

Ourivesaria popular portuguesa: tradição e contemporaneidade¹

Rosa Maria Mota

Rosa Maria do Santos Mota é Doutora em Estudos do Património, Mestre em Artes Decorativas e Licenciada em Arte e Património pela Universidade Católica Portuguesa onde atua como investigadora do CITAR- Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes no Centro Regional do Porto desenvolvendo pesquisas e realizando publicações sobre a ourivesaria popular de Portugal. Contato: rosamariamota@netcabo.pt

1. O texto está redigido em português de Portugal e, por isso, alguns termos podem apresentar grafia diferente das normas do português brasileiro.

RESUMO [PT]: *A partir de meados do século XIX, no norte de Portugal, propagou-se entre as populações rurais, um significativo tipo de ourivesaria, conhecido por ouro popular. Este, constituía uma forma de ornamentação e reserva de valor, veiculava conceitos religiosos e amuléticos e estabelecia estatutos sociais e económicos entre os seus usuários. É composto por um conjunto delimitado e identificado de adornos com características formais e decorativas próprias e estáveis, ao longo do tempo, utilizando várias técnicas, destacando-se a estampania e a filigrana. Produzido em Gondomar e Travassos, sofreu alterações de uso durante o século XX. Porém, chegou ao século XXI, com alguns modelos recuperando o seu estatuto e a técnica da filigrana a ser utilizada em peças contemporâneas por designers e novos tipos de ourives.*

Palavras-chave: Ouro popular português, filigrana, Gondomar, Travassos, Portugal.

ABSTRACT [EN]: *From the middle of the 19th century, in the north of Portugal, among the farmers, developed the usage of a type of gold jewels known as popular gold. It functioned as ornamentation and savings, revealed religious and magic concepts and established social and economic status amongst its users. It is constituted by a restricted and identified set of jewels with their own formal and decorative characteristics and uses several techniques among which stamping and filigree stand out. Produced in Gondomar and Póvoa de Lanhoso, has seen alterations on its usage during the 20th century. However, it reached the 21st century, and some jewels recovered their importance while the filigree technique is being used in contemporary jewels created by goldsmiths and new designers.*

Key-words: Traditional portuguese jewelry; filigree; Gondomar; Póvoa de Lanhoso; Portugal.

RESUMEN [ES]: *Desde la mitad del siglo XIX, en el norte de Portugal, entre los agricultores ha desarrollado el uso de un significativo tipo de joyería conocida como oro popular. Fue una importante forma de ornamentación, una forma de ahorro, traducía conceptos religiosos y mágicos y establecía estatutos sociales y económicos entre sus usuarios. El oro popular es formado por un conjunto restringido y identificado de joyas con características formales y decorativas definidas y utilizo diversas técnicas entre las cuales se destacan el estampado y la filigrana. Producido em Gondomar y Póvoa de Lanhoso sufrió cambios durante el siglo XX, pero llegó hasta el siglo XXI, se recupero la importancia de algunas de sus joyas y la filigrana es utilizada por nuevos maestros orfebres y designers en joyas contemporaneas.*

Palabras claves: joyería tradicional portuguesa; filigrana; Gondomar; Póvoa de Lanhoso; Portugal.

2. Ourivesaria existente no Ocidente da Península Ibérica, conhecida em Portugal desde a Pré-História ao período Romano.
3. Pendente em forma de coração invertido assim designado pela sua semelhança com uma asa de borboleta.
4. Pendente formado por uma libra de ouro inglesa, geralmente com a efígie da Rainha Vitória, com cercaduras rendilhadas em filigrana ou fundidas.
5. O mesmo que libra ou, ainda, um pendente semelhante executado com uma moeda de ouro portuguesa, geralmente do século XVIII.
6. Pendente tipicamente do norte de Portugal descendente de alfinetes de laço e cruz do século XVIII. Podem ser fundidos ou executados em filigrana de crespos ou rodilhões.
7. Designação dada a vistosas medalhas estampadas e decoradas com flores, folhas e outros artifícios decorativos executados separadamente e montados na medalha.

O ouro popular

A partir de meados do século XIX, em Portugal, desenvolveu-se uma relevante ourivesaria de ouro utilizada em todo o território, mas com maior incidência no norte do país e a que se convencionou designar por *ouro popular*, já na centúria seguinte. Por ouro popular deve-se pois, entender um conjunto delimitado de ornamentos executados em ouro de 19,2 quilates — o chamado “ouro português” — e sem adição de gemas. Os elementos decorativos tradicionais remetem-se à utilização de turquesas e diminutas pérolas e à aplicação de esmalte, nos modelos mais antigos e a vidros coloridos aplicados em brincos, anéis, alfinetes de peito e gargantilhas num conjunto de peças surgidas nos anos 40 do século XX, com influência *Art Deco* mas que, entre os ourives, são conhecidas como os “parolos”.

Em termos estéticos e formais, o ouro popular tem várias ascendências, desde as peças da ourivesaria arcaica², à influência de modelos clássicos que se metamorfosearam em peças semelhantes de sabor popular ou a criações inéditas ocorridas ao longo das décadas e sua gênese e desenvolvimento está intimamente ligada à melhoria das condições de vida dos agricultores e das populações rurais, seus principais usuários.

Brincos e argolas decoravam as orelhas, enquanto cordões, colares de contas, colares de gramalheira, grilhões (FIG.1) e trancelins pendiam do pescoço e neles se colocavam *borboletas*³ medalhas, libras⁴, peças⁵, laças⁶, medalhas de gramalheira⁷, cruzes de Malta⁸, corações, cruces, relicários e *Conceições* ou *Senhoras do Caneco*⁹.



Figura 1 - Relicário, colar de contas com cruz de resplendor; grilhão com cruz de Malta e colar de gramalheira, algumas das peças do ouro popular português. Coleções particulares. Fonte: Acervo pessoal da autora.

8. Apesar da designação, a cruz de Malta não tem conotação religiosa, sendo apenas um adorno, também conhecido como Estrela.
9. Designação antiga e designação popular no Minho para um pendente em vulto perfeito de Nossa Senhora da Conceição.
10. Muitas peças, principalmente pendentes de orelha, são conhecidas por nomes próprios como, por exemplo, silvanas, carneiras, arrecadas fidalgas, arrecadas de Viana, brincos à rainha, rocões, pelicanas, brincos de bacalhau, contas torcidas, de olho de perdiz, brasileiras, de bago de arroz, etc., etc.

Características do ouro popular

Diversos fatores definem os adornos populares, diferenciando-os no panorama da ourivesaria portuguesa. Contrariamente à joalheria erudita e à contemporânea, que baseiam a sua essência na singularidade de cada jóia criada, a ourivesaria popular baseia-se numa repetição constante dos mesmos paradigmas, através dos séculos. Assim, esse grupo de peças caracteriza-se por uma estabilidade das tipologias e das gramáticas decorativas utilizadas pela ausência de pedras preciosas, como mencionado. Também o conceito de manufatura lhe está associado, pois apesar da introdução gradual, de alguma maquinaria no seu processo de fabrico, muitos dos procedimentos de execução continuam a ser manuais. Outra particularidade dessas peças consiste na discordância entre o peso do metal nobre utilizado e o tamanho da jóia, pois parecem mais pesadas do que na verdade o são. Alguns adornos, como os corações, as cruces de Malta, os relicários e as cruces de resplendor, por vezes, atingiam grandes dimensões, particularidade



Figura 2: Mulher exibindo ouro popular, século XIX, foto de Carlos Relvas, 1880. Fonte: <http://www.imagensrelvas.com/site/pt/scat/shop-det.php?foto=00110>

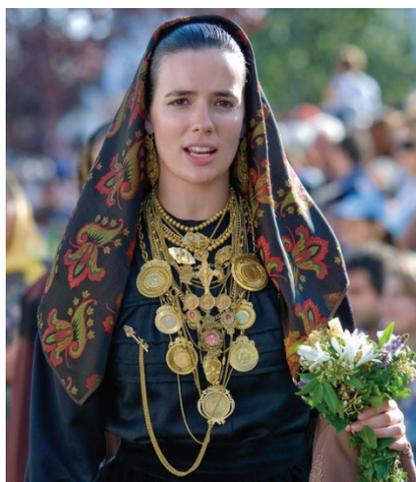


Figura 3: Mulher vestida com trajes regionais, exibindo ouro popular no cortejo de Viana do Castelo, 2016. Fonte: acervo pessoal da autora.

11. Nas cerca de 2900 avaliações de jóias, maioritariamente executadas pelo contraste Vicente Manuel de Moura, entre os anos de 1865 e 1879 e dadas à estampa por Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, encontram-se cerca de 1000 cordões – peça matricial do ouro popular – apresentados por membros dos mais diversos estratos sociais. Tal facto comprova a sua mobilidade social, como confirma este autor ao atestar que “através de uma leitura atenta das certidões de avaliação desses objectos de ourivesaria, assumindo as formas mais tradicionais de adorno, permite constatar, nomeadamente através da verificação das pessoas envolvidas nos registos, como este uso podia ser transversal aos diversos estamentos populacionais”. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – Tesouros privados: a joalharia na região do Porto (1865-1879). Porto: CIONP; CITAR; UCE-Porto, 2012, vol. 1, p. 159.

que funcionava tanto como elemento denunciador da capacidade económica como revelador de estatutos sociais.

Para além desses pontos, o barroquismo das suas peças e a existência de designações próprias para muitas das peças¹⁰, imediatamente reconhecidas pela população rural coeva, constituem particularidades que definem esse tipo de ourivesaria.

Relativamente ao uso, o ouro popular está associado, predominantemente, às populações rurais de estratos sociais diferenciados, surgindo junto de lavradores proprietários, mas também nos seios dos rendeiros e cabaneiros – camponeses sem terra – e ainda entre os camponeses parciais e, inclusive, junto à pequena nobreza e burguesia rurais. Nas cidades, o ouro popular era consumido pelas populações urbanas de estamentos mais baixos, deslocadas da sua origem situada no campo, principalmente as mulheres e filhas dos camponeses parciais – aqueles que exportavam mão de obra para as cidades, sem nunca perder o vínculo à terra.

As mulheres dos pescadores também utilizaram o ouro popular, assim como as ciganas, mas cada uma dessas comunidades apresentava algumas especificidades, tanto quanto ao uso, como a tipos particulares de ornamentos.

Uma outra característica importante e indissociável do ouro popular é a sua inegável ligação à reserva de valor, pois todos os grupos sociais que a utilizaram fizeram dela, em maior ou menor escala, uma forma de aforro, constituindo pecúlios que ajudariam em épocas de necessidade ou que se transmitiriam às gerações seguintes.

Muitas das suas peças encontram-se intimamente ligadas à religião católica, outras funcionam como amuletos e outras são apenas ornamentos. O seu uso determinava crenças e superstições, enquanto estabelecia estatutos sociais e económicos entre os seus usuários.

Ligado ao povo, na sua essência, o ouro popular revelou-se transversal pois, de uma forma ou de outra, foi utilizado por todas as camadas sociais¹¹ e em todas as décadas, desde finais do século XIX, até aos anos 80 do século XX. A partir dessa época, devido a alterações sociais, económicas e estéticas, as usuárias do ouro popular abandonaram o seu uso sistemático à medida que subiram na escala social, económica ou profissional, ou sentiram a influência de novas formas de ornamentação (FIG.2 e 3). Por tais motivos, esse tipo de ourivesaria passou a ser usado sobre trajes regionais, principalmente, em desfiles e cortejos de índole etnográfica, especialmente na região do Minho, sendo as festividades realizadas em Viana do Castelo, as mais importantes para tais eventos¹².

Centros produtores

As principais cidades do país, como Lisboa, Porto, Braga e Guimarães, possuíam relevantes oficinas de ourivesaria, onde também se executavam adornos de ouro popular. Contudo, no século XX, para esse tipo de produção, dois núcleos de destacaram: Póvoa de Lanhoso e Gondomar, ambos no Norte, situando-se o primeiro perto da cidade de Guimarães e o segundo junto à cidade do Porto.

A ourivesaria fabricada em Guimarães, nos séculos XVIII e XIX, era extremamente diversificada, havendo razões para se acreditar que a produção de ourivesaria popular constituía o grosso da produção vimaranense, pois era feita para um mercado alargado, que ultrapassava as fronteiras da vila, em virtude da ação dos ourives feirantes¹³. Porém, no final do século XIX, essa situação alterou-se, levando os ourives à emigração e à mudança

12. Sobre o assunto ver MOTA, Rosa Maria dos Santos – O uso do ouro nas festas da Senhora da Agonia em Viana do Castelo. Porto: UCP, CIOMP, CITAR, 2011.

13. Vd. SANTOS, Manuela Alcântara – Ourives de Guimarães: ao serviço de Deus e dos homens Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2009, p. 9.

14. Vd. IDEM, *Ibidem*, p. 25.

15. Freguesia é uma divisão religiosa e administrativa que corresponde a um determinado lugar, cujo centro é uma igreja católica, que gere os assuntos religiosos e uma Junta de Freguesia, com um presidente eleito pela população, que coordena alguns assuntos administrativos. As freguesias podem ter dimensões territoriais diferentes e o seu conjunto é que compõe uma vila ou uma cidade.

16. Vd. BASTOS, Paixão – No coração do Alto Minho (a Póvoa de Lanhoso histórica e ilustrada). Braga: Imprensa Henriquina a Vapor, 1907.

17. Número de estabelecimentos na Rua Das Flores entre o início do século XIX e meados da centúria seguinte: 26 em 1808; 25 em 1911; 27 em 1925; 15 em 1945 e 15 em 1959. As lojas de ouro encontravam-se todas no lado direito da rua, no sentido Nascente-Poente. Hoje, a Rua das Flores é um espaço pedonal muito frequentado pelos turistas e nela ainda se encontram ourivesarias, mas também museus, restaurantes e lojas tradicionais de várias espécies.

18. Vd. PIMENTEL, Alberto – O Porto na berlinda: memórias d'uma família portuense. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1894, pp. 60 a 62.

19. Vd. CRUZ, António – Ourivesaria. In LIMA, Fernando de Castro Pires de (dir.) – A arte popular em Portugal. Lisboa: Verbo, 1963, p. 209.

20. Vd. OLIVEIRA, Camilo – Concelho de Gondomar. Porto: Livraria Avis, 1979, p. 108.

de atividade, separando-se, então, o comércio do fabrico¹⁴ e transpondo-se muita dessa produção para a vizinha Póvoa do Lanhoso. Acredita-se que a produção de ourivesaria, nessa localidade, remonte ao século XVIII, havendo vestígios de oficinas desse período, porém ainda não foram publicados estudos nesse sentido. No início do século XX, muitas freguesias¹⁵ dessa cidade dedicavam-se à ourivesaria, sendo uma delas –Travassos – já conhecida pelas muitas e importantes obras de filigrana que ali se fabricavam¹⁶, tornando-se um importante centro produtor durante o século XX.

A ourivesaria constitui um ofício característico da cidade do Porto e, no século XIX, em várias artérias da cidade, um elevado número de oficinas surgia, quase sempre ligadas a uma loja de ourives. No entanto, a Rua das Flores¹⁷ sempre consistiu no principal arruamento do comércio do ouro e, no século XIX, nas vitrines das suas lojas encontravam-se “expostos à admiração da mulher do povo formidáveis cordões e arrecadas”¹⁸, entre os corações (FIG.4) e demais tipologias do ouro popular. Na centúria seguinte, a velha Rua de Santa Catarina das Flores manteve esta característica, durante décadas, sendo, para muitos, a mais formosa das ruas do Porto¹⁹.

Paulatinamente, porém, a produção de ourivesaria popular passou para a vizinha cidade de Gondomar, que já, desde o século XVIII, se vinha a afirmar como um local fundamental na produção de objectos em ouro e aqui passaram a ser produzidos muitos dos adornos populares para consumo maioritário das mulheres do campo²⁰. Ao longo dos séculos XIX e XX, Gondomar foi assumindo um papel preponderante na produção de todos os tipos de ourivesaria, chamando a si a distinção de Capital da Ourivesaria Portuguesa.



Figura 4 - Coração de filigrana e brincos à rainha fundidos, duas das peças mais icónicas do ouro popular português. Coleções particulares. Fonte: Acervo pessoal da autora

Principais técnicas da ourivesaria popular

A produção de peças do ouro popular emprega várias técnicas, porém duas delas sobressaem entre as demais: a filigrana e a estampagem, produzindo, cada uma, adornos de características específicas

Corações, arrecadas, brincos de fuso (FIG 5) e cruzeiros estampados e conhecidos como “barrocos”, devido à densa gramática decorativa, em muito semelhante à talha dourada na sua exuberância ornamental, exibem motivos vegetalistas pontuados por motivos geométricos, aos quais se unem motivos antropomórficos e heráldicos. A estes juntam-se representações de artefactos do dia a dia e elementos com conotações amorosas e religiosas

21. Oficina de Fernando Martins Pereira & Co. Lda., Gondomar.

e outros símbolos hoje incompreensíveis e cujo significado se perdeu nas oficinas e na memória dos ourives que os criaram.

Nestas peças, a profunda dependência entre a técnica e a gramática decorativa ligada à natureza, ao mundo rural e ao simbolismo, limitou o seu uso atual, ao contrário das peças de filigrana que encontraram eco no gosto contemporâneo e no turismo, como se verá *infra*. No entanto, a produção existente ainda se faz com cunhos de cobre originais do século XIX²¹, utilizando um martelo e não um balancé mecânico. Sob cada batida, a fina folha de ouro transforma-se e na sua face lisa brotam flores, folhas, frutos e símbolos que dão corpo a delicadas peças, apesar do barroquismo que lhes está associado.



Figura 5 - Coração, brinco e arrecada ditos “barrocos”. Fernando Martins Pereira. Fonte: Acervo pessoal da autora, 2015

Através dos séculos, em Portugal, a filigrana foi usada como técnica complementar da joalheria, em alfaias litúrgicas e objetos decorativos, afirmando-se, no século XIX, na execução integral de adornos femininos de gosto popular. Na verdade, essa técnica é tão relevante que todas peças de ouro popular chegaram a ser, erradamente, conhecidas como “filigranas”! No entanto, a filigrana constitui a técnica utilizada em alguns dos adornos mais icónicos como o coração, os relicários e a cruz de Malta, entre outros.

A filigrana portuguesa é executada com dois fios de metal nobre, finíssimos, torcidos num só que é depois batido para se tornar numa fita achatada, finíssima, com a qual se preenchem as estruturas das peças previamente executadas, através de movimentos circulares, formando desenhos tradicionais.

O enchimento da filigrana, na Póvoa de Lanhoso, fazia-se dentro das oficinas e, geralmente, por homens. Contudo, em Gondomar, a filigrana sempre foi executada por mulheres, as *enchedeiras*, que trabalhavam em suas próprias casas, situação que ainda se mantém. Tanto a Póvoa de Lanhoso como Gondomar, afirmaram-se como centros exímios na execução de objetos de filigrana, aperfeiçoando a técnica ancestral, passando-a de geração em geração e transformando a filigrana numa arte nacional de excelência.

A ourivesaria popular e a contemporaneidade

As peças de ouro popular em filigrana, nomeadamente o coração, sofreram um enorme impacto na sua utilização com o advento do turismo, sentido no norte de Portugal, principalmente no Porto, nesse início de século, estimulando a produção filigraneira das peças tradicionais, que voltaram a ser usadas no dia a dia e não apenas em situações de uso etnográfico (FIG. 6 e 7), como vinha acontecendo desde os anos 80 do século XX.



Figura 6 - Jovem com traje regional adornado com ouro popular da Festa das Rosas, Viana do Castelo. Fonte: Foto de Abel Cunha, 2019



Figura 7 - Jovem com traje regional adornado com ouro popular da Festa da Sra. da Agonia, Viana do Castelo. Fonte: Acervo pessoal da autora, 2016.

Dentro da corrente de manutenção e revitalização da filigrana, vários conceitos estão a surgir no mercado e alguns fabricantes investem na integração da filigrana na contemporaneidade com a criação de novos modelos decorados com diamantes, aproximando-os à alta joalheria (fig.6), outros procuram dar uma nova interpretação às peças tradicionais, enquanto outros, ainda, criam novas formas, usando a velha técnica.



Figura 8 - Novas formas de utilização da filigrana. Fonte: Anel Couture, de Eleutério, imagem retirada de <https://www.revistarua.pt/eleuterio-jewels-2/> e Anel Mesh, de Liliana Guerreiro, imagem retirada de <https://lilianaguerreiro.com/>

Dentro dessas novas aproximações à técnica da filigrana, verificaram-se processos interessantes e pioneiros como o da *designer* Liliana Guerreiro que partiu da decomposição de uma peça tradicional – o relicário – em cada um dos componentes filigranados que a constituem, como os *bocais*, o *cheio de ramo* e a *malha*. De seguida, a *designer* concebeu novas jóias, utilizando apenas um desses componentes em cada uma delas e, utilizando uma

geometria rigorosa e poética, criou diversas tipologias de formas depuradas, mas marcadas pela leveza e transparência da filigrana (FIG. 8).

Nesse início de século, a utilização dos elementos estruturais da filigrana ou dos seus desenhos habituais têm sido utilizados por uma nova geração de ourives e de criadores, conciliando o barroquismo da filigrana tradicional e o minimalismo da contemporaneidade, utilizando o poder criativo aliado à plasticidade e força da técnica e assim “ e assim projetando para o futuro uma das principais técnicas da ourivesaria popular do passado.

Referências e bibliografia consultada

BASTOS, Paixão. **No coração do Alto Minho** (a Póvoa de Lanhoso histórica e ilustrada). Braga: Imprensa Henriquina a Vapor, 1907.

CRUZ, António. Ourivesaria. *In* LIMA, Fernando de Castro Pires de (dir.). **A arte popular em Portugal**. Lisboa: Verbo, 1963.

MOTA, Rosa Maria dos Santos. **O uso do ouro nas festas da Senhora da Agonia**, em Viana do Castelo. Porto: UCP, CIOMP, CITAR, 2011.

OLIVEIRA, Camilo. **Concelho de Gondomar**. Porto: Livraria Avis, 1979.

PIMENTEL, Alberto. **O Porto na berlinda: memórias d´uma família portuense**. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1894.

SANTOS, Manuela Alcântara. **Ourives de Guimarães: ao serviço de Deus e dos homens**. Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2009.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e. **Tesouros privados: a joalheria na região do Porto (1865-1879)**. Porto: CIONP; CITAR; UCE-Porto, 2012.

Recebido: 06/09/2019. Aprovado: 16/11/2019