do ouro.

E – Será que Gondomar é mesmo o berço da filigrana?

Armando Vale – Eles é que nasceram assim, mas se calhar fazia sentido no berço da filigrana haver um espaço desses.

E – Que tipo de peças gosta mais de criar?

Armando Vale – Não há assim um padrão, não há assim um padrão.

E – Geralmente que é que segue, modelos tradicionais ou modelos contemporâneos?

Armando Vale – Acho que é uma mistura da duas.

E – Tem aqui algumas peças que possa ver?

Armando Vale – Não estão todas lá dentro, mas acho que tento aliar as duas.

Entrevista a Formanda Joana

E – Como nasceu este gosto pela ourivesaria?

Joana – Eu tinha acabado o meu 12º e gostava de algo relacionado com bijutaria, acessórios. Uma amiga falou-me deste curso e eu decidi tentar.

E – Qual é a vertente que gosta mais, aqui do curso de ourivesaria.

Joana – Gosto de fazer as peças com aplicações de filigrana, poder utilizar algo que é da nossa tradição em peças novas. Dar um novo design.

E – Geralmente mistura o segmento de modelos tradicionais com modelos contemporâneos?

Joana – É o que eu tento fazer. Porque do tradicional acho que é o que nós vemos todos os dias em montras, é o que se vê mais. Algo mais inovador, não há, e acho que é o que nos faz falta.

E – Em que motivos se inspirou para fazer este colar, com esta armação mas com enchimento em filigrana?

Joana – É assim, eu queria algo leve e acho que a filigrana dá leveza à peça e inspirei em títulos estilistas para dar alguma vida à peça.

E – O que ainda falta para terminar? Eu vejo aqui que já tem a armação, o enchimento da peça – tudo feito por si – de forma artesanal. Quais são os processos que precisa para finalizar a peça?

Joana – O que está aí é a parte da frente do colar, que vai ser toda assim. Falta-me prolongar mais um bocado. O colar vai até meio das clavículas e o resto vou utilizar fio de couro para fazer o fecho.

E – E esta pedra? Vai aplica-la, também, no colar?

Joana – Vou, juntamente com esta. Uma pedra vulcânica. Vou aplicar esta aqui em cima e esta aqui em baixo. Vou-lhe pôr umas correntes.

E – Depois de acabar o curso, o que ambiciona profissionalmente?

Joana – Tenciono um curso superior de design para complementar o curso que estou aqui a tirar e mais tarde, mercado de trabalho.

E – Como nasceu este gosto? Tem familiares ligados a esta arte?

Joana – Não, não tenho. Viana é conhecida pela filigrana apesar de não haver fabrico e então sempre vivi um bocado com isso, se calhar veio daí. Mas não tenho ninguém.

Entrevista a Formando André

E – O que o fez vir até ao Continente?

André – Já estou cá, vai fazer agora, 6 anos. Vim cá fazer o 12º e depois, através de um colega, que esteve cá também, neste curso, vim experimentar um curso mais prático e mais virado para as artes. Então vim cá experimentar e adorei o curso, então decidi continuar.

E – Já está a terminar, certo?

André – Sim.

E – Mas porquê esta opção de vir para o Continente? Nos Açores não têm este tipo de oferta?

André – Não, não, não, mesmo a nível de trabalho. É muito familiar, é oficinas e tudo. Passa para o filho e sempre assim, não é fácil trabalhar lá em ourivesarias.

E – Como nasceu este gosto? Alguma influência familiar?

André – Não, não. Tenho um amigo meu que trabalhava, via as peças dele e o trabalho que ele fazia e achava interessante. Vim experimentar o curso e adorei. Quando experimentei a primeira vez filigrana, gostei bastante de ver peças com filigrana.

E – O que gosta mais de criar, peças em filigrana ou com aplicações de filigrana?

André – Não sei, às vezes depende muito da peça. Mas um bocadinho das duas. Mas gostaria também de trabalhar com outros tipos de materiais.

E – Neste momento está a fazer alguma peça?

André – Estou a fazer um colar. Esta parte do colar, vai ser soldado aqui atrás.

E – Faz lembrar lágrimas.

André – A ideia é essa. Vai ser soldado aqui um Caneção aqui atrás.

E – Um?

André – Caneção.

E – E o que é um Caneção?

André – É exactamente um fio mas com um buraco no meio. Em que depois vai ser passado um fio, em que esse caneção vai ser passado por fora do fio. Sendo assim, e as lágrimas vão correr. E depois há outra parte, que é sempre assim – sobreposta – são três fiadas, depois mais à frente – para ele não ficar muito pesado – vou meter exactamente, sei lá, é uma experiência, igual só que com pedras.

E – Semi-preciosas?

André – Não, semi-preciosas. É zircónia. A ideia geral do colar era a parte da frente toda ser em filigrana e a parte final ser gravada em pedras e parte de trás do colar ser o inverso, a parte de trás ser em pedras e gravada em filigrana. Só que são muitas horas de trabalho e acho que vou ter de ficar só pela parte da frente.

E – E foi o André que fez o enchimento desta peça em filigrana.

André – Todos.

E – E gosta de fazer esse trabalho?

André – Chega a uma altura em que isto já começa a ficar um bocadinho...

E – É cansativo.

André – Mas isso vai-se fazendo.

E – Por exemplo, isto são os SS.

André – É. É o que a gente chama de olhinhos de filigrana.

E – Olhinhos de filigrana, hum... É a criação do formato dos SS, não é?

André – Sim, sim, exactamente.

E – Quanto tempo vai demorar a terminar este colar?

André – Se continuar a correr assim bem, não sei mas, estou a pensar em voltas de 15 de Fevereiro.

E – Quantas horas demorou a fazer esse lugar?

André – Não sei, não sei dizer mesmo. Tem muitas horas a encher filigrana.

E – Como já deve ter ouvido falar, para além de haver esta identidade da filigrana no Concelho de Gondomar, também existe a mesma identidade na Póvoa de Lanhoso. Que diferenças vê?

André – Diferenças em quê?

E – A nível da técnica, por exemplo?

André – A base é a mesma. A base é toda a mesma, não varia muito.

E – Acha que podemos chamar a Gondomar o berço da filigrana? Todos os outros concelhos, freguesias, distritos, foi porque estas pessoas daqui, a população de Gondomar se acabou por dispersar a nível nacional?

André – Não sei, acho que não sou a pessoa mais indicada para lhe responder a isso.

E – Gostava de ver aqui em Gondomar em Museu do Ouro?

André – Gostava, bastante. Principalmente da filigrana.

E – Porquê essa importância de nascer um potencial Museu do Ouro aqui em Gondomar?

André – Já que Gondomar é conhecido pela ourivesaria pela ourivesaria e pela filigrana, porque não ter um Museu do Ouro? Acho que é essencial cá.

E – Porque acha que é essencial cá? Para além de perpetuar a nível da memória e do ofício, o que gostava de ver projecto, ou em exposição, num Museu do Ouro aqui em Gondomar?

André – A filigrana, sei lá. Tantas peças, não sei dizer.

E – O que achava mesmo importante ter no Museu do Ouro?

André – A história da filigrana, como se faz a filigrana, o processo de enchimento da filigrana e mesmo da joalharia. Mas neste caso, a filigrana. Mas era todo o processo desde o início, desde que apareceu cá a filigrana. A filigrana já tá cá há muitos anos. Que eu tenha conhecido, só é conhecido cá em Gondomar, só há pouco tempo é que soube que em Póvoa de Lanhoso também que havia. Mas acho que fazia falta cá um Museu.

E – Já percebi que vocês querem é estar ligados à arte do design e não propriamente serem artesãos filigraneiros. Não querem propriamente trabalhar só com a filigrana. Acha que os que optam pela profissão filigraneiro, pode ser vista como uma profissão de risco?

André – Acho que não.

E – Acha que há mercado para absorver filigraneiros?

André – Filigraneiros, sim. Eu acho que sim. Só que o problema que está, é que muitas das empresas que tem de filigrana, o tipo de peça que fazem são peças que já se vê há muito tempo.

E – Modelos tradicionais, não é?

André – Exactamente. As pessoas querem coisas novas e acho que se houver alguém que aposte mais em inovar a filigrana... Acho que a filigrana ainda tem muito para dar e acho que sim, tem futuro a nível de artesão.

E – E então que alternativa é que apresentava? Fossem criadas peças artísticas com um cunho mais inovador?

André – Sim, sim, exactamente.

E – Mais modernas, mas fazer aplicações de filigrana.

André – Exactamente, e com outros materiais. Não esquecendo as pedras. Sei lá, diferente, um bocado diferente. Porque a gente vamos a uma ourivesaria e a gente vê sempre o mesmo tipo de peça de filigrana.

E – Que tipo de peças se vê, geralmente?

André – Em Gondomar? O coração de ouro, de filigrana. Depois é as cruzes de filigrana, pronto o antigo.

E – E que sugestões dava para alterar a filigrana?

André – Novos materiais.

E – Que outro tipo de materiais é que se podia usar, por exemplo?

André – Acrílico. Assim, agora assim de repente. Mas eu gosto bastante de acrílico, acho que fica muito engraçado. Não sei assim, agora de repente não me ocorre nada. Há muitos, acredite que há muitos.

E - Muito obrigada a todos por me terem acolhido tão bem e pelas informações transmitidas!

Serafim Lima – De nada!

FIM DA ENTREVISTA!!!