

2.º CICLO DE ESTUDOS  
MESTRADO EM MUSEOLOGIA

# **Relatório de Estágio no Museu Municipal da Filigrana de Gondomar**

Beatriz Fernanda Cardoso Pereira

**M**

2024



Beatriz Fernanda Cardoso Pereira

## **Relatório de Estágio no Museu Municipal da Filigrana de Gondomar**

Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em Museologia, orientado pela  
Prof. Doutora Alice Semedo e pelo Dr. Daniel Martins

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2024

*À minha família*

# Sumário

Declaração de honra .....	i
Agradecimentos .....	ii
Resumo.....	iv
Glossário.....	viii
Lista de abreviaturas e siglas.....	ix
Introdução.....	1
1. Museu Municipal da Filigrana de Gondomar.....	3
1.1. Apresentação e enquadramento histórico.....	3
1.2. A coleção do MMFG .....	8
2. Turismo Industrial, Museus e Rotas.....	42
2.1. Estratégias da Câmara Municipal de Gondomar para a proteção da Filigrana.....	47
2.2. Visitas e participação em atividades da Rota da Filigrana .....	53
3. Os Públicos do Museu .....	56
3.1. Os Públicos escolares e a relação escola-museu.....	60
4. Visitas Orientadas: apresentação e reflexão sobre a experiência .....	70
5. Outras atividades de estágio realizadas.....	85
Considerações Finais .....	90
Referências Bibliográficas .....	92
Apêndices .....	99
Apêndice A – Matriz do Museu Municipal da Filigrana de Gondomar (Janeiro de 2024) .....	100
Apêndice B – Visitas guiadas a diferentes Grupos .....	101
Apêndice C – Matriz de registo dos visitantes entre setembro de 2023 a abril de 2024 .....	102
Apêndice D – Consentimento Informado para as Entrevistas .....	109
Apêndice E – Guião de Entrevista sobre Museus.....	111
Apêndice F – Guião de Entrevista sobre a filigrana e o MMFF .....	112
Apêndice G – Entrevista com a Professora Maria José Moura Castro, do Agrupamento de Escolas Júlio Dinis.....	113
Apêndice H – Entrevista à Professora Ana Paula Santos, do Centro Escolar da Mó, Agrupamento de Escolas de São Pedro da Cova (1.º Ciclo) .....	129

## **Declaração de honra**

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

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) do presente relatório, encontrando-se todas as interações (prompts e respostas) transcritas em anexo.

Porto, 12 de setembro de 2024

Beatriz Fernanda Cardoso Pereira

## Agradecimentos

Agradeço profundamente a todos aqueles que me apoiaram e contribuíram para a conclusão do Mestrado em Museologia. As aprendizagens neste mestrado foram além dos museus, contribuindo não só para o meu crescimento profissional como pessoal.

À minha orientadora, a Prof.<sup>a</sup> Doutora Alice Semedo, agradeço profundamente as palavras de incentivo, sugestões valiosas e apoio incondicional ao longo deste relatório de estágio. Também expresso a minha gratidão, às professoras do Mestrado em Museologia, que me fizeram ver os museus sob diversas perspetivas e demonstraram como são espaços mágicos.

Ao Museu Municipal da Filigrana de Gondomar, agradeço pela oportunidade de estágio e confiança que depositaram no meu trabalho, em especial à Dra. Sandra Almeida, Vereadora da Divisão do Turismo, ao Dr. Daniel Martins, Chefe da Divisão do Turismo e à Ana Torres. O meu sincero agradecimento à equipa do MMFG, nomeadamente, à Ana Pereira, à Mónica Lima, à Isabel Maia, à Paula Moreira, ao Hugo Cunha e ao Wilson Restivo, por me acolherem da melhor forma. Agradeço pela disponibilidade constante para me ajudarem, pela liberdade que me deram para aprender e pela amizade demonstrada em inúmeros momentos. Aos restantes funcionários da Casa Branca de Gramido e da Câmara Municipal de Gondomar, com quem tive o prazer de me cruzar, em especial, à Virgínia Mendonça e Angélica Costa pelo apoio ao longo do estágio. Agradeço também a todos os visitantes do MMFG, que me proporcionaram tantas aprendizagens e momentos de partilha.

À Prof.<sup>a</sup> Ana Paula Santos, a minha professora da escola primária, que me acolheu de abraços abertos, tantos anos depois, para a entrevista sobre as visitas escolares. À Prof.<sup>a</sup> Maria José Moura de Castro, pela conversa generosa sobre os museus e a filigrana. Agradeço também aos filigraneiros e enchedeiras gondomarenses que tanto contribuíram para o meu entendimento sobre a filigrana e o amor a esta arte.

Às minhas amigas e amigos do coração que, por entre conversas e risos, me aconselharam e apoiaram ao longo deste caminho.

Agradeço profundamente à minha família, em especial aos meus pais, irmão, cunhada e sobrinho, pelo amor e apoio inabalável que demonstraram sempre ao longo

da minha vida. Ao meu Lord, fiel amigo, pela companhia nos momentos mais felizes e desafiantes ao longo do meu percurso académico e pessoal.

## **Resumo**

Este relatório decorre do estágio curricular realizado no Museu Municipal da Filigrana de Gondomar no âmbito do Mestrado em Museologia. O estágio centrou-se na educação em museus, desenvolvendo-se também em torno da atividade do quotidiano do Museu. O principal objetivo relaciona-se com a aquisição e desenvolvimento de competências práticas relacionadas na área da museologia com especial destaque para a atividade educativa, sublinhando a importância do seu estudo como ferramenta para o desenvolvimento de estratégias apropriadas.

Ao longo do relatório, foram utilizadas diversas ferramentas, métodos e outros conceitos relacionados com museus. Julgou-se necessário, por exemplo, incluir uma breve reflexão sobre o conceito de património industrial e seu impacto na exposição do museu e na comunidade envolvente; do conceito de turismo industrial e das Rotas Industriais.

As atividades realizadas e as aprendizagens adquiridas durante esta experiência, contribuíram significativamente para o desenvolvimento profissional e pessoal da autora. Entre as tarefas desempenhadas, destacam-se o planeamento e rotinas de recolha e gestão de informação sobre a coleção, o atendimento ao público e as visitas orientadas.

**Palavras-chave:** Museus, educação, visitas escolares, públicos, filigrana

## **Abstract**

This report arises from the curricular internship carried out at the Museu Municipal da Filigrana de Gondomar as part of the Master's degree in Museology. The internship was centred on education in museums, also developing around the daily activities of the Museum. The main objective is related to the acquisition and development of practical skills related to the area of museology with special emphasis on educational activity, highlighting the importance of its study as a tool for developing appropriate strategies.

Throughout the report, several tools, methods and other concepts related to museums were used. It was deemed necessary, for example, to include a brief reflection on the concept of industrial heritage and its impact on the museum's exhibition and on the surrounding community; the concept of industrial tourism and Industrial Routes.

The activities carried out and the learning acquired during this experience contributed significantly to the author's professional and personal development. Among the tasks performed, planning and routines for collecting and managing information about the collection, serving the public and guided visits stand out.

**Key-words:** Museums, education, school visits, public, filigree

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>FIGURA 1</b> LOCALIZAÇÃO E CONTEXTO GEOGRÁFICO DO MMFG .....	3
<b>FIGURA 2</b> ESTRUTURA ORGÂNICA DA DIVISÃO DO TURISMO DA CÂMARA MUNICIPAL DE GONDOMAR .....	4
<b>FIGURA 3</b> FACHADA DE 1789 (DELINEADO A VERDE) E FACHADA 1802 (DELINEADO A LARANJA) .....	5
<b>FIGURA 4</b> INAUGURAÇÃO DA CASA BRANCA DE GRAMIDO, RECRIAÇÃO HISTÓRICA DA CONVENÇÃO DE GRAMIDO .....	7
<b>FIGURA 5</b> PLANTA ESQUEMÁTICA DO MMFG .....	11
<b>FIGURA 6</b> PLANTA DO RÉS DO CHÃO DA CASA BRANCA DE GRAMIDO .....	12
<b>FIGURA 7</b> PLANTA DO 1º ANDAR DA CASA BRANCA DE GRAMIDO .....	12
<b>FIGURA 8</b> PLANTA DO 2º ANDAR DA CASA BRANCA DE GRAMIDO .....	12
<b>FIGURA 9</b> VITRINES DA 1ª SALA E OS APARELHOS INTERATIVOS .....	13
<b>FIGURA 10</b> ORDEM DA LEGENDA: OBJETO NA VITRINA, DESCRIÇÃO E FOTOGRAFIA DO OBJETO .....	14
<b>FIGURA 11</b> GUIÃO PARA OS TEXTOS EXPOSITIVOS EM MUSEUS .....	15
<b>FIGURA 12</b> INSTRUMENTOS DA 1ª VITRINE PARA O INÍCIO DA PRODUÇÃO DA FILIGRANA .....	17
<b>FIGURA 13</b> CILINDRO DE PUXAR FIO OU LAMINADOR.....	18
<b>FIGURA 14</b> INSTRUMENTOS DA 2ª VITRINE PARA PUXAR O FIO DE FILIGRANA .....	19
<b>FIGURA 15</b> CARRINHO DE PUXAR FIO .....	19
<b>FIGURA 16</b> PROCESSO DE ENTRELAÇAR OS FIOS NA OFICINA DO SR. ANTÓNIO CARDOSO (AC FILIGRANAS).....	20
<b>FIGURA 17</b> CILINDRO DE CHAPA EXPOSTO NO MMFG (À DIREITA) E EM FUNCIONAMENTO NA OFICINA DO SR. ANTÓNIO CARDOSO (À ESQ.) .....	21
<b>FIGURA 18</b> “O MAIOR CORAÇÃO EM FILIGRANA DO MUNDO” .....	22
<b>FIGURA 19</b> OFICINA DE OURIVES QUINHENTISTA .....	24
<b>FIGURA 20</b> MALA DE OURIVES E COFRE .....	25
<b>FIGURA 21</b> BANCA DE OURIVES (FILIGRANEIROS).....	26
<b>FIGURA 22</b> BANCA DE OURIVES E OS INSTRUMENTOS DE FILIGRANA: CRIAÇÃO DO CORAÇÃO.....	27
<b>FIGURA 23</b> ENCHEDAIRA, SRA. ROSA MARIA, OFICINA AC FILIGRANAS .....	28
<b>FIGURA 24</b> BANCA DE OURIVES: TRABALHO DA ENCHEDAIRA.....	29
<b>FIGURA 25</b> PEÇA EM FILIGRANA A SER SOLDADA COM UM MAÇARICO A GÁS .....	30
<b>FIGURA 26</b> CANDEIA A PETRÓLEO, LIVRO DOS ASSOMBROS, EXEMPLO DE FOLHA DE REGISTO .....	31
<b>FIGURA 27</b> BANHO DE ÁCIDO SULFÚRICO E ÁGUA, OFICINA AC FILIGRANAS .....	31
<b>FIGURA 28</b> “DO AMOR À ARTE” .....	33
<b>FIGURA 29</b> VITRINE COM FERRAMENTAS, APARELHO INTERATIVO E MESA DE POLIR.....	35
<b>FIGURA 30</b> “VESTIDO EM FILIGRANA COM A ASSINATURA DA MICAELA OLIVEIRA” .....	37

<b>FIGURA 31</b> “CORÇÃO INDEPENDENTE VERMELHO” DE JOANA VASCONCELOS .....	38
<b>FIGURA 32</b> NAU EM FILIGRANA, GALO DE BARCELOS EM FILIGRANA, TORRE DE BELÉM EM FILIGRANA .....	39
<b>FIGURA 33</b> BRINCOS DE RAINHA .....	39
<b>FIGURA 34</b> “O PAPEL DO PATRIMÓNIO INDUSTRIAL NA SOCIEDADE ATUAL” .....	47
<b>FIGURA 35</b> OFICINAS DA “ROTA DA FILIGRANA” .....	54
<b>FIGURA 36</b> SALAS DE OFICINAS NO CINDOR .....	55
<b>FIGURA 37</b> ETAPAS DO WORKSHOP NO CINDOR .....	56
<b>FIGURA 38</b> FAIXA ETÁRIA DOS VISITANTES DO MMFG, ENTRE SETEMBRO DE 2023 A ABRIL DE 2024.....	58
<b>FIGURA 39</b> HOMENS E MULHERES QUE VISITARAM O MUSEU MUNICIPAL DA FILIGRANA DE GONDOMAR, ENTRE SETEMBRO DE 2023 A ABRIL DE 2024.....	58
<b>FIGURA 40</b> PÚBLICOS ESTRANGEIROS POR PAÍS, ENTRE SETEMBRO DE 2023 A ABRIL DE 2024 .....	59
<b>FIGURA 41</b> NÚMERO DE VISITANTES AO MUSEU MUNICIPAL DA FILIGRANA DE GONDOMAR, ENTRE SETEMBRO DE 2023 A ABRIL DE 2024 .....	60
<b>FIGURA 42</b> EXPOSIÇÃO DO PROJETO “DESCOBRIR O LIVRO CORÇÃO RENDILHADO”, COM PROF.ª MARIA JOSÉ MOURA DE CASTRO E ARLINDO MOURA (HERÓI DA HISTÓRIA E OURIVES FILIGRANEIRO) .....	65
<b>FIGURA 43</b> KIT FILIGRANINHA DO MUSEU MUNICIPAL DA FILIGRANA DE GONDOMAR .....	76
<b>FIGURA 44</b> TURMA DO 4.º ANO DA ESCOLA BÁSICA DE ALTO DE SOUTELO NA APRESENTAÇÃO HISTÓRIA DA CASA BRANCA DE GRAMIDO, NA SALA DO 1.º PISO .....	77
<b>FIGURA 45</b> VISITA ESCOLAR DA TURMA DO 4.º ANO À BANCA OURIVES NA 2.º SALA DO MMFG .....	79
<b>FIGURA 46</b> TURMA DO 2.º ANO DA ESCOLA BÁSICA DE ALVARINHA NA VISITA AO MUSEU MUNICIPAL DA FILIGRANA DE GONDOMAR .....	80
<b>FIGURA 47</b> TURMA DO 4.º ANO DA ESCOLA BÁSICA DE ALTO DE SOUTELO NA VISITA AO MMFG.....	83
<b>FIGURA 48</b> MONTAGEM DO “VESTIDO EM FILIGRANA” .....	85
<b>FIGURA 49</b> ORGANIZAÇÃO DO STOCK DE ARTIGOS EM FILIGRANA COM A EQUIPA DO MMFG .....	89

## **Glossário<sup>1</sup>**

**Banco de puxar fio** – aparelho onde o fio passa através dos orifícios da fieira, puxado por uma tenaz.

**Borrachinha** – caixinha com um tubo lateral serrilhado na parte superior para polvilhar a solda na peça.

**Cadinho** – recipiente em barro refratário para fundir o metal na forja.

**Cilindro de fio** – aparelho destinado a deixar o fio mais fino, através da passagem pelos sulcos dos cilindros.

**Embutideira** – tábua com concavidades para moldar as peças de filigrana.

**Fieira** – placa com vários orifícios, para a passagem do fio no banco de puxar fio.

**Rilheira** – molde para onde é vertido o metal fundido no cadinho.

**Rubis** – placas metálicas circulares individuais, para deixar o fio de filigrana fino.

---

<sup>1</sup> Termos do glossário adaptados a partir das definições da obra Magalhães (1997).

## Lista de abreviaturas e siglas

BTL .....	BOLSA DE TURISMO DE LISBOA
CBG .....	CASA BRANCA DE GRAMIDO
CINDOR .....	CENTRO DE FORMAÇÃO PROFISSIONAL DA INDÚSTRIA DE OURIVESARIA E RELOJOARIA
DGPC .....	DIREÇÃO GERAL PATRIMÓNIO CULTURAL
E.U.A. ....	ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA
FLUP .....	FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
MMFG .....	MUSEU MUNICIPAL DA FILIGRANA DE GONDOMAR
RPM .....	REDE PORTUGUESA DE MUSEUS
TICCIH .....	THE INTERNACIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF INDUSTRIAL HERITAGE

## Introdução

O presente relatório de estágio foi desenvolvido no âmbito do Mestrado em Museologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Ao longo do ano letivo 2023-24, a autora realizou um estágio curricular no Museu Municipal da Filigrana de Gondomar (MMFG), totalizando quinhentas e vinte horas. Este relatório teve como orientadores a Prof.<sup>a</sup> Doutora Alice Semedo e o Dr. Daniel Martins, Chefe de Divisão do Turismo da Câmara Municipal de Gondomar.

Este estágio teve como objetivo principal a aquisição e o desenvolvimento de competências práticas relacionadas com a área da museologia e, em particular, da educação em museus. Embora inicialmente se objetivasse trabalhar apenas na área da educação, cedo se tornou evidente que haveria que, por um lado, aprofundar conhecimentos sobre a coleção e, por outro, distribuir o tempo de estágio por outras tarefas, de forma a atender também às necessidades e quotidiano do Museu. Os conhecimentos teóricos adquiridos no mestrado tornaram-se fundamentais para o desenvolvimento deste Relatório. As ferramentas, métodos e conceitos sobre instituições museológicas foram aplicadas ao longo do relatório, proporcionando oportunidades para reflexões críticas.

O capítulo 1 apresenta e contextualiza historicamente a Casa Branca de Gramido e a coleção do MMFG, começando por analisar o regulamento do museu. Em seguida, apresentam-se as salas da exposição permanente, refletindo-se sobre a sua temática e significado. Segue-se uma breve explicação acerca do processo produtivo da filigrana. Como método de aproximação à coleção do museu, realizaram-se algumas visitas à Rota da Filigrana e workshops no CINDOR, de que também se dá conta.

Julgou-se também proveitoso contextualizar este Museu em termos de turismo industrial e da sua crescente influência, nomeadamente em termos de criação de Rotas Industriais. O conceito de turismo industrial aplicado à Rota da Filigrana do MMFG atribui-lhe novos significados e diferentes perspetivas. A Câmara Municipal de Gondomar definiu diversas estratégias, nos últimos anos, para investir na divulgação da filigrana, enquanto indústria viva, quer em termos nacionais, quer internacionais.

Ainda neste ponto argumenta-se acerca da importância das atividades educativas e da necessidade de desenvolver visitas orientadas mais relevantes. Apresentam-se algumas técnicas usadas durante as visitas como estratégias de interesse. O público escolar do 1.º Ciclo foi o selecionado para aprofundar a questão da relação escola-museu. Para tal realizou-se uma revisão básica da bibliografia acerca do papel dos museus, a importância dos serviços educativos e a contextualização museológica do MMFG. Na 2ª fase utilizaram-se as técnicas não documentais, através da realização de duas entrevistas semiestruturadas a professoras do 1.º ciclo. A 3ª e 4ª fase de investigação, refere-se ao tratamento e análise dos dados recolhidos nas entrevistas, na análise comparativa destes dados e no contacto com as entrevistadas.

Também se analisou a Lei-Quadro dos Museus Portugueses de 2004 com vista ao levantamento da documentação necessária para a credenciação do MMFG na RPM. Relativamente ao inventário, desenvolveu-se uma visão aplicada acerca desta documentação e das suas normas obrigatórias. No ponto seguinte, apresentam-se os cuidados e sugestões para prevenir os danos nos bens culturais do museu na montagem e desmontagem da exposição. Desenvolveram-se instrumentos críticos e conhecimentos essenciais não só para avaliar o objeto, mas também para desenvolver políticas e procedimentos na área da conservação preventiva. O ponto 5 refere-se às atividades desenvolvidas no MMFG e às reflexões acerca das aprendizagens adquiridas durante o estágio. As tarefas, a integração na equipa do MMFG e outras atividades relacionadas com a documentação e a gestão do museu, sendo assim, uma perspetiva pessoal da realidade do quotidiano de um museu português.

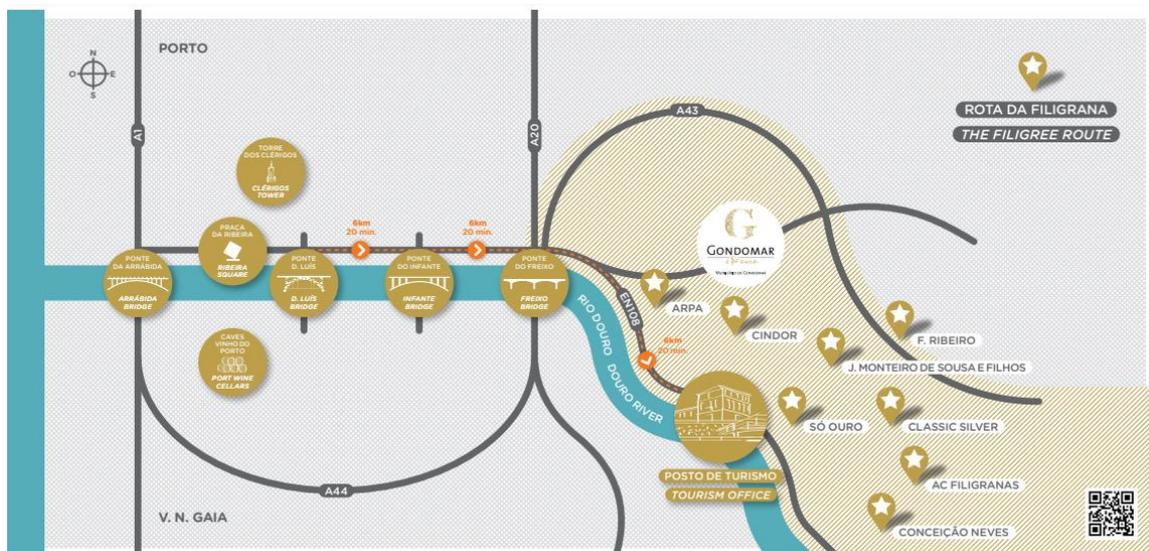
# 1. Museu Municipal da Filigrana de Gondomar

## 1.1. Apresentação e enquadramento histórico

O Museu Municipal da Filigrana de Gondomar foi inaugurado em maio de 2022 na Casa Branca de Gramido. Este localiza-se na Travessa Convenção de Gramido, na freguesia de Valbom, no concelho de Gondomar. Apesar de ser um Museu Municipal não está situado no centro da cidade. No entanto, a área onde se encontra é claramente turística, existindo na zona um passadiço que acompanha a margem do Rio Douro.

Figura 1

Localização e contexto geográfico do MMFG



Nota. ©Câmara Municipal de Gondomar

No espaço circundante do museu, além do passadiço de Gramido, existem cafés, restaurantes e jardins. Esta localização é claramente vantajosa, pois a beleza paisagística atrai visitantes, tornando-se uma zona ideal para programas familiares e, consequentemente, para uma visita ao MMFG.

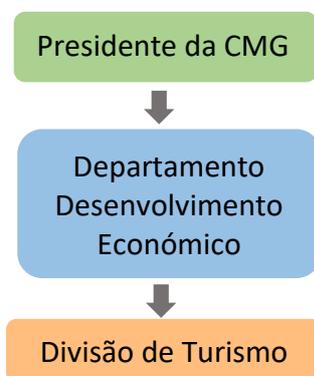
O museu está inserido num edifício intitulado pelo Município de Gondomar como Posto de Turismo na “Casa Branca de Gramido”. O nome desta casa está associado à família dos “Casas Brancas”, os primeiros proprietários da habitação. No Piso 0 do edifício, encontra-se o MMFG afeto à Divisão de Turismo da Câmara Municipal de

Gondomar. Nos 1.º e 2.º Pisos, existem salas reservadas para exposições temporárias, afetas à Divisão da Cultura da CMG.

Em termos municipais, o MMFG, está enquadrado na Divisão de Turismo de Gondomar. A organização institucional das câmaras municipais é composta por diferentes núcleos, divisões e departamentos. Sendo este museu de gestão municipal, é responsabilidade do Vereador do Pelouro de Turismo por delegação de competências da Presidência no Vereador competente. O chefe de divisão é responsável por dirigir técnicos superiores e assistentes técnicos, com diversas funções. Esta equipa tem como objetivos principais a execução do Plano Estratégico de Turismo de Gondomar, programando e desenvolvendo ações para a valorização e promoção turística da cidade. Além disso, a colaboração com outras entidades públicas e privadas é crucial na divulgação do património gondomarense, através de atividades de promoção e animação a nível regional, nacional e internacional (Despacho n.º 1142/2023, p. 372).

## Figura 2

*Estrutura orgânica da Divisão do Turismo da Câmara Municipal de Gondomar*



*Nota.* ©Beatriz Pereira, adaptado de Aviso n.º 14398/2023, de 31 de julho 2023. Diário da República, 2.ª série – N.º147.

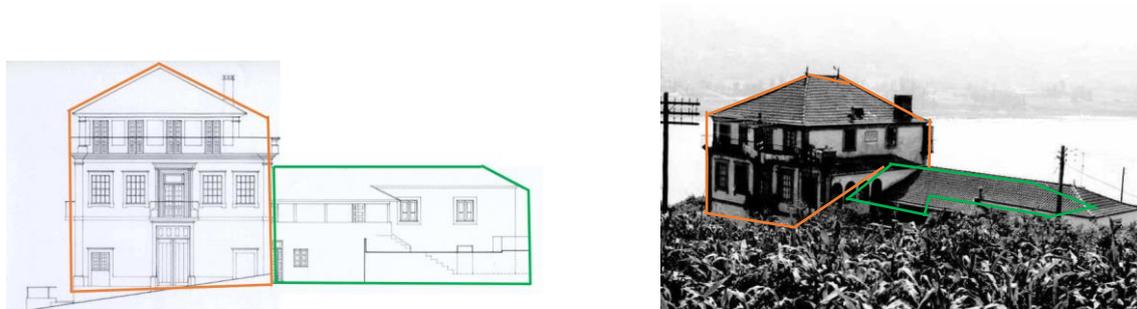
A Casa Branca de Gramido é um edifício com elevado significado histórico, pois foi o local onde, a 29 de junho de 1847, representantes de França, Inglaterra, Espanha e Portugal assinaram a Convenção de Gramido. Este tratado de paz permitiu cessar a guerra civil em Portugal, defrontada entre cartistas e setembristas, assim como, as sublevações populares conhecidas como a “Maria da Fonte” e a “Patuleia”. Uma das

teorias defendidas por Joaquim Flores (2008) sobre a escolha desta casa para a assinatura da convenção está relacionada com a sua localização. A casa está relativamente próxima à cidade do Porto e, portanto, próxima do conflito, mas suficientemente afastada para ser segura (p. 4). O Rio Douro facilitava a ligação fluvial, permitindo que os barcos da Quádrupla Aliança atracassem no pequeno cais. Esses fatores contribuíram para que a Casa Branca fosse considerada um local seguro para a assinatura do tratado.

As origens da Casa remontam ao século XVIII (1789), quando era utilizada para atividades agrícolas, especialmente como celeiro para armazenamento de cereais. A sua localização junto à margem do Rio Douro permitia que os barcos descarregassem os cereais nesta Casa, que posteriormente eram distribuídos pelo concelho de Valongo, conhecido pela tradição de fabrico de pão (regueifa). Em 1802, foi construído um segundo edifício de ligação à primeira casa, com três pisos, utilizados para habitação, armazéns e loja.

### Figura 3

*Fachada de 1789 (delineado a verde) e Fachada 1802 (delineado a laranja)*



*Nota.* © Joaquim Flores (levantamento da CMG), 2008; ©Arquivo da Câmara Municipal de Gondomar, 1970

A CBG foi passando de geração em geração. Embora não existam registos precisos que indiquem quando começou a ter inquilinos, em meados do século XX, a casa abrigava 13 famílias, cerca de 40 pessoas, transformando-se numa “ilha”<sup>2</sup> (Flores,

---

<sup>2</sup> “As “ilhas” são a tipologia habitacional com que, no Porto, se tentou dar uma resposta – em grande escala, mas pouco qualificada – às grandes massas de trabalhadores que chegavam à cidade atraídas pela

2008, p. 9). Esta casa passou a ser um espaço de cooperação entre todas as famílias. Essas famílias instalaram-se nesta zona, por estarem ligadas à pesca e ao transporte de mercadorias. Mais tarde, a necessidade de trabalhadores para a construção da Estrada Nacional 108 (marginal do rio Douro) levou ao acolhimento de mais famílias.

Em 2019, o Município de Gondomar organizou um evento que reuniu antigos inquilinos da Casa Branca para partilharem as suas memórias, relativamente aos momentos vividos entre aquelas paredes. Uma das histórias revelou que na Casa Branca existiu uma escola primária frequentada pelas crianças da casa e das redondezas. O mestre, que também era inquilino, utilizava uma das salas para dar aulas (Câmara Municipal de Gondomar, 2019). Como nos conta o autor Joaquim Flores (2008), após um incêndio desastroso, na década de 1970, a Casa ficou em ruínas, obrigando as famílias a serem realojadas.

Em 1989, a Câmara Municipal de Gondomar adquiriu o edifício e, em 2002, o Ministério da Cultura classificou a Casa Branca como Imóvel de Interesse Municipal, reconhecendo a sua importância na História de Portugal. O programa Polis de Gondomar teve como principal objetivo a requalificação da “margem ribeirinha do Douro entre Ribeira de Abade e o Areio de Atães”, sendo a Casa Branca um dos edifícios principais a ser reabilitado. O projeto e as obras de recuperação e requalificação, desenvolvidos pelo Gabinete de Arquitetura Barbosa & Guimarães, ocorreram entre 2003 e 2006 (p. 9).

Em 2008, a Casa Branca de Gramido foi inaugurada pelo Município de Gondomar com um evento de recriação histórica da Convenção de Gramido, ocorrida a 29 de junho de 1847 (Figura 4). A Associação Napoleónica Portuguesa e o Grupo de Recriação Histórica do Município de Almeida representaram as diferentes frentes militares da Quádrupla Aliança (Reis, 2018, pp. 148-149).

---

revolução industrial [...] As epidemias, mas também os preconceitos, caíram sobre os seus moradores, tornando-os simultaneamente alvo da doença e do estigma. Com o passar do tempo, esta forma de alojamento provisória acabou por transformar-se em definitiva e, apesar das constantes tentativas de melhoria, tanto a falta de planeamento e a fraca qualidade construtiva como os escassos recursos de proprietários e inquilinos, contribuíram para perpetuar a precariedade física e social destes núcleos.” (Oro, 2022, p. 12-13).

#### **Figura 4**

*Inauguração da Casa Branca de Gramido, recriação histórica da Convenção de Gramido*



*Nota.* © Arquivo Câmara Municipal de Gondomar, 2008

Em 2016, antes da instalação do MMFG, existia a Loja Interativa de Turismo de Gondomar. As salas que hoje compõem a exposição permanente eram utilizadas para exporem peças associadas à filigrana de forma mais simples.

Atualmente, a Casa Branca tem a função de “Posto de Turismo de Gondomar”, onde os turistas podem solicitar sugestões sobre espaços de lazer, restauração e alojamento, entre outros. Na receção, encontra-se o Posto de Venda do museu, onde estão à venda várias peças de filigrana certificada e artigos de merchandising, relacionados com o Município de Gondomar. A criação deste Posto de Venda tem como objetivo principal a divulgação da filigrana e as suas oficinas.

## 1.2. A coleção do MMFG

O Regulamento do Museu Municipal da Filigrana de Gondomar, publicado pela Câmara Municipal de Gondomar, inclui uma nota justificativa que serve como introdução ao documento. Esta nota destaca o reconhecimento de Gondomar como a “Capital da Ourivesaria” e a evolução histórica da Casa Branca de Gramido, onde o museu está instalado. O Regulamento define a estrutura, a gestão e o funcionamento do MMFG, promovendo a filigrana como a sua principal missão.

O Artigo 3.º do Regulamento do MMFG define como objeto,

“um equipamento de carácter permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, que incorpora bens culturais e os valoriza através da investigação, inventário, conservação, exposição e interpretação, divulgando os bens e saberes representativos da ourivesaria tradicional de Gondomar, com enfoque na Filigrana” (Câmara Municipal de Gondomar, 2022a, p. 3).

Embora o Regulamento do MMFG não utilize explicitamente o conceito de “missão”, o Artigo 3.º, “Objeto”, pode ser interpretado como tal, definindo a missão do MMFG, enquanto equipamento museológico. O Artigo 4.º expõe os objetivos do MMFG, começando com uma frase introdutória que complementa a “missão” do museu, como uma entidade para “preservar a memória coletiva, a identidade e o património material e imaterial associado a esta atividade característica do território” (Câmara Municipal de Gondomar, 2022a, p. 3). A referência à memória coletiva é crucial, pois está presente na exposição e nas coleções, sendo a base da construção do museu. Este ponto também introduz novos conceitos relativos ao património, destacando o imaterial, especialmente após a classificação da Filigrana de Gondomar como Património Cultural Imaterial, pela Direção Geral do Património Cultural (DGPC), em 2023. O Sistema Nacional de Certificação das Produções Artesanais Tradicionais reconheceu a Filigrana de Portugal como um produto certificado, através da publicação do Decreto-Lei n.º 121/2015, de 30 de junho. As oficinas certificadas produzem peças em filigrana 100% manual, acompanhadas por uma etiqueta de certificação, que inclui o nome da empresa/oficina e o número de série. Apenas Gondomar e Póvoa de Lanhoso, ambos

com tradição de filigrana, possuem oficinas com filigrana certificada, garantindo que todas as peças são únicas e produzidas manualmente.

De seguida, descrevem-se os objetivos do MMFG, destacando a importância das atividades desenvolvidas durante o estágio, para o estudo e aquisição de conhecimentos sobre a origem da filigrana no concelho de Gondomar. Esta técnica de ourivesaria, mantém-se até aos dias de hoje com os mesmos métodos, tornando-se essencial a sua preservação e divulgação do processo produtivo como atividade de preservação e salvaguarda de um património. Além disso, as profissões de filigraneiro e enchedeira são valorizadas, ocupando uma posição central na exposição permanente do museu.

Os objetivos do Museu reforçam a caracterização efetuada anteriormente no Artigo N.º 15, “Serviços Educativos”, relativamente ao público escolar como principal público-alvo do Museu.

As exposições itinerantes sobre a filigrana gondomarense, mencionadas nos objetivos, ocorrem ao longo do ano através da cedência temporária de objetos museológicos, para exposições em museus portugueses e Feiras Nacionais e Internacionais. Os Artigos 10.º e 11.º esclarecem os procedimentos do museu para a cedência dos objetos, incluindo normas de segurança, documentação e conservação.

Ainda nos objetivos, o Inventário do Museu é mencionado como uma ferramenta a ser desenvolvida através do estudo da coleção, tendo em vista a sua conservação e gestão. O Regulamento do MMFG refere-se aos serviços educativos como uma forma de “dinamizar as relações do Museu com os diferentes públicos com vista a uma melhor fruição e entendimento das coleções” (Câmara Municipal de Gondomar, 2022a, p. 8). Este objetivo está relacionado com a aproximação dos visitantes à exposição do MMFG. Além disso, o regulamento promove “atividades lúdico-pedagógicas e culturais que contribuam para a formação individual dos utentes”, indicando que o museu pretende criar atividades para desenvolver aprendizagens diferentes nos visitantes (Câmara Municipal de Gondomar, 2022a, p. 8). O público escolar é identificado como o alvo dos projetos pedagógicos, com o objetivo de transmitir a “herança cultural” aos mais jovens e desenvolver a “criatividade e gosto pela salvaguarda dos bens museológicos” (Câmara Municipal de Gondomar, 2022a, p. 8).

O último objetivo mencionado no regulamento refere-se à interação com a comunidade local através da partilha de “saberes e experiências”, sendo este um dos objetivos mais bem alcançados pelo MMFG (Câmara Municipal de Gondomar, 2022a, p. 8). Existe uma relação de colaboração entre a comunidade de ourives filigraneiros e o MMFG, incentivada pela Câmara Municipal de Gondomar, através da criação de projetos baseados na divulgação da filigrana pelo mundo.

A integração da comunidade em “ações de partilha de conhecimento, nomeadamente tertúlias, seminários, encontros de ourives e enchedeiras, entre outras iniciativas definidas no Plano de Atividades” (Câmara Municipal de Gondomar, 2022a, p. 3). Entende-se por “comunidade” todos aqueles que possam estar incluídos no museu, desde visitantes a filigraneiros, contribuindo para o estudo da coleção, através de memórias e histórias de vida relacionadas com a filigrana.

A coleção exposta no Museu é composta por utensílios, maquinaria e mobiliário doados por Ourives Gondomarenses; utensílios e mobiliário adquiridos pelo Município; peças em filigrana; a coleção “Do Amor à Arte”, composta por 28 corações em filigrana tradicionais e contemporâneos; o “Maior Coração em Filigrana do Mundo” e o “Vestido em Filigrana com a assinatura de Micaela Oliveira”. Distribuídos pelas três salas, encontram-se suportes expositivos interativos audiovisuais, cujo conteúdo varia entre explicações dos processos produtivos, criação de projetos, jogos didáticos e informações sobre espaços de lazer em Gondomar.

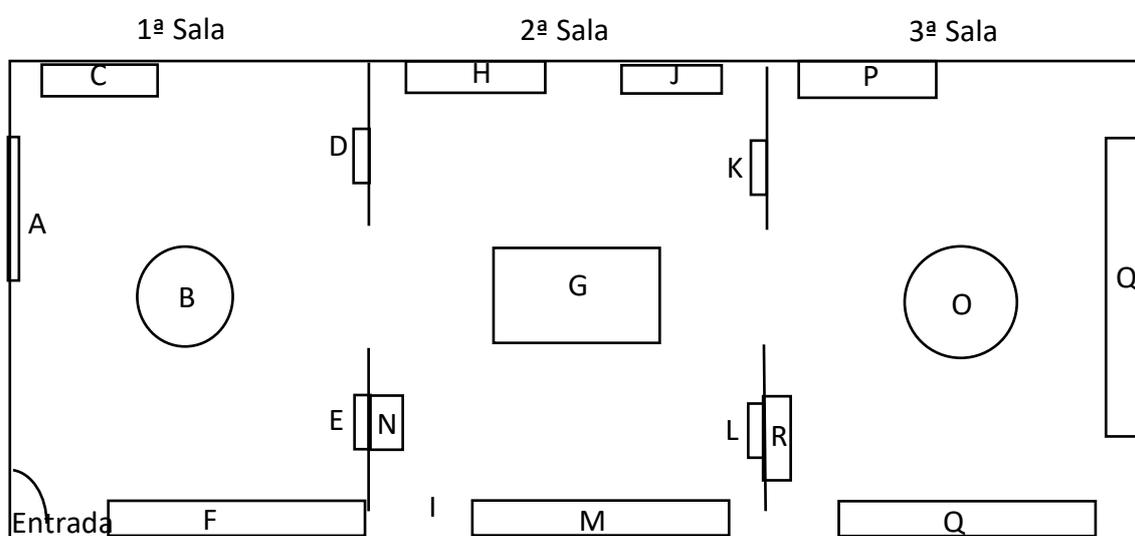
Naturalmente, o tema principal da exposição é a filigrana. Gondomar é considerado a “Capital da Ourivesaria” e é reconhecido por esta arte. Na entrada da exposição, destaca-se um texto que pode ser interpretado como uma introdução à exposição,

*“Pelas mãos de mestres guardiões de uma sabedoria secular aprendemos a dominar a natureza e os segredos dos metais mais nobres e pela imaginação indomável de homens e mulheres devotos à ourivesaria, demos lugar à mais pura das criações... a filigrana. Ontem, tal como hoje e amanhã, o nosso compromisso é e será sempre, preservar aquilo que temos de mais autêntico... nossa arte.”*

O Museu está dividido em três salas, todas seguindo a mesma organização espacial. Em cada sala, existe um bem cultural que ocupa o lugar central (Figura 5), conferindo-lhe maior destaque e visibilidade. Este método permite organizar o espaço museológico de acordo com a importância que determinados bens culturais têm para o museu.

**Figura 5**

*Planta esquemática do MMFG*



**1ª Sala**

- A – Frase de Introdução à Exposição e Cilindro de puxar fio
- B – Maior Coração em Filigrana do Mundo
- C – Aparelho interativo com textos de suporte e vídeos
- D – Imagem: Traje Popular
- E – Imagem: Oficina de Ourives Quinhentista
- F – Ferramentas e utensílios com aparelho interativo de legendas

**2ª Sala**

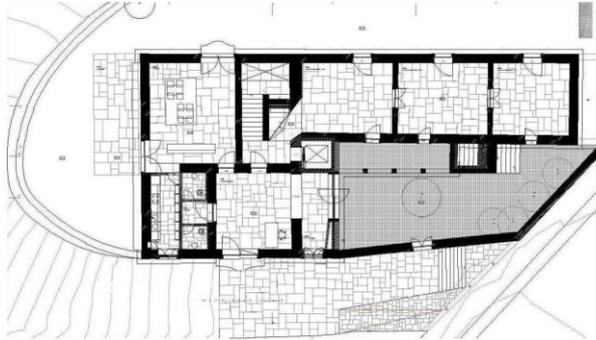
- G – Banca de Ourives
- H – Ferramentas, máquina de polir e aparelho interativo de legendas
- I – Santo Elói
- J – Aparelho interativo com textos de suporte e vídeos
- K – Painel: Cecília Krull
- L – Painel: Sharon Stone
- M – “Do Amor à Arte”: coleção com 28 corações
- N – Mala de Ourives e Cofre de ourives

**3ª Sala**

- O – Vestido em Filigrana
- P – Vitrina com o Santuário de Fátima e a Coroa de Nossa Senhora de Fátima e peças únicas em filigrana
- Q – Vitrinas com peças únicas em filigrana
- R – Aparelho interativo com jogos

**Figura 6**

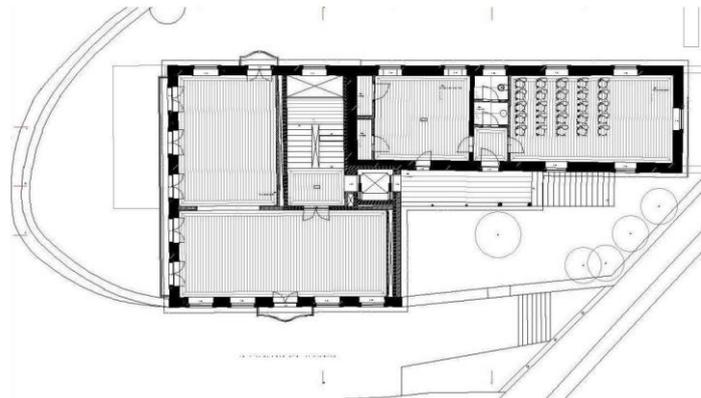
*Planta do Rés do Chão da Casa Branca de Gramido*



Nota. © Joaquim Flores, 2008

**Figura 7**

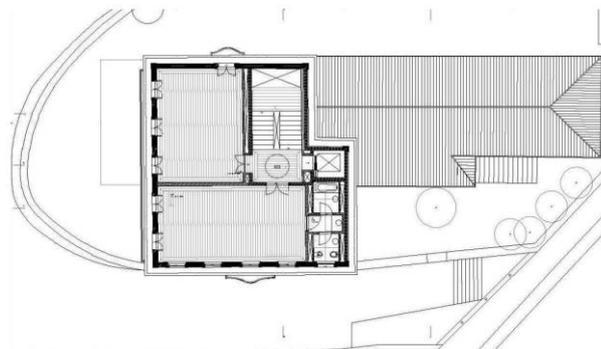
*Planta do 1º Andar da Casa Branca de Gramido*



Nota. © Joaquim Flores, 2008

**Figura 8**

*Planta do 2º Andar da Casa Branca de Gramido*



Nota. © Joaquim Flores, 2008

Na primeira sala, o destaque é o “Maior coração em filigrana do Mundo”. Por estar posicionado no centro, permite aos visitantes circularem à volta, observando-o de perto e em diversos ângulos. Este objeto representa o museu, a tradição da filigrana gandomarense e a cultura portuguesa em diversas partes do mundo, sendo exposto em feiras internacionais, por exemplo<sup>3</sup>.

Os textos desta sala no Museu dividem-se em duas categorias: suporte digital, num aparelho interativo ao lado das vitrines e suporte físico de papel. Em ambos, os objetos expostos são descritos através de frases ou textos explicativos. As frases são curtas e de fácil compreensão, simplificando a descrição dos objetos. Já os textos explicativos são mais completos e abordam temas que requerem essa explanação, como por exemplo, a profissão de Filigraneiro e Enchedeira.

No aparelho interativo os visitantes podem manusear livremente e consultar as informações dos objetos que pretendem. As informações estão disponíveis em português, inglês, francês e espanhol. Na mesma sala, existem dois aparelhos com os mesmos textos, permitindo que vários visitantes os utilizem simultaneamente (Figura 9).

### **Figura 9**

*Vitrines da 1ª sala e os aparelhos interativos*



---

<sup>3</sup> Para assegurar as melhores condições do objeto museológico, a equipa do MMFG realiza um contrato de cedência temporária de bens culturais, onde definem as diretrizes a cumprir, por parte da entidade recetora. Além disso, ficam estabelecidas as condições de transporte e um seguro associado ao empréstimo. Relativamente às condições de conservação não existem métodos que registam as condições de humidade e temperatura adequadas para cada objeto. Por este motivo, é crucial a definição de plano de conservação para os objetos expostos no museu, com mais urgência para os objetos que mais frequentemente são cedidos temporariamente.



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

Os textos seguem uma lógica de ordenação numérica, correspondendo às legendas do aparelho interativo e aos objetos expostos na vitrina. O primeiro texto numerado com 01, é intitulado “Matéria Prima Prata ou Cobre”, e possui a descrição “utilizado na produção de filigrana de Prata”, acompanhada por uma fotografia do objeto. Este mesmo modelo é aplicado a toda a numeração das tabelas, para todos os objetos expostos.

### Figura 10

*Ordem da Legenda: objeto na vitrina, descrição e fotografia do objeto*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

As características do público que mais visita o museu são um dos fatores a considerar no desenvolvimento dos textos expositivos. Para isso, o museu registra todas as entradas de visitantes, especificando a faixa etária, interesses e motivações (Trench, 2018, p. 9). Segundo esta autora, os textos expositivos é fundamental serem simples, fáceis de entender e convincentes na informação que transmitem. No guião de Lucy Trench existe uma tabela com diretrizes acerca da quantidade de palavras para

diferentes textos expositivos, divididos em quatro categorias: texto de introdução à exposição, os textos das diferentes secções, legendas dos objetos em amostra e legendas de um grupo de objetos. Ao aplicar este guião ao MMFG, verifica-se o seguinte: existe um texto com destaque no início da exposição, que se interpretou como sendo a introdução à exposição; o segundo grupo adequa-se à realidade do MMFG, uma vez que existem textos introdutórios às diferentes secções da exposição, como por exemplo, o processo de obtenção do fio de filigrana, através do texto “Fole e Forja” ou o processo de elaboração de um coração em filigrana (“O Filigraneiro” e “A Enchedeira”); os aparelhos interativos contêm legendas para objetos individuais e de grupos.

### Figura 11

*Guião para os Textos Expositivos em Museus*



*Nota.* © Adaptada de Trench (2018, p. 21)

De acordo com a autora, os textos organizam-se seguindo um tópico, um tema e uma mensagem (Trench, 2018, p. 26). Além disso, é indispensável o acompanhamento do objeto que descrevem, contribuindo para uma melhor compreensão do texto. Uma estratégia para aproximar os objetos das pessoas é relacioná-los com as suas vivências e com os contextos culturais e históricos em que se inserem (pp. 38-40).

Uma das características dos textos do MMFG é que, nas introduções das diferentes secções, alguns instrumentos não têm explicação. Contudo, os aparelhos interativos<sup>4</sup> parecem legendar estes objetos. Esses aparelhos incluem mais objetos e descrevem os seus significados, mas tal pode dificultar a compreensão dos visitantes na primeira leitura dos textos. Por exemplo, no texto “O Filigraneiro” (sala 2), a frase “recorre e um embutidor para moldar e dar uma forma côncava às peças”, apenas com a leitura desta frase o visitante não sabe qual é o instrumento da vitrine que corresponde ao embutidor. Para ficar esclarecido, o visitante precisa de consultar o aparelho interativo da sala, onde o número e a fotografia do embutidor ajudam a identificar o objeto exposto. Este problema é habitual nos textos expositivos, o que pode provocar confusão, especialmente para visitantes não familiarizados com o tema. Sugere-se a colocação de uma etiqueta que identifique a denominação de cada objeto, permitindo uma rápida identificação durante a leitura do texto. Em alternativa, a numeração já existente na exposição poderia ser incluída nos textos expositivos, facilitando a correspondência entre o texto e os instrumentos mencionados.

Todo o processo produtivo da filigrana é exposto na primeira sala, onde se encontram várias máquinas e ferramentas, utilizadas na produção das peças em filigrana. Embora a maioria das oficinas atualmente utilize pequenos motores para acelerar e facilitar o processo, as técnicas tradicionais foram passando de geração em geração, mantendo a tradição desta arte manual.

O artesão começa sempre este processo pesando a *liga metálica* numa balança. Se esta liga for de ouro (cerca de 80% ouro), o artesão acrescenta a prata e o cobre (restantes 20%). Se pretende criar uma peça em prata, a liga é composta por cerca de 95/98% prata, sendo o restante da liga o cobre. Esta junção dos metais ocorre pela necessidade de o metal principal ficar maleável para que o fio de filigrana possa ser *puxado* pelo artesão.

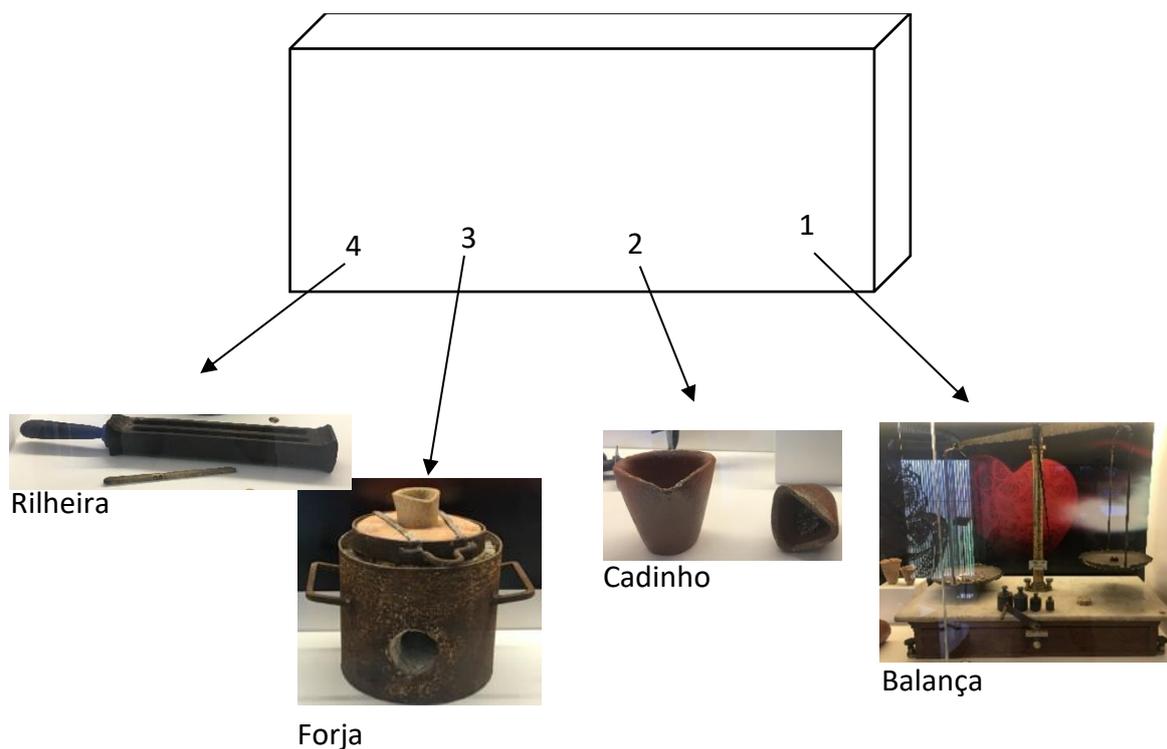
---

<sup>4</sup> Os aparelhos interativos do MMFG podem ser descritos como ecrãs tácteis, que permitem a interação direta com o dispositivo. A instalação destes aparelhos no museu deve-se à sua facilidade de uso, estimulando uma interação mais intuitiva

O metal em estado sólido é colocado no *cadinho*<sup>5</sup> e levado a *fundir* numa *forja*, que atinge temperaturas de 1000°C. Após a liga *fundir* completamente (metal em estado líquido), o *cadinho* é retirado do fogo com o auxílio de uma *tenaz*, sendo vertido numa *rilheira*, obtendo uma barra sólida de metal.

### Figura 12

*Instrumentos da 1ª vitrine para o início da produção da filigrana*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

Neste processo de *esticar o fio* são retiradas da *rilheira* dezenas de barras que vão dar origem ao fio de filigrana. Os artesãos não *puxam o fio* todos os dias. Normalmente, este é um processo executado durante uma semana. Produzindo centenas de metros de fio de filigrana. Este processo de *esticar o fio* é longo, uma vez que o fio, em termos comparativos, atinge a espessura de um fio de cabelo.

<sup>5</sup> Glossário

A primeira máquina utilizada é o *cilindro de fio*<sup>6</sup> (laminador), que é composto por dois cilindros com vários sulcos, de diversas espessuras, passando do maior para o mais pequeno (Figura 13). Nesta máquina, a barra de metal vai sendo passada sucessivamente por entre os sulcos, que têm a capacidade de afinarem o fio, fazendo com que este se expanda em comprimento. Após atingida a espessura mais fina no *cilindro de fio*, o artesão utiliza a segunda máquina, o *carrinho de puxar fio*.

### Figura 13

*Cilindro de puxar fio ou laminador*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

No *carrinho de puxar fio*<sup>7</sup> (Figura 14 e 15) os instrumentos utilizados são uma *tenaz*, uma *fieira*<sup>8</sup> (barra de aço com orifícios) e os *rubis*<sup>9</sup> (funcionam como a *fieira*, mas são individuais). Nesta fase o fio de filigrana é *puxado* sucessivamente, com o auxílio da *tenaz*, por entre os orifícios da *fieira* e dos *rubis* até atingir a espessura desejada.

---

<sup>6</sup> Glossário.

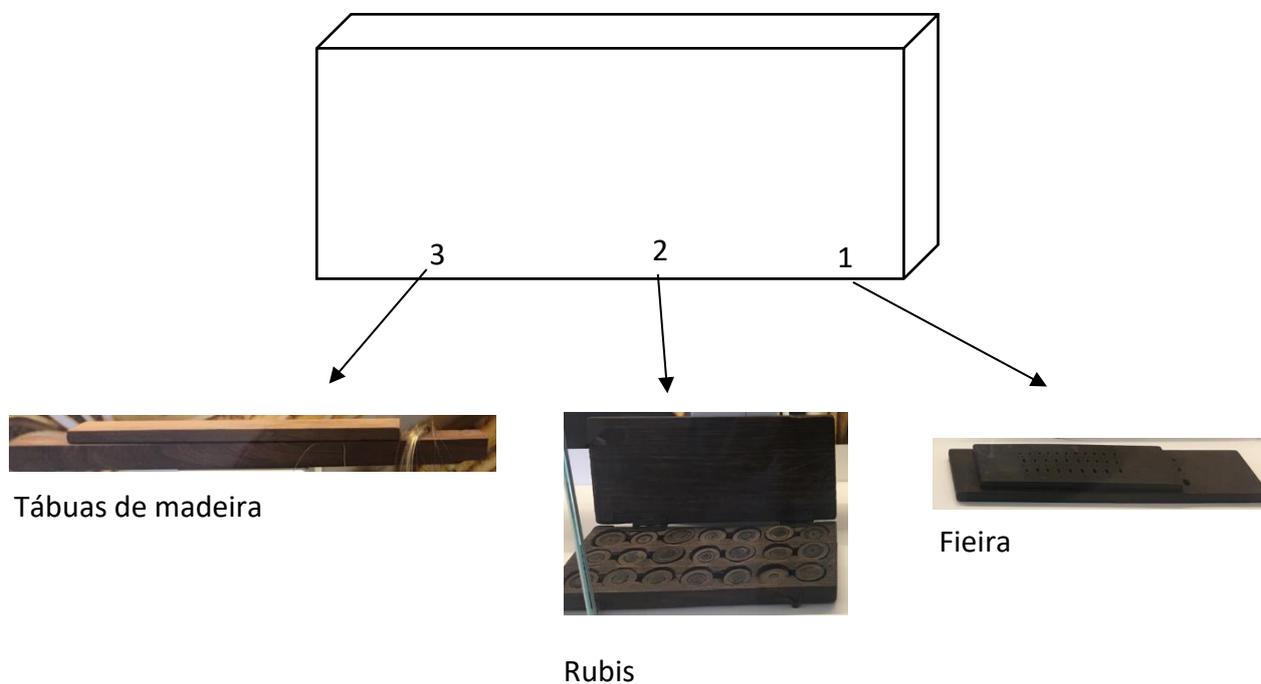
<sup>7</sup> Glossário.

<sup>8</sup> Glossário.

<sup>9</sup> Glossário.

**Figura 14**

*Instrumentos da 2ª Vitrine para puxar o fio de filigrana*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

A filigrana de Gondomar destaca-se pela a capacidade de o artesão gondomarense trabalhar fios com uma espessura de apenas 0,18mm. Quanto mais finos são os fios de filigrana, mais difícil é o trabalho, porque se tornam delicados e mais propensos a partirem.

**Figura 15**

*Carrinho de puxar fio*



*Nota.* ©Beatriz Pereira, 2024

O processo seguinte é o *entrelaçar dos fios* (torção dos fios), sendo esta uma característica da filigrana. Utilizando duas tábuas de madeira, uma apoiada numa mesa e com a outra tábua, o artesão usando um movimento de *vai e vem* consegue entrelaçar os dois fios (Figura 16). Normalmente esta é uma técnica realizada por duas pessoas, o artesão (mais experiente) que entrelaça os fios e um aprendiz filigraneiro. Este último vai puxando o fio com delicadeza e perícia para que este não se parta. Nas visitas às oficinas e alguns visitantes, cuja família esteve envolvida na arte da filigrana, partilharam muitas histórias, recordadas como memórias de infância, relacionadas com o *puxar* e a *torção do fio*. Neste as crianças participavam e ajudavam os seus avós nas oficinas, por exemplo, para que o fio não partisse. Depois os fios são enrolados na apanhadeira (dobradeira)<sup>10</sup> e recozidos “com o objetivo de ligar o par de fios que de seguida passam pelo cilindro onde são esmagados e transformados num ténue fio” (Marques, 2014, p. 60).

### Figura 16

*Processo de entrelaçar os fios na oficina do Sr. António Cardoso (AC Filigranas)*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

Quando o fio está *entrelaçado* passa pela última máquina, o *cilindro de chapa* (Figura 17). Como o próprio nome indica, a máquina é constituída por dois cilindros de chapa, que têm a capacidade de *espalmar* todo o fio, passando da sua forma

---

<sup>10</sup> “Cilindro de madeira com a finalidade de enrolar o fio de filigrana” (Marques, 2014, p. 64).

arredondada, para uma forma achatada, facilitando o trabalho de *enchimento* que se segue.

**Figura 17**

*Cilindro de chapa exposto no MMFG (à direita) e em funcionamento na oficina do Sr. António Cardoso (à esq.)*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

Concluído este longo e trabalhoso processo, a preparação da matéria-prima está finalizada e as centenas de metros de fio de filigrana prontos a serem utilizados para criarem novas peças.

Todo o processo produtivo da filigrana é explicado na primeira sala da exposição, expondo-se as várias máquinas e ferramentas mencionadas. O primeiro objeto em filigrana da primeira sala apresenta-se com o título “O maior coração em filigrana do mundo” (Figura 18). Este objeto foi produzido no âmbito de um desafio lançado pela Câmara Municipal de Gondomar aos filigraneiros gdomarenses, para que produzissem uma peça única, 100% gdomarense. Foram selecionadas doze oficinas, para que cada uma elaborasse uma peça única, refletindo a sua própria identidade e singularidade. Este coração tem 1,20 metros de altura e foram aplicados 450 metros de filigrana, pesando na totalidade 12,1 kg (Maestrello & Favaro, 2022, p. 268).

A conceção da peça e coordenação técnica com os 25 artesãos envolvidos ficou a cargo do Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria

(CINDOR). Neste coração foram incluídos vários elementos da cultura portuguesa tal como compreendidos pelos participantes: os socalcos do Douro vinhateiro; a ponte D. Luís I, marco da arquitetura em Portugal e símbolo icónico da cidade do Porto, representada através da estilização das treliças que a compõem; a coroa com a flor tradicional, ao centro, composta em múltiplos de sete pétalas, a representarem as 7 freguesias do concelho de Gondomar e no centro a atravessar o coração, o Rio Douro. Este projeto foi único e especial, porque conseguiu reunir os artesãos gondomarenses em colaboração com o CINDOR, na criação de uma obra de arte, que é utilizada para promover a filigrana gondomarense e o MMFG pelo mundo (Feiras de Turismo, Museus). Os valores reunidos neste Coração relacionam-se com a colaboração dos artesãos na criação de uma peça baseada na tradição, mas com a inovação contemporânea e os valores históricos que estão incorporados nos símbolos das peças.

### **Figura 18**

*“O maior coração em filigrana do Mundo”*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

Ainda nesta sala, encontra-se exposto um barco rabelo (embarcação típica do rio Douro) em filigrana levado numa viagem ao espaço, no dia 4 de agosto de 2022, por Mário Ferreira, um empresário e empreendedor português. Este selecionou um conjunto de objetos que simbolizavam a cultura portuguesa e, após a sua viagem, doou ao Museu o barco rabelo em filigrana, um emblema e o certificado de voo. Estes

elementos estão expostos no Museu através de um quadro que expõe os objetos mencionados anteriormente e fotografias da nave espacial *Blue Origin*. Na notícia publicada pela Câmara Municipal de Gondomar destacam esta doação, como um acontecimento importante, devido ao facto de Mário Ferreira ter sido “o primeiro turista espacial português”, contribuindo com uma peça única para a coleção do MMFG (Câmara Municipal de Gondomar, 2022b).

Na parede do lado direito do quadro existe um painel com uma fotografia, tirada na parte exterior do MMFG, de duas mordomas<sup>11</sup> a representar o Rancho Folclórico de S. Cosme, Gondomar. Vestidas com os trajes tradicionais portugueses, associados aos Ranchos Folclóricos e às Romarias regionais. Adornam-se com peças designadas de “ouro popular português”, particularmente em filigrana, representadas no formato de colares, brincos e pulseiras. A partir do século XIX, o “ouro popular português” aumenta a sua popularidade, através da aquisição de peças em ouro, pelos diferentes estatutos sociais. No entanto, segundo Rosa Mota (2021), esta tendência tem origem nas populações mais rurais no Norte do país (p. 9). As mulheres, com destaque as nortenhas e minhotas, destacavam-se pelo seu consumo de peças em filigrana, usadas no quotidiano e em épocas festivas (p. 19). Além desta dimensão ornamental e de ostentação, as peças em filigrana também representavam a religiosidade e crença destas mulheres (p. 21). Em formato de cruces e relicários, por exemplo, desfilavam em Romarias e serviam como oferendas em gestos de devoção a determinada Santidade. Além disso, o ditado popular “terra quanta vejas, casa quanta caibas e ouro quanto possas”, relaciona o valor do ouro com a posse de terras e gado (p. 25). A aquisição de peças produzidas com este metal valioso, fazia com que as famílias pudessem, em tempos de crise, utilizá-las como recurso de subsistência, através da sua venda.

A partir de 1980, o ouro popular português começou a afastar-se da utilização destas peças no quotidiano das mulheres e aproximou-se das romarias, traduzindo em “acontecimentos de cariz etnográfico” (Mota, 2021, p. 29). Como mencionado anteriormente, o ouro popular português esteve ligado à religião, no entanto, a partir dos finais do século XX começa a associar-se aos cortejos dos trajes regionais. Surge

---

<sup>11</sup> Mulheres que desfilavam com os trajes regionais, cobertas com peças em ouro.

nesta época a ligação traje-ouro, em que as mordomas desfilavam como uma forma de exibirem o ouro, passando a fazer parte do traje regional (p. 29). A distinção entre as mordomas nos cortejos é feita pela “quantidade e variedade dos ornamentos exibidos” (Mota, 2015a, p. 176). No Norte de Portugal, particularmente no Minho, estas romarias e cortejos eram usados como uma estratégia de poder local, em que quanto mais ouro as mordomas exibiam mais espelhava a riqueza de determinada localidade.

Na parede ao lado desta imagem, existe um painel de uma “Oficina de ourives quinhentista” (Figura 19), que não está legendada nem tem nenhum texto de suporte. Esta é uma representação do que seria uma oficina de ourives no século XVI. Atualmente, as oficinas mantêm-se num ambiente familiar e a maior parte continua a ser em casa dos próprios ourives, nas garagens e/ou nos anexos. As ferramentas que podemos observar no painel continuam a ser utilizadas no século XXI, desempenhando a mesma função.

### **Figura 19**

*Oficina de ourives quinhentista*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

Na vitrina da primeira sala e na banca de ourives da segunda sala têm expostos objetos repetidos. Nos aparelhos interativos pode-se consultar a legenda com a descrição dos objetos. Uma das propostas é a alteração da localização destes objetos, apenas para a banca de ourives, porque dessa forma, o seu enquadramento na exposição seguiria a lógica da produção e utilização desses instrumentos. Se na primeira

sala temos acesso à preparação do fio de filigrana, sugere-se expor apenas os objetos utilizados para essa função.

Na segunda sala do lado direito, podemos observar uma mala de ourives, que era usada para a venda ambulante (porta em porta) e nas feiras. As suas gavetas funcionavam como mostruários para as peças serem vendidas. A profissão de ourives ambulantes está documentada entre o século XVIII e XIX, prolongando-se até ao século XX, as viagens destes vendedores eram principalmente no interior de Portugal, contribuindo para a “descentralização do comércio” (Mota, 2015b, p. 179).

Nos dias de hoje estas malas ainda são usadas, a diferença é que os materiais são mais resistentes e têm mais segurança. Esta mala está apoiada num cofre, que também é utilizado nas oficinas para guardar os bens mais preciosos como o ouro, a prata e as peças.

## **Figura 20**

### *Mala de Ourives e Cofre*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

No centro desta sala existe uma banca de ourives, que foi doada ao museu (Figura 21). Esta banca é acompanhada por um texto de suporte em português e em inglês intitulado de “O Filigraneiro”. Este texto refere-se à tarefa desempenhada pelo filigraneiro na execução das peças em filigrana. Começa por descrever o “trabalho de

banca”, que consiste na criação do esqueleto da peça, para depois ser *enchida* pela enchedeira.

### Figura 21

#### *Banca de Ourives (Filigraneiros)*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

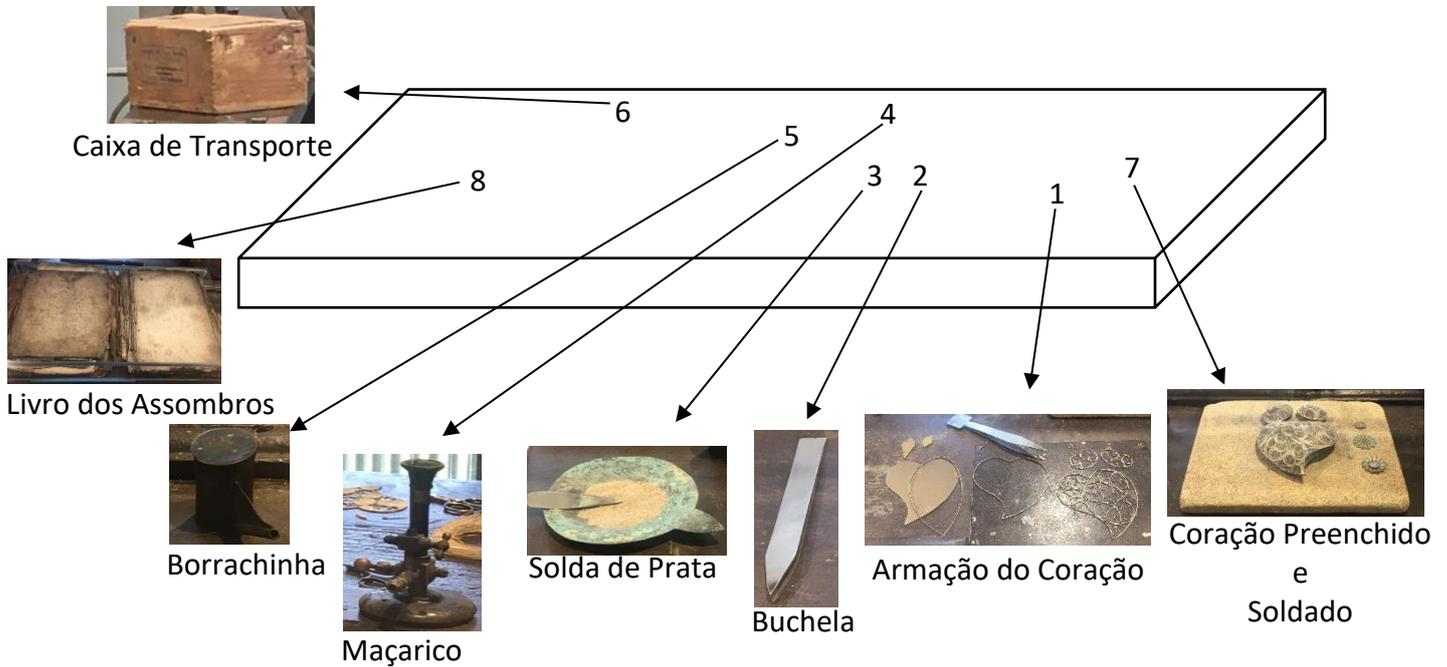
Esta banca de ourives faz parte da explicação patente na exposição de como se produz o símbolo tradicional da filigrana, o coração. O artesão começa sempre com um molde de chapa, que depois é contornado com o fio de filigrana, utilizando uma buchela (Figura 22). Para unir as pontas do fio, é aplicada uma solda (em prata ou em ouro) com recurso ao fogo, utilizando, tradicionalmente, um *maçarico bucal*<sup>12</sup> ou, mais recentemente, um maçarico a gás. De seguida, faz o *esqueleto*, a parte interna da peça, onde todos os fios são soldados com a mesma técnica.

---

<sup>12</sup> “Tipo de canudo com retorcido, em que a bobine está protegida com cobre, é o utensilio por onde o filigraneiro sopra com a boca para soldar a peça” (Marques, 2014, p. 65).

**Figura 22**

*Banca de Ourives e os instrumentos de filigrana: criação do coração*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

Após esta tarefa, o artesão usa pequenas caixas em madeira, para que o coração fosse transportado e *enchido*. Este processo era realizado pela enchedeira, geralmente mulheres que não trabalhavam na oficina e sim nas suas próprias casas. Atualmente, já existem artesãos homens a fazerem este trabalho de *enchimento* das peças, por se estar a perder a tradição de ser realizado apenas por mulheres. Antigamente, o trabalho da enchedeira não era a sua profissão principal, surgindo muitas vezes associado às dificuldades financeiras e à necessidade de terem um rendimento suplementar para apoiarem as suas famílias. Desta forma, a realidade de muitas mulheres era trabalharem nos campos agrícolas durante o dia, cuidar das casas e dos filhos e à noite, com todo o esforço, *enchiam* as peças. É de louvar a resiliência destas mulheres, tendo grande parte delas vidas difíceis e de sacrifício pessoal. A essência das peças em filigrana está assente, nisto mesmo, no trabalho esforçado, no empenho e delicadeza que estas mulheres

depositavam em cada peça enchida. A sua função era de *encher* as peças, usando apenas uma *buchela* (pinça de ourives), fio de filigrana e uma *tesoura bicuda*<sup>13</sup> (Figura 23).

### Figura 23

*Enchedeira, Sra. Rosa Maria, oficina AC Filigranas*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

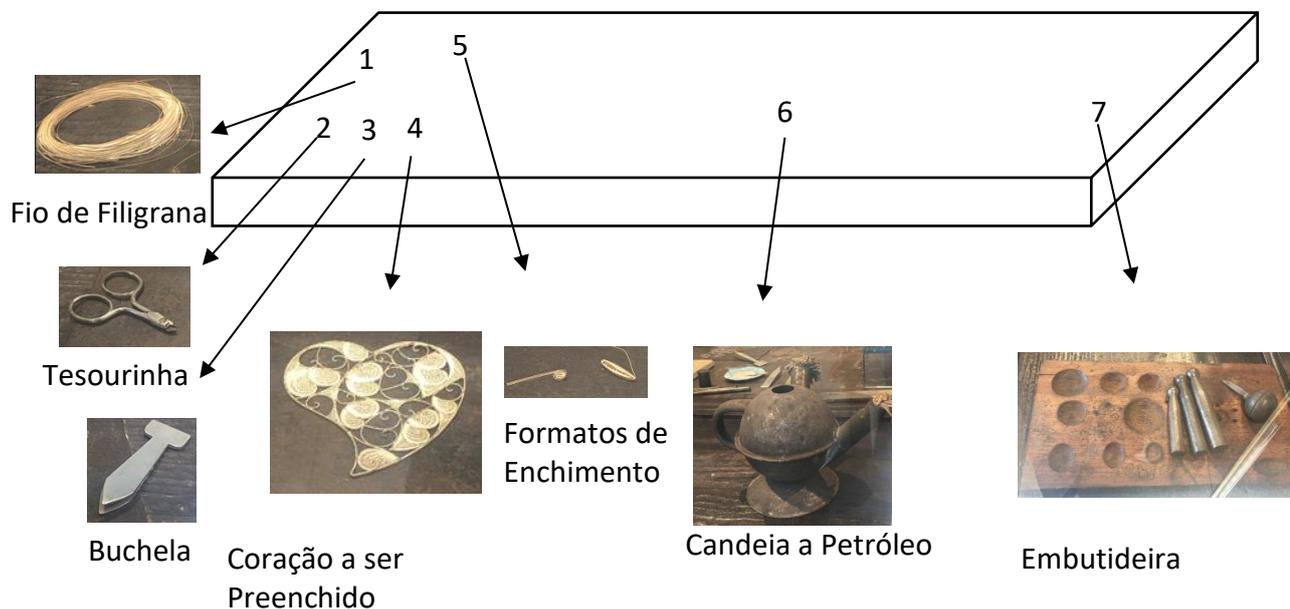
O som de uma enchedeira a trabalhar é inconfundível, uma vez que ao colocarem as peças sobre o vidro para conseguirem trabalhar, o tilintar da buchela faz uma espécie de eco no ar. Nota-se, nesse momento, toda a concentração da enchedeira para *moldar o fio* aos diferentes formatos e aplicar à pressão no esqueleto da peça.

---

<sup>13</sup> “Instrumento de ferro com cabo composto por duas peças, que são a continuação das laminas achatadas e afiadas. Tem a função de cortar e é utilizada essencialmente pelas “enchedeiras” no corte do fio de filigrana” (Marques, 2014, p. 64).

**Figura 24**

*Banca de Ourives: trabalho da enchedeira*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

Concluído este processo, a peça volta à oficina, porque o artesão precisava de se certificar que nenhum dos fios se soltava. Para isso, todo o coração é polvilhado, usando a *borrachinha*<sup>14</sup>, com o pó de solda (ouro ou prata) e, novamente com o maçarico a gás, até atingir o *ponto de fusão*, para que tudo fique *soldado* (Figura 25). Como mencionado no texto “O Filigraneiro”, esta é uma “tarefa que requer concentração, precisão e experiência, pois o fogo em excesso poderá destruir a peça, perdendo-se horas de trabalho” (MMFG, “O Filigraneiro”).

<sup>14</sup> Glossário.

## Figura 25

*Peça em filigrana a ser soldada com um maçarico a gás*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

Uma das características dos corações é o seu formato côncavo, que é atingido pela utilização da *embutideira*<sup>15</sup>. Esta é uma tábua de madeira que tem covas de diversos tamanhos e com o auxílio dos *embutidores* (martelinhos) a peça rasa vai sendo *moldada*, conferindo a volumetria e relevo pretendido pelo artesão.

A *candeia a petróleo* era utilizada antigamente para *defumarem* as peças. O fumo preto libertado pela candeia, fazia com que o coração funcionasse como um carimbo para ser decalcado no “Livro dos Assombros ou Livro dos Defumos” (Figura 26). Este era um livro de registo de trabalho do artesão, onde todas as peças criadas eram registadas nestas folhas para que pudesse consultar ou recriar mais tarde. Alguns dos apontamentos que fazia estavam relacionados com as características da peça, por exemplo, a quantidade de fio utilizado e, mesmo o nome do artesão que tinha produzido aquela peça.

---

<sup>15</sup> Glossário.

## Figura 26

*Candeia a Petróleo, Livro dos Assombros, Exemplo de Folha de Registo*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

A última fase é a *limpeza da peça*, dado que após todos estes processos o coração encontra-se escuro e “sujo”. Este é submerso num *banho* composto por ácido sulfúrico e água até ferver (Figura 27). O artesão retira a peça e com o auxílio de uma escova e uma mistura de água e sabão, *escova* toda a peça até ficar completamente limpa. Atualmente, a *máquina de esferas quentes* é a responsável pelo mecanismo de secagem da peça, permitindo retirar toda a humidade do coração. Antigamente este processo de secagem da peça era feito com serrim aquecido em bacias, onde o coração ficava submerso até estar seco (Marques, 2014, p. 62).

Se o artesão estiver a produzir um coração em prata dourada, a última etapa é mergulhá-lo num *banho de ouro*, que se traduz numa fina camada de proteção da prata que lhe atribui a cor dourada à peça. Se for em prata na sua cor original, o coração é submerso num *banho de ródio*, que consiste numa camada de proteção à peça. Após todos estes processos o coração está pronto para ser comercializado.

## Figura 27

*Banho de Ácido Sulfúrico e água, Oficina AC Filigranas*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

Na visita à oficina do Sr. António Cardoso, o artesão explicou que o processo produtivo de um coração igual ao da atriz Sharon Stone, ou seja, um coração duplo em prata dourada, demora cerca de 4 dias para ser concluído. Mas, temos de ter em consideração que todo o processo inicial de “puxar o fio”, ou seja, a matéria-prima já está concluído e realizam apenas o trabalho de banca. É de salientar que a experiência destes artesãos e enchedeiras é crucial para definir o tempo de produção das peças.

Atrás da banca de trabalho existe uma imagem do Santo Elói, o padroeiro dos ferreiros e dos ourives<sup>16</sup>. A Igreja canonizou Elói e autorizou o culto à sua santidade. Atualmente, em Gondomar celebra-se Santo Elói no primeiro dia de dezembro, data do seu falecimento com uma missa, na Igreja Matriz de Gondomar, onde se reúnem vários ourives para homenagear este santo padroeiro. As características que tradicionalmente lhe associam, humildade, benevolência e talento na arte da ourivesaria faz com que os artesãos, o considerem um protetor, sendo imprescindível a sua presença nas oficinas.

Ao lado do Santo Elói existe uma vitrine composta por 28 corações em filigrana, produzidos por ourives filigraneiros gondomarenses, com o título “Do Amor à Arte” (Figura 28).

---

<sup>16</sup> Elói viveu nos finais do século VI em Limoges, uma região francesa. Como acontecia a muitos jovens na época, o seu pai orientou-o para que aprendesse um ofício. Tendo já uma tendência artística, aos catorze anos, começa por ser aprendiz numa oficina de ourives na sua terra natal (Santos, 2013, p. 21). Elói destacou-se pela sua rápida aprendizagem e mestria na arte da ourivesaria. A sua qualidade enquanto ourives fez com que o Rei lhe encomendasse peças de elevada importância. No entanto, as peças religiosas eram uma das temáticas com mais destaque na sua obra enquanto ourives. A sua alma caridosa era uma das características positivas de Elói, auxiliando aqueles que mais necessitavam. Aliada à sua profissão de ourives, esteve a sua dedicação a Deus, tonando-se padre e, mais tarde, bispo (Santos, 2013, p. 21). A sua aproximação ao Rei, fez com que se tornasse seu conselheiro (Santos, 2013, p. 22). Como forma de agradecimento o monarca doou terras a Elói, onde este construiu um convento e um hospital para peregrinos, em Paris (Santos, 2013, p. 22). Os feitos realizados em vida, centrados no auxílio aos pobres e afastando-se da luxúria, permitiu que Elói se destacasse como exemplo de um “bom cristão”.

## Figura 28

*“Do Amor à Arte”*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

Este projeto foi um desafio lançado pela CMG para que cada oficina produzisse dois corações em filigrana, um tradicional e outro contemporâneo. Como forma de inovar esta arte, alguns artesãos juntam à filigrana novos materiais, como a cortiça, as pedras e as pérolas de água doce. Tal implica o desenvolvimento de novas técnicas, para que estes novos materiais se entrelacem com a filigrana. Sendo a filigrana uma vertente da ourivesaria, a matéria-prima é o ouro ou a prata. Tendo isto em consideração, quando o artesão inova e acrescenta outro material à peça, como a cortiça, por exemplo, as técnicas de manuseamento e tratamento deste material são completamente diferentes do metal. Para que seja bem sucedido na junção de novos materiais, o artesão faz uma pesquisa e estudo acerca do novo material e de como pode ser incorporado na filigrana.

Em cada coração estão identificados os artesãos que os produziram, sendo que todos foram executados em oficinas gondomarenses. O formato tradicional do coração em filigrana é composto pela coroa, na parte de cima, o coração e uma flor. A utilização do coração como elemento principal das peças de ourivesaria, em especial na filigrana. Existem diversas interpretações acerca do significado do coração para o ser humano, como refere Rosa Mota (2016). Remontando aos povos egípcios, estes acreditavam que o coração era o “centro da vida”, não só a terrena e orgânica, como a espiritual e celestial (p. 176). Para os Gregos, na pessoa de Platão, o coração espelha a “alma

sensitiva”, já da perspectiva de Aristóteles o coração representa o órgão mais importante do ser humano, estando os restantes órgãos dependentes do seu bom funcionamento. Na Índia associam o coração à religião hindu, como sendo a morada de Brama (Deus criador do universo). Na religião muçulmana o coração é o Trono de Deus (p. 176). A Bíblia dos cristãos menciona o coração como órgão, no entanto destaca-se as metáforas associadas, como sendo

*“centro da sabedoria, das disposições psicológicas, da vontade, das paixões da alma, dos desejos, da consciência, assumindo mais um significado de centro espiritual do que vital: é através dele que o homem pode entrar em contacto com Deus e é por este que Deus fala ao homem”* (Mota, 2016, p. 176).

A autora também refere que no século XIX o coração, em Portugal, representava o amor divino, relacionado com o Sagrado Coração de Jesus e Imaculado Coração de Maria (p. 177). Este esteve associado ao traje regional tradicional português, como uma das peças principais a ser exibida e com maior destaque. O coração assume diferentes formatos, uma vez que o artesão tem total liberdade para desenhar os modelos pretendidos

Assim como acontece na coleção “Do Amor à Arte” existem elementos que compõem o coração tradicional e outros que são retirados ou modificados. Argumenta-se que a produção de peças de cariz mais contemporâneo, com diferentes formatos e materiais, abre portas a outros mercados e a novos públicos, especialmente as gerações mais jovens. No caso das peças contemporâneas a tradição continua a ser a mesma no processo produtivo e uso da filigrana.

Ainda na segunda sala expõe-se uma Mesa de Polir (Figura 29), que é composta por um motor e escovas que têm a capacidade de dar brilho às peças. A este processo dá-se o nome de “branqueamento” que consiste no polimento dos metais para recuperar o seu brilho natural. Antigamente não existiam mesas de polir, por isso, este processo era realizado manualmente, através de “uma escova de metal, água e detergente” (MMFG, Mesa de Polir).

## Figura 29

*Vitrine com ferramentas, aparelho interativo e Mesa de Polir*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

Nos dois painéis da segunda sala, há duas imagens que não estão legendadas nem textos de suporte nos aparelhos interativos que identifiquem as pessoas e expliquem a sua pertinência e significado.

Já no painel da esquerda, junto à coleção “Do Amor à Arte”, exhibe-se uma fotografia da atriz Sharon Stone. A atriz usa um coração em filigrana duplo, produzido pelo artesão gdomarense António Cardoso (*AC Filigranas*)<sup>17</sup>. Do lado direito da sala pode observar-se um painel com a fotografia da cantora espanhola Cecilia Krull a autora da música “*My Life Is Going On*” que ficou célebre com a série da Netflix “*La Casa de Papel*”. A conexão com a cultura portuguesa ocorreu devido à sua interpretação da canção “*Grândola Vila Morena*” de Zeca Afonso, que evoca o espírito de liberdade dos portugueses num período marcante da História de Portugal. Em 2021, Cecilia Krull foi nomeada Embaixadora da Filigrana de Gondomar numa cerimónia celebrada no Auditório Municipal de Gondomar. Em todos os concertos pelo mundo, Cecília Krull usa

---

<sup>17</sup> Este colar foi oferecido à atriz durante uma cerimónia, em que o empresário da DouroAzul, Mário Ferreira, a convidou para ser madrinha de um dos seus navio-hotel. Esta fotografia percorreu o mundo, contribuindo significativamente para a divulgação em massa da filigrana gdomarense, que na época enfrentava uma crise. Ao quebrar várias fronteiras e alcançar novos públicos, esta imagem permitiu um aumento na produção da filigrana em Gondomar. Ao longo das visitas realizadas durante o estágio, constatei que as gerações mais antigas reconhecem imediatamente esta atriz, sejam portuguesas ou estrangeiras. No entanto, as gerações mais jovens já não conseguem identificá-la, nem reconhecer a sua importância no mundo do cinema ou da moda.

peças em filigrana, o que permite divulgar e promover esta arte. Fruto de uma parceria entre a produtora Netflix e o artesão António Cardoso, foi produzida uma peça original assente num coração tradicional de filigrana, contudo no centro deste coração a flor é substituída pela máscara de Salvador Dalí, um símbolo representativo da série. A peça foi oferecida a uma das atrizes principais da série Úrsula Corberó, após gravações da série em Portugal. Um coração igual ao que foi oferecido à atriz encontra-se exposto no MMFG. Estas são estratégias de internacionalização e marketing, que se apoia numa ideia de identidade local e dos saberes e se baseia nas experiências prévias dos visitantes. A escolha de celebridades, como atrizes, designers, cantoras, são estratégias do município para divulgar a filigrana e atrair mais visitantes.

A última sala é composta por peças únicas em filigrana, com destaque para o “Vestido em Filigrana com a assinatura de Micaela Oliveira”<sup>18</sup> (Figura 29). Esta peça foi concebida para representar a arte da filigrana no Pavilhão de Portugal na Expo Dubai 2020. O projeto foi executado por 15 artesãos e enchedeiras gondomarenses, sendo o artesão Arlindo Moura o representante da filigrana no vestido. Esta peça única é frequentemente utilizada em exposições temporárias fora do concelho e do país, com o objetivo de percorrer o mundo e quebrar fronteiras. Este ponto será desenvolvido mais adiante no trabalho.

No corpete existem diversos símbolos da cultura portuguesa como: o mar português, que representa a nossa costa; os socalcos do Douro Vinhateiro; as andorinhas de Bordalo Pinheiro, o artista português; a palavra “Saudade” bordada com fio de ouro, que não tem tradução para outras línguas; a calçada portuguesa; a Cruz da Ordem de Cristo; os pelourinhos, expressos nas varetas que sustentam o corpete e a constelação Ursa Maior, que aponta o Norte, representada com pedras azuis, cravadas sobre a filigrana. A toda a volta da saia existem três caravelas portuguesas bordadas à mão com fio de ouro, associadas à expansão portuguesa.

Estes símbolos foram selecionados porque se relacionavam com a programação do Pavilhão de Portugal da Expo Dubai 2020, que tinha sido definido na candidatura da filigrana a Património Cultural Imaterial da Humanidade (O Notícias da Trofa, 2021).

---

<sup>18</sup> Micaela Oliveira, natural da Trofa, é designer de moda, reconhecida em Portugal pelo seu talento.

Sendo que a filigrana, atualmente, é considerada Património Cultural Imaterial e está registada no Inventário Nacional.

A simbologia do vestido traduz-se na exposição de elementos identitários da História de Portugal, recorrendo às temáticas da expansão (caravelas), cultura (calçada portuguesa), política (pelourinhos), sociedade (saudade) e artística (Bordalo Pinheiro). Esta é uma peça que reúne duas artes e materiais opostos, a filigrana com a prata e a moda com o têxtil. Assume uma nova perspetiva de incorporação da filigrana a outros materiais.

**Figura 30**

*“Vestido em Filigrana com a assinatura da Micaela Oliveira”*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

Ainda na temática dos símbolos, o coração em filigrana foi utilizado por diversos artistas, como Joana Vasconcelos, que desconstruiu através da utilização do plástico como material principal. Esta criou um coração em filigrana com talheres de plástico vermelho, “Coração Independente Vermelho” (Vasconcelos, 2023). Esta obra percorreu vários museus, como o Museu de Arte Contemporânea de Serralves, em Portugal, e o Museu Guggenheim de Bilbao, em Espanha. Este coração está acompanhado pelo “som de três expressivos fados, Estranha Forma de Vida, Gaivota e Maldição, interpretados por Amália Rodrigues” (Vasconcelos, 2023). A sua interpretação da obra relaciona-se com a “artificialidade das fronteiras traçadas entre luxo e banalidade”, que estão representadas nas peças valiosas de filigrana (Vasconcelos, 2023). O símbolo do coração é entendido como um símbolo nacional, que

**Figura 31**

*“Coração Independente Vermelho” de Joana Vasconcelos*



*Nota.* © DMF, Lisboa

pode ser reconhecido como português no estrangeiro. Da perspetiva de Joana Ribeiro (2014), o coração vermelho de Joana Vasconcelos tem “mais aceitação do que um coração minhoto estilizado por um designer de joias” (p. 24). Justificando que “está relacionado com o apego nacional que os portugueses sentem com os seus símbolos que, quando adaptados a áreas diferentes, podem ser tolerados, mas dentro da mesma área, neste caso na ourivesaria, são rejeitados pelos mais patriotas” (Ribeiro, 2014, p. 24). A crítica da autora relaciona-se com a dificuldade que, por vezes, os designers de joias sentem ao se afastarem da abordagem tradicional na ourivesaria, em especial a filigrana.

No lado esquerdo da terceira sala, destaca-se uma vitrine, onde está exposto o Santuário de Fátima em filigrana e uma réplica da Coroa de Nossa Senhora de Fátima também em filigrana, intitulada “Coroa da Rainha”.

Nesta sala, ao longo das vitrines, como referi anteriormente, as peças são únicas e ligadas aos símbolos da cultura e história de Portugal, como as caravelas, as naus, o

Galo de Barcelos e a Torre de Belém, por exemplo. Além disto, existem peças do cotidiano, como cigarreiras e caixas de joias, todas feitas em filigrana.

### Figura 32

*Nau em filigrana, Galo de Barcelos em filigrana, Torre de Belém em filigrana*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

Esta última sala cria um momento de contemplação das obras, após a exposição de todo o processo produtivo da filigrana. Tendo isto em consideração, realizou-se uma pesquisa sobre o significado de algumas peças expostas. Existem algumas teorias relativamente à origem dos Brincos de Rainha (Figura 33). De acordo com Rosa Mota (2021) a origem destes brincos remonta ao reinado de D. Maria II e a visita que fez a Viana do Castelo, em 1852, no entanto, não existem provas documentais desta associação, apenas a tradição oral da cidade o comprova. Na sua visita usava brincos e colares com pendentes em ouro, que se tornaram populares entre as mulheres da época, convertendo-se numa tradição (Mota, 2021, p. 65). Da perspetiva de Rosa Mota (2021) a forma destes brincos, está associada ao corpo feminino e à fertilidade, visto que a peça central dos brincos é móvel e o seu formato representa o ventre da mulher.

### Figura 33

*Brincos de Rainha*



Nota. © Beatriz Pereira, 2024

Em todas as salas do museu existe um aparelho interativo e, nesta última sala, esse aparelho é composto pelos seguintes jogos: jogo da filigrana, *quiz*, sopa de letras,

memória e diferenças. O primeiro é um jogo didático onde o visitante pode simular a criação de um coração em filigrana, respeitando todo o processo de produção de uma peça real. O *quiz* tem várias perguntas com opções de resposta, relacionadas com a exposição do MMFG. A sopa de letras, memória e diferenças relaciona-se com a coleção e os diferentes objetos expostos. Estes jogos foram criados pela equipa do MMFG com o objetivo de incluir a interatividade na exposição e uma forma de proporcionar novas aprendizagens aos visitantes.

A interatividade tem se desenvolvido cada vez mais no mundo dos museus, como um “recurso para estimular os visitantes de museus, e tornar as visitas a exposições mais significativas, em especial para o público infanto-juvenil” (Oliveira *et al.*, 2014, p. 21). Este é um método que incorpora os objetos da exposição num novo contexto de problematização, ou seja, uma nova forma de entender os objetos e a sua função. Existem autores que defendem a utilização destes aparelhos interativos para despertar autonomia nos visitantes e atribuir novos significados às suas experiências (p. 22). Da perspetiva destes autores, os museus ao definirem objetivos para a utilização das novas tecnologias nas suas exposições, também se arriscam a tornarem-se prejudiciais à exposição e à experiência dos visitantes (p. 22).

Os aparelhos no MMFG, que incorporam os jogos, são de utilização única e individual, ou seja, apenas um visitante pode utilizar o aparelho, tornando-se inconcebível em visitas escolares, onde existem turmas com mais de 20 alunos poderem usufruir destes aparelhos. Em alternativa, o educador do museu pode manusear o aparelho, enquanto os visitantes participam oralmente na atividade. No entanto, uma das dificuldades a destacar é a utilização do espaço nas salas do museu, uma vez que são de pequena dimensão, tornando-se desafiante o ordenamento dos visitantes para todos terem a oportunidade de participarem. Estes aparelhos interativos são mais indicados para visitas em família, onde o problema do espaço já não acontece e o educador do museu deixa de ser necessário para manusear o aparelho. Livremente, as famílias ou visitantes individuais, podem explorar estas atividades digitais. Para as atividades serem bem-sucedidas o visitante deveria conseguir aplicar os conhecimentos adquiridos ao longo da exposição, no entanto, esta é uma questão que levanta algumas

dúvidas. As visitas acompanhadas por um funcionário do museu, na generalidade, propiciam o acesso a uma explicação mais pormenorizada da exposição. Desta forma, facilita a compreensão dos objetos que a compõem e a sua ligação. Portanto, a experiência prévia do visitante na exposição é um fator de considerável importância, uma vez que estas atividades são uma forma de consolidar os conhecimentos.

Os jogos trazem diferentes dinâmicas para a exposição, podendo incorporar vários níveis de dificuldade, sendo “espaços de crescimento num sentido mais amplo, integrando momentos de reflexão e de diálogo na busca de soluções” (Vieira *et al.*, 2013, p. 121). Porém não é este o enquadramento nos jogos do MMFG, uma vez que os níveis de dificuldades são os mesmos para todos os visitantes. Relativamente aos diálogos entre os visitantes são possíveis nas atividades do MMFG, uma vez que a sua discussão em grupo permite a resposta às questões dos jogos de forma mais rápida. Neste sentido, verifica-se a possibilidade de cooperação e respeito entre os visitantes como uma ferramenta desenvolvida pelas atividades digitais, que transforma o museu num espaço de “aprendizagem e de socialização” (p. 123). Contudo, as atividades digitais do MMFG enquadram-se nos jogos de fixação de conhecimentos, definidos como a “memorização de conceitos, técnicas operatórias, nomenclaturas, propriedades ou outros tópicos dos conteúdos” (Vieira *et al.*, 2013, p. 129). Os visitantes participam através da aplicação dos conhecimentos adquiridos durante a visita, recorrendo à memória para conseguirem completar as etapas das atividades.

A exposição do MMFG pode ser dividida em duas abordagens principais: instrumentos de trabalho utilizados na produção de filigrana e peças únicas em filigrana, que servem como ferramentas de marketing para a arte. A descrição da exposição segue a lógica do processo de produção da filigrana, num primeiro momento, seguindo-se o destaque das peças em filigrana expostas nas três salas do museu.

## 2. Turismo Industrial, Museus e Rotas

Margarida Barretto (2008) afirma que os museus e as rotas criam valor e interesse para o turismo. Este fenómeno também é justificado pela procura incessante, por parte dos turistas, de experiências que os levem ao passado, retomando tradições (p. 2). A autora aborda a questão da autenticidade no contexto do turismo, argumentando que, para uma tradição ser considerada autêntica, ela tem de permanecer inalterada. Da sua perspetiva, “autenticidade é sinónimo de congelamento”, uma realidade refletida na filigrana, onde o processo produtivo se manteve fiel à tradição, incluindo as máquinas e as ferramentas utilizadas. Barretto expõe a perspetiva de vários autores que associam a autenticidade a fatores como “aparência, utilidade, tradição, certificação, dificuldade de obtenção, fabricação local e preço” (p. 4). Esta explicação pode ser aplicada à certificação da filigrana, que é valorizada por preservar o processo produtivo original. Este conceito de autenticidade, segundo Barretto (2008), é uma construção social ligada às identidades locais, culturais, políticas e sociais. A autora destaca que os museus desempenham um papel importante na criação de experiências autênticas para os visitantes, ainda que tenham de ter em atenção as dificuldades relacionadas com a autenticidade cultural.

José Cordeiro (2012) afirma que o conceito de turismo industrial surgiu pela primeira vez em 1987, no âmbito do Conselho da Europa do Programa dos “Itinerários Culturais Europeus”. Este programa apresentava várias Rotas com relevância histórica, social e cultural. Cordeiro defende que existiam alguns entraves e desafios para o desenvolvimento do turismo industrial, que ainda hoje parecem persistir. As principais dificuldades concentram-se na proteção do património, ao mesmo tempo que se promove o desenvolvimento económico da região (p. 11).

Em Portugal, só em 2001 é publicada a legislação portuguesa relativa às “bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural”, no qual se refere o património industrial. No artigo N.º 72 com o seguinte título, “Regimes especiais de proteção e valorização de bens culturais”, onde se refere a proteção de vários tipos de património, incluindo o industrial:

*“As leis de desenvolvimento poderão estabelecer formas de protecção, e correspondentes regimes, especialmente aplicáveis aos bens culturais ou a certo tipo de elementos integrantes do património arqueológico, arquivístico, áudio-visual, bibliográfico, fonográfico ou fotográfico ou a novos tipos de bens culturais, nomeadamente os que integrem o património electrónico ou o património industrial.”*  
(Decreto-Lei n.º 107/2001, p. 5820).

Abad (2004) afirma que existem dois tipos de turismo industrial: o produtivo e o patrimonial/histórico. No primeiro o objetivo é a visita a indústrias que se encontram em funcionamento, onde podem observar instrumentos e máquinas no seu uso real. No segundo, as visitas ocorrem em fábricas abandonadas que foram recuperadas como espaços museológicos ou a observação de máquinas e instrumentos, associando-se a visitas mais culturais (p. 30). A conservação desses objetos, além de manter viva a memória de determinada indústria, permite, juntamente com políticas de incentivo à reutilização cultural, desenvolver economicamente determinado local (p. 9).

Existem várias interpretações associadas ao património industrial, em que este se enquadra no impacto social e cultural, onde são reinterpretados determinados passados industriais (Abad, 2004, p. 10). Os objetos industriais são considerados instrumentos comuns não sendo, por isso, “sacralizados pela sociedade” também por estarem associados a uma classe social menos poderosa, a dos “*obrerros*” [trabalhadores] (p. 15). Os objetos que constituem o património industrial surgem após o encerramento de empresas, valorizando estes objetos no seu contexto industrial e contribui para a prevenção de desperdícios culturais de materiais industriais (p. 10-12). Esta realidade também está representada nas coleções do MMFG, em especial nos instrumentos e na maquinaria exposta, onde alguns provém de oficinas que já encerraram. Os museus cujas coleções se baseiam no património industrial permitem que os visitantes tenham acesso a técnicas de produção industriais e às suas estruturas produtivas. Desta forma, existe uma ponte entre os museus e as indústrias, que no caso da filigrana, ainda se mantém viva.

Nos inícios do século XX, o património industrial começa a ser valorizado, especialmente após as guerras mundiais (Cardoso, 2012, p. 38). Neste tipo de património os bens culturais que constituem este património representam sempre uma história, seja de vida, uma região ou processo produtivo (Cardoso, 2012, p. 38). De facto, isto espelha-se nas coleções do MMFG, desde as máquinas e instrumentos às peças em filigrana, porque existem narrativas associadas, que representam pessoas.

José Amado Mendes (2022) divide o património industrial nos museus em duas categorias: o edifício (fábricas reutilizadas para espaço museológico, por exemplo) e a coleção, através dos bens culturais expostos (p. 71). O MMFG enquadra-se nesta última categoria, visto que uma parte dos seus bens culturais foram doados por ourives gdomarenses, tendo sido utilizados na indústria da filigrana.

Em 1973, realizou-se a primeira conferência internacional do *The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage* (TICCIH) em Ironbridge (Abad, 2004, p. 14). A organização TICCIH realiza diversos projetos e eventos relacionados com a divulgação do património industrial, difundindo as suas potencialidades para investigação e promoção de várias identidades culturais (Mendes, 2022, p. 72). O autor também menciona a importância das rotas turísticas na divulgação do património industrial, como forma de aproximar diferentes tipos de públicos. O Município de Gondomar faz parte da Rede Portuguesa de turismo Industrial e da *European Route of Industrial Heritage* (ERIH). Existem vários projetos com esta temática por todo o país, incluindo em Gondomar, através da existência da Rota da Filigrana e do MMFG.

Segundo Sobrino (2018), o património industrial precisa de ser investigado de diferentes perspetivas transdisciplinares: “os conflitos entre modelos económicos diferentes; a evolução de determinado local; a caracterização dos espaços; o alargamento de fronteiras, causadas pela industrialização ou globalização; a diversidade em oposição à uniformização das empresas; estabelecimento de valores para a proteção dos bens industriais e aplicação de boas práticas nos modelos relacionados com a proteção do património industrial”<sup>19</sup> (pp. 15-16). O autor realça a existência de uma rede de pessoas e instituições que têm influência no património industrial, como os

---

<sup>19</sup> Traduzido e adaptado pela autora.

proprietários, os gestores, as empresas, as instituições, os visitantes, os conservadores, os investigadores e os técnicos (p. 16). Essa rede em harmonia pode contribuir para a exploração dos objetos patrimoniais industriais, de forma a incluí-los novamente na sociedade e atribuir-lhes novos significados.

O património industrial enfrenta diversos desafios, Sobrino (2018) começa por destacar o impacto da arquitetura industrial e como a conservação tem as ferramentas necessárias para, através da sustentabilidade, atribuir novos significados a este património (p. 18). Ainda na área da conservação, o desenvolvimento das novas tecnologias possibilita o registo dos objetos recorrendo à sua caracterização e valorização, para serem divulgados, posteriormente (p. 18).

O património industrial está intrinsecamente ligado com o trabalho e, por isso, Sobrino (2018), levanta a questão da importância de dar visibilidade aos “*olvidos*” (esquecidos). Cada vez mais na atualidade a questão da igualdade de género é valorizada e, também, pode ser aplicada no património industrial, em que muitas vezes a mulher e o seu trabalho é desvalorizado e nem tem qualquer destaque. No caso do MMFG, o papel da “*enchadeira*” é explicado num texto de suporte, no entanto, a precaridade deste trabalho não tem o devido destaque. Os salários baixos associados a vidas difíceis e de sacrifícios, não estão espelhados na exposição, como uma questão sociocultural a ser explorada.

Outra questão relativamente ao património industrial é a relação entre os objetos industriais e a comunidade. A existência de canais abertos participativos da comunidade local, para que se consiga estabelecer ligações entre os objetos. Sobrino refere-se à memória coletiva da classe trabalhadora como uma referência capaz de fazer a ligação entre o trabalhador e os objetos (p. 22). Na filigrana, como se mencionou ao longo do trabalho, a tradição da utilização dos mesmos instrumentos manteve-se até à atualidade, e por isso, a memória e o conhecimento das gerações mais antigas foram passando para as mais jovens, de forma a darem continuidade ao legado da filigrana. No

entanto, isto já não acontece na filigrana “injetada”<sup>20</sup> porque perde a componente mais humana, associada à filigrana tradicional, de passarem o conhecimento geracional.

Segundo Ana Matos (2023), a valorização e recuperação do património industrial é essencial, especialmente em zonas que estagnaram economicamente, porque este é “fundamental para a recuperação da identidade e da memória da atividade a que se dedicaram os antepassados, e que de algum modo moldou a região tal como ela existe hoje” (p. 34). Esta realidade pode dar abertura a um novo ciclo de trabalho, que está interligado com a proteção do património industrial, dando abertura para o turismo industrial. Ana Matos (2023) no seu estudo afirma que o turismo industrial agrega o turismo cultural e de lazer, concedendo aos visitantes uma “educação cívica e cultural” (p. 34). A autora, assim como Abad (2004) e Sobrino (2018), realça a importância dos operários, como sendo atores participantes na sociedade, merecendo o seu reconhecimento, através do património industrial. A educação técnica e científica está representada através do conhecimento dos processos produtivos manuais e industriais (Matos, 2023, p. 35). Por último, Ana Matos (2023) refere-se à educação ambiental como podendo ser associada a este tipo de património, através da consciencialização dos impactos que as indústrias têm no ambiente.

---

<sup>20</sup> Peças produzidas em oficinas mais industriais, onde utilizam máquinas industriais e computadorizadas que produzem peças em série, através da injeção do metal em moldes. Este tipo de filigrana industrial é desvalorizada pelos artesãos, que seguem a tradição, por se enquadrar num trabalho que deixa de ser manual e tradicional.

**Figura 34**

*“O papel do Património Industrial na sociedade atual”*



*Nota.* © Adaptado de Matos (2023), p. 34.

Em suma, o património industrial atualmente representa um passado, que pode ainda representar o presente, como a filigrana, ou seja, indústrias vivas podem ser representadas pelo património industrial. Os museus assumem, cada vez mais, políticas de valorização deste património, como é o exemplo do MMFG. No entanto, não se pode ignorar as dificuldades e falta de recursos que as instituições museológicas têm para assegurar o cumprimento das políticas estabelecidas. O património industrial pode ser investigado através de várias perspetivas, permitindo desenvolver diversos tipos de turismo.

## **2.1. Estratégias da Câmara Municipal de Gondomar para a proteção da Filigrana**

Ao longo do período de Estágio, o MMFG participou em várias feiras nacionais e internacionais de turismo, destacando-se em 2023 e 2024 a presença na BTL, na FITUR (Feira Internacional de Turismo, em Madrid) e no Salon Mondial du Tourisme, em Paris, a FIA (Feira Internacional de Artesanato, Lisboa), QSP Summit, no Porto entre outras

presenças em feiras e eventos, com o intuito de promover o produto turístico "Rota da Filigrana".

No Boletim da Estratégia Turismo 2027, o turismo industrial é definido como “experiências desenvolvidas em locais de indústria viva ou património industrial que proporcionam aos visitantes o contacto com os processos de produção, ou com o seu passado histórico e cultural” (Rede Portuguesa de Turismo Industrial, 2024, p. 2). A Rota da Filigrana está inserida na indústria viva, sendo esta definida como empresas de setores ativos, que produzem e comercializam os seus produtos de forma ativa.

Existe um Guia de Boas Práticas do Turismo Industrial, onde estão reunidas recomendações a ser aplicadas nos serviços turísticos. Segundo este Guia, o Turismo Industrial está enquadrado na “Estratégia Nacional de Turismo 2027, aprovada pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 134/2017” (Turismo de Portugal, 2021, p. 3). Os objetivos principais desta organização é a “valorização do património histórico-cultural” de diversos territórios em Portugal, para que estes se desenvolvam e aumentem as suas produções (Turismo de Portugal, 2021, p. 3).

De acordo com os estudos deste Guia, os turistas atualmente desejam experiências únicas e fora do comum, tornando-se cada vez mais desafiador. Um dos exemplos atribuídos por este Guia é a compreensão, por parte dos turistas, de determinados processos produtivos, sejam do passado ou do presente, percebendo o funcionamento das máquinas e ferramentas, até alcançarem o produto final. Este Guia, tal como o título indica, organiza-se contribuindo com várias sugestões para que os serviços turísticos sejam geridos da melhor forma.

Neste Guião sugere-se que as redes desenvolvidas, por todo o país, construam relações de cooperação entre as regiões. O Turismo Industrial, segundo este guião, mantém sempre ativo, porque tem a capacidade de se adaptar aos diferentes públicos e às suas necessidades.

O MMFG está inserido na “Rota da Filigrana”, que é um programa promovido pelo museu. Esta Rota inicia-se com a visita ao museu e, posteriormente, a visita a uma oficina de filigrana, onde os visitantes conhecem o processo de produção das peças em filigrana. No CINDOR os visitantes têm oportunidade de visitarem as instalações da

Escola e de participarem no Workshop de filigrana, no qual produzem um colar com o símbolo da Rota. Esta é indicada para todo o tipo de públicos, não existindo restrição de idades. No entanto, existe a condicionante relativamente ao número de pessoas para a realização da Rota, sendo o acesso permitido a grupos com dez pessoas, no mínimo. Este programa proporciona aos visitantes experiências únicas de acesso exclusivo a oficinas tradicionais de filigrana e à explicação do artesanato do processo produtivo. Aliado a isto, não se pode deixar de mencionar o fator comercial e financeiro da Rota, uma vez que os visitantes no MMFG e na oficina podem adquirir peças em filigrana. Este fator contribui para a relação de colaboração entre a CMG e as oficinas, no sentido em que este apoio municipal permite aos artesãos aumentarem as suas vendas.

O Turismo Industrial (da indústria viva) tem a capacidade de influenciar o aumento das receitas das empresas<sup>21</sup>. A Filigrana é considerada uma indústria viva, porque a sua produção mantém-se ainda nos dias de hoje e respeita a tradição dos processos produtivos do passado. Esta rede tem como objetivo a aproximação de públicos nacionais e estrangeiros, onde sejam disponibilizados serviços de qualidade, correspondendo às expectativas dos seus visitantes.

No expositor do Município de Gondomar na BTL, existia um código QR que abria uma hiperligação com um “Guia do Turismo Industrial: Porto e Norte de Portugal”, em português e inglês. Neste guia estão apenas contemplados os locais que pertencem ao Norte de Portugal. Como acontece nos museus, os visitantes são cada vez mais estimulados a participarem ativamente durante as visitas. No texto de apresentação do guia referem-se a projetos que convidem os participantes a interagirem com o “património-memória” (Turismo Porto e Norte, 2024). A Rota da Filigrana enquadra-se neste conceito, visto que este património ainda se mantém vivo atualmente, devido à memória das gerações.

No Município de Gondomar este Guia começa por fazer uma breve apresentação, destacando as suas características principais. Segue-se a apresentação do MMFG, onde é apresentada a técnica da filigrana e o seu desenvolvimento no município

---

<sup>21</sup> Um destes exemplos, foi o caso da fotografia da Sharon Stone a usar um colar em filigrana e que logo após a sua divulgação, as vendas e procura pela filigrana dispararam, em Gondomar.

a partir do século XVIII. Destacam a importância da filigrana a nível económico e sociocultural. Nos parágrafos seguintes, descrevem a Rota da Filigrana e as atividades que disponibiliza. Ainda relacionado com Gondomar são apresentadas seis oficinas, pertencentes à Rota da Filigrana.

Em 2016, a Câmara Municipal de Gondomar, definiu um plano estratégico para aplicação dos Fundos Comunitários da “Europa 2020”. A União Europeia definiu três prioridades: o crescimento sustentável, crescimento inteligente e o crescimento inclusivo. O Projeto 5, relativamente à “Promoção e Valorização do Património Cultural”, indica a *Ação 3*, como sendo, a candidatura da Filigrana ao Património Cultural Imaterial (Câmara Municipal de Gondomar, 2016, p. 36). No “Empreendedorismo e Estratégias de Eficiência Coletiva” indicam a criação do Projeto 2, com o tema da “Valorização da identidade do Município”, através da certificação da marca “Filigrana de Portugal” (Câmara Municipal de Gondomar, 2016, p. 82). Em 2021, com a finalidade de salvaguardar as técnicas ancestrais e a memória coletiva da comunidade, dinamizar a oficinas tradicionais e dar reconhecimento aos artífices bem como valorizar a filigrana de Gondomar, o Município de Gondomar avançou com uma candidatura ao Inventário Nacional. Nesse âmbito, promoveu uma investigação aprofundada, levada a cabo por Ana Cristina Sousa e Diana Felícia (2021) que permitiu determinar e dar a conhecer as origens do trabalho da filigrana no território, com vista à preparação, registo e reconhecimento desta técnica de ourivesaria na matriz do Património Cultural Imaterial Nacional” (p. 276). O Município considera que a filigrana de Gondomar tem de ser protegida, uma vez que é um processo manual que compete com as indústrias produtoras em série, considerando que os apoios e proteções poderão contribuir para que a filigrana se torne atrativa para as gerações mais jovens e, assim, continue a perdurar no tempo, evitando o seu desaparecimento.

Em outubro de 2023, foi publicado o Anúncio n.º 140/2023, em Diário da República, relativamente à inscrição da “Filigrana de Gondomar” no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial. A sua integração decorreu a 10 de outubro de 2023, juntamente com a justificação de reconhecimento da “importância desta manifestação na identidade da comunidade em que se insere, valorizando também os processos

sociais e culturais conducentes à sua valorização na contemporaneidade” (Património Cultural, 2024). Esta valorização permite que o património da filigrana possa ser protegido e divulgado para que possa, no futuro, candidatar-se à lista do Património Cultural Imaterial da UNESCO.

Em 2024, os objetivos e planos estratégicos definidos do documento de 2016 foram alcançados. Após a inscrição da “Filigrana de Gondomar” no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (INPCI).

A definição de Património Cultural Imaterial sofreu diversos processos, em especial, através das Convenções promovidas pela UNESCO. Ana Carvalho (2017) no seu estudo, definiu PCI como,

*“um conjunto diverso de expressões e tradições que as comunidades e os grupos vão transmitindo de geração em geração, recriando-as ao sabor dos tempos. [...] Considerado um pilar fundamental da diversidade cultural, o PCI está na base da identidade das comunidades. [...] É este património que importa salvaguardar de modo a que continue a ser praticado e transmitido no seio das comunidades onde se insere.”*  
(Carvalho, 2017, p. 21).

Esta definição enquadra-se na filigrana de Gondomar e realça a importância da sua proteção para que não fique em risco de extinção. Os museus representam um papel essencial na preservação deste património imaterial e os objetivos que definem necessitam de corresponder às suas necessidades. Ana Carvalho (2017) salienta que é uma tarefa complexa, uma vez que a maior parte dos museus não têm profissionais qualificados na área. As redes de PCI tornam-se apoios fundamentais para os museus, porque desta forma conseguem ter acesso a recursos, que lhes permite a proteção do património.

A Agenda “À Descoberta do Turismo Industrial” de 2024, pertence à Rede Portuguesa de Turismo Industrial. Nesta são expostos e sugeridos vários locais relacionados com a indústria viva e o património industrial do território nacional e ilhas (Rede Portuguesa de Turismo Industrial, 2024, p. 3). O seu objetivo principal é a divulgação de locais que exponham a realidade da “evolução da indústria portuguesa,

como a melhor forma de conhecer as técnicas, a maquinaria e o saber-fazer das atividades produtivas até à atualidade” (Rede Portuguesa de Turismo Industrial, 2024, p. 3). Esta agenda pode ser consultada gratuitamente no site do Turismo de Portugal. Aqui é divulgada a Rota da Filigrana, onde os visitantes têm acesso à coleção de filigrana do MMFG e a uma visita guiada a uma oficina tradicional de filigrana em Gondomar.

O recurso a este tipo de comunicação, permite que o museu seja divulgado a públicos com interesse no turismo industrial, temática que se enquadra na exposição do MMFG. A aposta que o município de Gondomar faz neste tipo de divulgação pode contribuir para a incorporação de novos públicos no MMFG.

No início de 2024, o Executivo da Câmara Municipal de Gondomar incluiu a empresa Topázio 1874 na rede de Turismo Industrial. Esta é uma empresa gondomarense centenária que vai passar a acolher turistas através de um circuito de visitação, permitindo demonstrações ao vivo dos processos produtivos artesanais (Câmara Municipal de Gondomar, 2024a). A proposta define como objetivo principal a atribuição de Gondomar como destino de Turismo Industrial, contribuindo com novas experiências.

Relativamente a estratégias do município, nos últimos anos tem investido na divulgação da filigrana pelo território nacional e estrangeiro. Com isto, tem atraído visitantes no âmbito do Turismo Industrial, que se estabeleceu com a criação da Rota da Filigrana, que incorpora a indústria viva da filigrana e a visita ao MMFG.

### **Credenciação do Museu**

Em janeiro de 2024, o MMFG manifestou interesse em credenciar o museu na Rede Portuguesa de Museus. Para tal, foi realizado o levantamento da documentação necessária, utilizando os documentos fornecidos pelo departamento de Museus, Conservação e Credenciação da DGPC. Realizou-se também um breve levantamento da condição do inventário da coleção concluindo-se que existem lacunas nas fichas de inventário existentes. No inventário do MMFG são identificados os objetos, informações relacionadas com a sua proveniência (doação ou aquisição), a data de aquisição e de criação, os valores, quando aplicáveis e uma fotografia, que fornece uma representação

visual do objeto. Esta documentação é essencial para o museu, pois permite que a coleção seja preservada, protegida e gerida. Assim, facilita o processo de pesquisa dos bens culturais e a cedência a outras instituições museológicas.

Este processo de credenciação do museu baseia-se na análise técnica que determina a sua elegibilidade para a integração da RPM. Esse documento reúne de forma simples as condições para o preenchimento do formulário de inscrição.

Em relação à documentação é obrigatório esta ser anexadas com os seguintes documentos: documento fundador do museu, programa museológico, inventário, normas de conservação preventiva e condições de monitorização, registo da última exposição, recursos humanos afetos ao museu, orçamento, instalações do edifício, plano e relatório de atividades e, por último, o regulamento do museu (Lei n.º 47/2004, 2004). O primeiro passo é definir um plano museológico para o MMFG, reunindo todos os procedimentos e documentações necessárias. A missão e a vocação do MMFG é um dos pontos principais a serem definidos e clarificados pelo museu. Em seguida, é necessário estipular os objetivos do MMFG, a longo e curto prazo, para que possam definir planos estratégicos, visando o cumprimento desses objetivos. A definição de programas museológicos é essencial, formando a base para a atração de diversos tipos de público. O estabelecimento de objetivos nesses programas, permitem traçar estratégias e identificar os públicos-alvo. Além disso, a sua fundamentação é essencial para melhorar as áreas de segurança e conservação.

## **2.2. Visitas e participação em atividades da Rota da Filigrana**

Como método de aproximação à coleção do MMFG, foram realizadas, no âmbito do estágio, algumas visitas à Rota da Filigrana, além da participação nos workshops do CINDOR. A “Rota da Filigrana” é um programa do MMFG, que permite aos visitantes conhecerem a exposição do museu e, posteriormente, visitarem uma oficina de filigrana. Nessas oficinas, os visitantes têm acesso ao processo de produção das peças em filigrana. Durante o estágio foram visitadas três oficinas de filigrana: a de António Cardoso (*AC Filigranas*), a de *António Martins de Castro & Filhos* e a de Arlindo Moura (*Só Ouro*).

**Figura 35**

*Oficinas da "Rota da Filigrana"*

<b>Oficinas de Filigrana Certificada em Gondomar</b>	
Nome	Freguesia
ARPA	Valbom
F. Ribeiro	S. Cosme
J. Monteiro Sousa & Filhos	S. Cosme
Só Ouro	Foz do Sousa
Classic Silver	Jovim
AC Filigranas	Jovim
António Martins de Castro & Filhos	Jovim

*Nota.* ©Beatriz Pereira, 2024

A primeira visita realizada no âmbito do estágio à Rota da Filigrana foi com um grupo de seniores franceses. O itinerário incluiu o MMFG, o CINDOR e a oficina de *António Martins de Castro & Filhos*. Após a visita ao MMFG, conduzida em francês, visitou-se o CINDOR, a única escola de ourivesaria e relojoaria do país, que oferece cursos de formação para ourives, filigraneiros e enchedeiras, entre outros.

Antes da atividade no CINDOR, foi realizada uma visita ao edifício, com início no Auditório, onde estão expostas várias peças de filigrana e ourivesaria criadas pelos alunos da Escola. Nos pisos superiores existem várias salas, que funcionam como oficinas, equipadas com bancas, máquinas e ferramentas de trabalho. Nessas salas foi possível observar os alunos a criarem as suas peças sob orientação dos professores (Figura 36).

É interessante perceber a dinâmica desses espaços, que unem gerações (professores e jovens aprendizes) para continuar a desenvolver a arte da filigrana. A visita também revelou a diversidade dos alunos da escola, que inclui não apenas jovens, mas também adultos entre 30 e 50 anos, portugueses e estrangeiros, de ambos os sexos.

### Figura 36

#### *Salas de oficinas no CINDOR*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

No CINDOR, participou-se no Workshop da Rota da Filigrana (Figura 37), com a duração de cerca de uma hora, orientado por um professor de ourivesaria. No início foi feita uma explicação sobre o desenvolvimento do workshop e a utilização dos materiais disponibilizados. O objetivo era usar uma buchela (pinça de ourives), um alicate, um fio de metal e um molde para criar o símbolo da Rota da Filigrana. Após essa etapa, a tarefa seguinte consistia em transformar o objeto num colar, adicionando um fio em linha, com várias cores à escolha (Figura 37).

Durante a atividade, dois professores estavam presentes na sala para auxiliar os participantes, em caso de dificuldades. Observou-se que, embora este workshop não represente a arte da filigrana genuinamente, pode ser descrito como uma atividade manual, onde cada participante cria a sua própria peça.

### Figura 37

#### *Etapas do Workshop no CINDOR*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

No início do workshop, o grupo foi dividido em quatro mesas, onde cada participante criou a sua própria peça. Ao longo da atividade, desenvolveu-se um espírito de equipa e de interajuda, que, perante alguns obstáculos, permitiu unir as pessoas para concluírem as suas peças com sucesso.

As visitas às oficinas de filigrana permitiram visualizar as máquinas, que no MMFG estão inertes e apenas com a imaginação se pode colocá-las a funcionar. No entanto, o mestre, na sua oficina, tem a capacidade de dar “vida” àquelas máquinas.

Considera-se um privilégio ser recebido pelo artesão na oficina e testemunhar de perto todo o trabalho, dedicação e amor que é depositado em cada peça produzida. As oficinas tradicionais de filigrana seguem a mesma estrutura organizacional, porque são de pequena dimensão, localizadas em garagens ou anexos nas casas do artesão e têm um número reduzido de funcionários. Estas visitas e a explicação do artesão contribuem para a compreensão da coleção do museu e dos seus bens culturais (instrumentos e máquinas). Além disso, as técnicas aplicadas na execução da filigrana são descritas minuciosamente facilitando o processo de aprendizagem desta arte.

### 3. Os Públicos do Museu

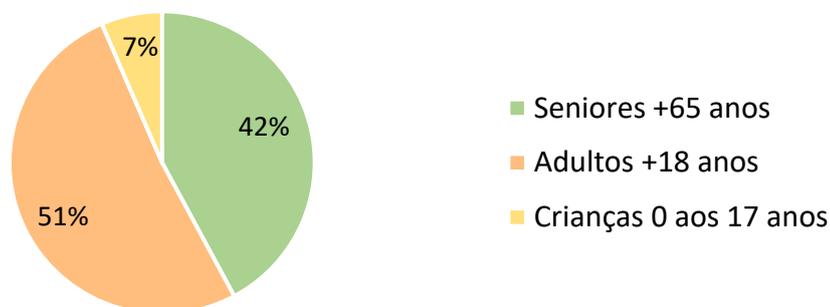
No início do estágio criou-se um documento em Excel para registar informações relativas aos visitantes do MMFG, de setembro de 2023 a abril de 2024. Nesta matriz (Apêndice B) registaram-se os seguintes campos: ano, mês, dia, manhã, tarde, faixas

etárias (crianças 0 aos 17; adultos +18 anos; seniores +65 anos); sexo masculino, sexo feminino, localidade, país, número de visitantes e observações. As tabelas criadas foram utilizadas para tratamento e armazenamento dos dados, permitindo a elaboração de vários gráficos e tabelas com base nas categorias criadas na matriz. A definição dos visitantes do MMFG inclui a identificação dos diferentes tipos de grupos que visitam o museu.

A faixa etária com maior percentagem de visitantes (51%) no MMFG, entre setembro de 2023 a abril de 2024, foi a de adultos entre os 18 e os 64 anos, conforme observado na Figura 38. Os seniores (mais de 65 anos) representaram 42%, uma percentagem considerável de visitantes. A maioria das visitas de grupo ao MMFG pode ser caracterizada como grupos compostos maioritariamente por seniores. Nas visitas de grupo com mais de 25 pessoas, estas eram divididas em grupos menores para melhor usufruírem da visita orientada e do espaço do museu. Por exemplo, ocorreram pelo menos duas visitas de grupos ex-militares no MMFG. Esses eventos são organizados anualmente, sendo que o local muda todos os anos. A pessoa selecionada é responsável por realizar o itinerário para receber o grupo. Nas observações registou-se que, durante esses eventos, o MMFG se torna um ponto de encontro para os grupos. No museu os visitantes conhecem profundamente a arte da filigrana, que representa parte da identidade do concelho de Gondomar. Esses grupos de seniores são formados por pessoas de todas as partes do país, o que permite divulgar ainda mais a tradição da filigrana gondomarense. A escolha do museu como destino de visita demonstra a importância e o impacto que os museus têm na sociedade, sendo considerados espaços de encontro e de divulgação do património cultural.

### Figura 38

*Faixa Etária dos visitantes do MMFG, entre setembro de 2023 a abril de 2024*

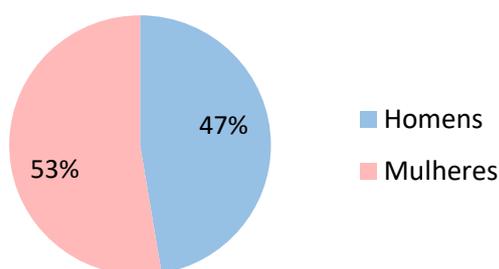


*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

Ao observar e comparar a percentagem de homens e de mulheres na Figura 39, verifica-se que as percentagens dos visitantes, entre setembro de 2023 a abril de 2024 estão equilibradas em termos numéricos. Isto ocorre, porque na maioria dos casos, as visitas ao MMFG são realizadas por casais (homem e mulher), em família e em grupos.

### Figura 39

*Homens e Mulheres que visitaram o Museu Municipal da Filigrana de Gondomar, entre setembro de 2023 a abril de 2024*



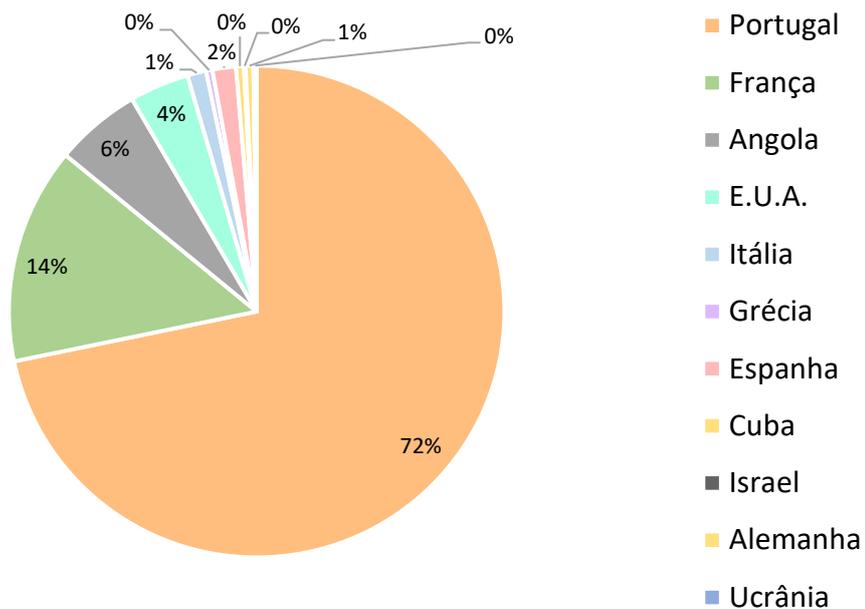
*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

A maioria dos visitantes do MMFG, entre setembro de 2023 a abril de 2024, eram de nacionalidade portuguesa, vindos de várias partes do país. De acordo com os

dados da Figura 40, os franceses constituem a segunda maior percentagem de visitantes, com 14%. Angola e os E.U.A. seguem-se no gráfico, embora com percentagens menores, registando 6% e 4%, respetivamente.

**Figura 40**

*Públicos estrangeiros por país, entre setembro de 2023 a abril de 2024*

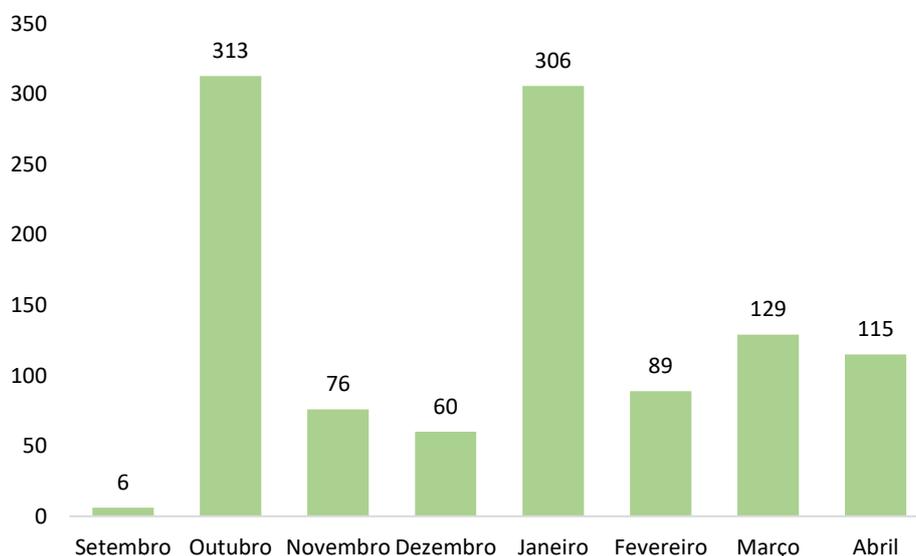


Nota. © Beatriz Pereira, 2024

Em setembro, o número de visitantes foi reduzido, com apenas 6 visitantes, devido ao facto de os dados correspondem apenas ao período de 19 a 30 de setembro (início do estágio). O mês com mais visitantes foi outubro, com 313 visitantes (Figura 41), resultado de um maior número de visitas de grupos. Janeiro foi o segundo mês com maior número de visitantes, também devido a algumas visitas de grupo. Em novembro e dezembro o número de visitantes foi menor em comparação com os outros meses. Nos meses de fevereiro, março e abril o número de visitantes manteve-se constante.

**Figura 41**

*Número de visitantes ao Museu Municipal da Filigrana de Gondomar, entre setembro de 2023 a abril de 2024*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

De forma geral, a principal motivação dos visitantes do MMFG estava relacionada com o tema da filigrana. Os grupos de pessoas organizados era frequentes no MMFG, com o objetivo de terem momentos de lazer e enriquecimento cultural. A experiência nas visitas orientadas (Apêndice C) permite definir a participação dos visitantes entre ativos e passivos. De todas as idades, gêneros e localidades são estes visitantes que fazem o MMFG ser um espaço de encontro e partilha da arte da filigrana, atravessando fronteiras culturais e intelectuais.

### **3.1. Os Públicos escolares e a relação escola-museu**

A relação de cooperação entre museus e escolas é essencial para uma educação mais diversificada e completa. Os museus, através da sua capacidade de adaptar atividades para diferentes públicos, desempenham um papel crucial como educadores. Esta colaboração permite que os recursos e estratégias de ambos estejam alinhados, criando um ambiente de aprendizagem harmonioso e eficaz. Projetos educativos, como

as visitas orientadas, as oficinas e os programas educativos, são apenas alguns exemplos de como esta relação pode ser desenvolvida.

Durante as visitas a museus, os professores muitas vezes assumem um papel secundário devido a uma lacuna na sua formação em relação aos conteúdos específicos apresentados no museu. Essa dificuldade é particularmente evidente entre os professores do 1.º ciclo, pois têm menos oportunidades para aprofundar o seu conhecimento nas tendências artísticas. Outro problema na relação escola/museu é a falta de preparação dos visitantes antes da ida ao museu. A visita é a aprendizagem central para as crianças, mas não há incentivos à reflexão sobre os conteúdos abordados no museu. É essencial que os professores consigam aplicar o conceito de interdisciplinaridade na preparação para a visita ao museu, fazendo referências e ligações entre o museu e os programas escolares (Huerta, 2011, p. 57).

Dentro da organização e gestão dos museus, há uma tendência para associar as ações educativas a um “plano secundário”, muitas vezes sem acesso a fundos monetários suficientes para realizarem as suas atividades. Quando o autor expressa que *“las escuelas y los museos son esencialmente personas”*, ele destaca a importância de os museus priorizarem a criação de programas e serviços que respondam às necessidades e curiosidades do público, afastando a ideia de que os investimentos se concentram exclusivamente na aquisição de bens culturais para exposição (Huerta, 2011, p. 58). A educação nos museus, assim como nas escolas, é um direito promovido dentro do espaço museológico, com acesso a recursos financeiros e a técnicos especializados.

Os professores também fazem parte do “público” nas visitas escolares e não deveriam ser colocados numa *“situación de invisibilidad”*, onde são reduzidos a meros espetadores e transportadores das crianças (Huerta, 2009, p. 90). As necessidades dos professores são frequentemente ignoradas, apesar do seu potencial para contribuir positivamente para as atividades da visita. Eles têm um papel fundamental e é da sua responsabilidade preparar os alunos antes e depois da visita ao museu. Além disso, é essencial que a relação entre os educadores do museu e os professores seja transparente e colaborativa, permitindo que ambos compreendam as dificuldades na organização das visitas.

As visitas aos museus, principalmente por crianças em ambiente escolar, têm que ser justificadas aos professores, através da conexão entre os programas escolares e o projeto desenvolvido no museu (Hooper-Greenhill, 2007, p. 99). No entanto, esta não é a única justificção, uma vez que alguns professores defendem as visitas aos museus como uma oportunidade de adquirir novas experiências, estimulando a criatividade e motivação dos seus alunos (Hooper-Greenhill, 2007, p. 103).

Do ponto de vista dos professores, a aprendizagem nos museus é mais prazerosa e divertida para os seus alunos, já que permite a estes serem envolvidos numa nova experiência que os motiva a aprender (Hooper-Greenhill, 2007, p. 122). De forma geral, os professores estão mais interessados no ambiente e na motivação que a visita desperta nas crianças do que na aquisição de competências<sup>22</sup>, que podem ser desenvolvidas em sala de aula. Segundo a autora os professores consideram os museus ferramentas de ensino poderosas, pois combinam a materialidade dos bens culturais com a experiência “tangível” do museu, utilizando diferentes sentidos para acederem à informação e sentimentos (p. 137). Em contraste com o ensino em sala de aula, que valoriza apenas os factos através da mente, os museus permitem que as crianças usem todos os sentidos de forma livre, transformando o corpo numa fonte de aprendizagem. A autora argumenta que a aprendizagem é um processo baseado no “desejo” (*desire*). Quando as crianças são estimuladas a usar a imaginação para construir ou interpretar uma narrativa elas tornam-se mais predispostas a aprender sobre o tema apresentado durante a visita (p. 176).

Os professores, na organização das visitas escolares a museus, geralmente seguem um processo com três etapas: primeiro, consultam o site do museu; em seguida, entram em contacto com o responsável pelos serviços educativos; e, por fim, realizam uma visita física ao museu. Esta última etapa é crucial para a formação pessoal dos professores (Huerta, 2009, p. 95). Durante essas visitas, tanto antes quanto depois da

---

<sup>22</sup> Significado de competências segundo a autora Hooper-Greenhill: “Competências sociais; trabalhar em equipa; competências analíticas; sintetizar; Interpretação de papéis; empatia; autoanálise; autoexpressão; competências verbais (linguagem descritiva; linguagem questionadora; conservar com adultos); investigação; concentração; fazer conclusões; escutar; ver; improvisar; competências de pesquisa e competências de museus.” (2007, p. 127-128). Tradução livre.

visita escolar, os professores têm as suas próprias perspectivas e sensações como visitantes do museu.

As primeiras visitas ao museu pelas crianças geralmente ocorrem no contexto escolar, destacando a importância dessas visitas, que muitas vezes se concentram mais nas aprendizagens proporcionadas do que na exposição em si. Huerta (2009) conclui que já há uma distância entre os professores e os educadores dos museus, causada pela falta de formação dos professores e pelo foco dos museus na quantidade de visitas, em vez da qualidade das atividades educativas disponibilizadas.

O conceito de museu é interpretado pelas escolas como estando separado da educação escolar, o que resulta na desvalorização das experiências e aprendizagens dos visitantes, assim como a capacidade do museu para gerar abordagens interdisciplinares e novas perspectivas (Semedo, 2022, p. 418). Esta desarticulação também está relacionada à visão tradicional do museu, que influencia a escola a concentrar os seus métodos na transmissão de conteúdos relacionados unicamente com os programas escolares, negligenciando o desenvolvimento de aprendizagens mais abrangentes em museus (Semedo, 2022, p. 418).

Os espaços museológicos não podem ser reproduzidos nas salas de aula, por isso, o seu aproveitamento pelos educadores e professores, possibilita aos alunos o contacto direto com objetos diferentes do seu quotidiano escolar. A colaboração entre museus e escolas pode incluir programas educacionais específicos, como visitas mais regulares, projetos continuados, projetos artísticos e integração da arte, nas suas variadas formas, no currículo escolar.

É indispensável que os museus reconheçam, os desafios logísticos e o tempo limitado que os professores enfrentam nas escolas. É importante não subestimar essas dificuldades, uma vez que fazem parte da realidade da maioria das escolas e professores. Os museus e os seus educadores precisam de ser facilitadores nesses processos para que as atividades desenvolvidas sejam positivas e correspondam às expectativas e objetivos definidos pelos professores e educadores. No entanto, é imprescindível que os educadores no museu utilizem métodos diferentes do ensino

formal, adaptando as aprendizagens às suas coleções e questionamentos, para refletirem a sociedade e a cultura em que estão inseridos.

No decorrer do estágio realizaram-se duas entrevistas a professoras de escolas do concelho de Gondomar, com a assinatura do consentimento informado que autoriza o tratamento dos dados para esta investigação científica (Apêndice E). O modelo de entrevista adotado foi o semiestruturado, que segue um guião prévio, mas permite a flexibilidade para incluir novas questões conforme o desenrolar da entrevista. Considera-se que estas entrevistas foram uma espécie de conversa informal, um momento generoso de partilha, onde se esperava espontaneidade e ajustes nas perguntas para tornar a conversa mais natural. O tratamento e análise dos dados focaram-se numa análise comparativa das experiências e perspetivas das professoras. Este método qualitativo responde aos objetivos e às questões de partida estipuladas.

Para estas entrevistas, foram criados dois guiões que estabeleceram os objetivos das questões a serem colocadas às entrevistadas (Apêndice F). Os objetivos das entrevistas centraram-se em compreender o impacto que os museus têm nas escolas e o interesse dos professores em organizar visitas a museus. Além disso, procurou-se entender a importância das visitas aos museus para os alunos. A perspetiva dos professores sobre a logística e obstáculos das visitas aos museus é crucial, visto que são eles os principais organizadores e responsáveis por essas visitas. Em termos de temáticas, é importante esclarecer se os temas dos projetos educativos são relevantes na escolha de um museu para visitar. Também se procurou levantar sugestões sobre os tópicos e atividades a ser explorados nos espaços museológicos. As aprendizagens no museu foram abordadas nas entrevistas, realizando uma análise comparativa entre a aprendizagem na escola e no museu.

Desviando o foco do tema dos museus de forma mais generalizada, o guião seguinte (Apêndice G) aborda os objetivos e questões relacionados com a filigrana e o MMFG. O objetivo é verificar se a temática da filigrana é tratada na escola e em que contexto. Além disso, procura-se saber se já realizaram alguma visita ao MMFG e obter um relato pessoal dessa experiência.

A Prof.<sup>a</sup> Maria José Moura de Castro foi a primeira entrevistada, tendo desenvolvido e participado em vários projetos sobre o tema da filigrana nas escolas. No processo de pesquisa documental, encontrou-se a obra “Coração Rendilhado”, da autoria da Prof.<sup>a</sup> Maria José, que além de escritora também é professora de português e inglês nas escolas do Agrupamento de Escolas Júlio Dinis. Previamente à entrevista a Professora partilhou, por e-mail, um projeto desenvolvido no Agrupamento de Escolas Júlio Dinis, juntamente com a Prof.<sup>a</sup> Bibliotecária Bonifácia Vieira e com o apoio de professoras do 4.<sup>a</sup> ano. Este projeto “Descobrir o livro *Coração Rendilhado*” foi desenvolvido em sete escolas do concelho de Gondomar, inserido na fase escolar do Concurso Nacional de Leitura. Segundo a Prof.<sup>a</sup> Maria José este foi um projeto de partilha feliz, que dá a conhecer a terra e a sua gente aos alunos. Não envolveu só as crianças, mas também os professores e toda a comunidade. Alguns alunos tiveram a oportunidade de visitarem o herói da história na sua oficina, Arlindo Moura (ourives filigraneiro), cujo lema de vida é o trabalho em equipa e a luta pelos sonhos. Como produto final, realizaram uma exposição na escola (Figura 42), no final do ano letivo, com o objetivo de os alunos deixarem registado algo relacionado com a obra explorada.

#### **Figura 42**

*Exposição do Projeto “Descobrir o livro Coração Rendilhado”, com Prof.<sup>a</sup> Maria José Moura de Castro e Arlindo Moura (herói da história e ourives filigraneiro)*



*Nota.* © Maria José Moura de Castro, 2024

Na entrevista (Apêndice H) a professora começou por partilhar as visitas realizadas na escola onde lecionou nos últimos 3 anos, concluindo que não foram muitas as visitas escolares a museus. Este conceito é alargado para incluir espaços de exposição, como por exemplo, a “Nau Quinhentista” em Vila do Conde. Da sua perspetiva, as visitas são importantes, pois representam estratégias de aprendizagem diferentes. Admitiu, no entanto, que os alunos participaram mais durante as visitas, incentivados pelo convívio e pela viagem. De qualquer forma, as memórias criadas acabam por ficar marcadas, pois são atividades que se afastam da rotina escolar. Um número considerável de professores afirma que as visitas escolares são oportunidades “para facilitar experiências memoráveis para alunos e professores” (Semedo, 2022, p. 405).

Tal como relatado por Semedo (2022) um dos entraves que os professores enfrentam na organização das visitas escolares relaciona-se com os transportes (p. 401). De facto, esta é a parte mais dispendiosa das visitas, o que, por vezes, limita a quantidade de visitas ao longo do ano letivo. A Prof.<sup>a</sup> Maria José considerou importante realçar que algumas famílias enfrentam dificuldades financeiras e não conseguem arcar com os custos elevados das visitas. Por isso, é crucial que os professores levem essas realidades em conta. A professora afirmou que o apoio das Câmaras Municipais é essencial, pois garante que todos os alunos possam participar nas visitas, sem que os custos financeiros sejam um impedimento. A Prof.<sup>a</sup> Ana Paula também apontou que um dos principais obstáculos das visitas são os custos de transporte. Este fator torna cada vez mais difícil para os encarregados de educação arcarem com os valores elevados dos transportes. Na maioria dos casos, as instituições museológicas oferecem pacotes mais económicos e com valores mais simbólicos, mas o transporte ainda pesa no custo final. Como também se verifica no estudo de Semedo (2022), para os professores inquiridos (54,12%) os custos de transporte são uma das dificuldades realçadas na realização de visitas (p. 401).

Na organização das visitas, o regulamento das escolas exige a presença de um professor ou auxiliar para cada 15 alunos. Nesses momentos, o espírito de solidariedade e trabalho em equipa torna-se evidente, pois essas visitas frequentemente interferem com o programa de outros professores. Como relatado por um professor no estudo de

Semedo (2022), a importância do acompanhamento de outros professores durante as visitas é destacado, evidenciando, mais uma vez, o espírito de solidariedade mencionado pela Prof.<sup>a</sup> Maria José.

A professora sublinhou a responsabilidade envolvida antes, durante e após as visitas. Apesar da autorização dos encarregados de educação, cabe aos professores garantir a segurança das crianças e assegurar que todos desfrutem da experiência, minimizando os riscos de acidentes. Em contrapartida, nas visitas do museu à escola, essa preocupação não existe, pois, os alunos permanecem no recinto escolar.

A Prof.<sup>a</sup> Maria José enfatizou a necessidade de nos reinventarmos e de descobirmos outras paixões e motivações, que nos permitam atingir novos patamares de felicidade ao longo da vida. Destacou ainda a importância de os museus promoverem a liberdade, a criatividade e permitirem outras sensibilidades. Assim como acontece na investigação de Semedo (2022) os professores inquiridos selecionam os museus como espaços cruciais para a promoção da criatividade e da curiosidade dos alunos (p. 396).

Os professores geralmente fazem uma visita de reconhecimento, para conhecer o espaço e o que será visitado, embora o fator surpresa também seja importante o fator surpresa. Da perspetiva da Prof.<sup>a</sup> Maria José, existe um espírito de cooperação entre os professores e os museus, através da disponibilização das informações necessárias.

Durante as visitas, a Prof.<sup>a</sup> Maria José sente que é difícil usufruir completamente da experiência, pois há uma constante preocupação com o bem-estar dos alunos. Salientou ainda a importância de integrar alunos com necessidades especiais nas visitas, garantindo que os espaços sejam adequados para pessoas com dificuldades de mobilidade ou mesmo necessidades cognitivas especiais.

A Prof.<sup>a</sup> Ana Paula Santos, do 1.º Ciclo do Centro Escolar da Mó (AESP) foi a segunda entrevistada (Apêndice I). É importante considerar que esta escola está inserida num contexto mais rural. A professora destacou o papel crucial da escola em proporcionar aos alunos acesso a novas realidades, como os museus. Sem o apoio da escola é difícil manter esse hábito, pois, na sua perspetiva os pais não o fazem. A Prof.<sup>a</sup> Ana Paula mencionou a importância da representação do tempo pelos museus, como uma ferramenta para consciencializar sobre o passado. Na investigação de Semedo

(2022), os professores inquiridos também descrevem os museus como ferramentas para explorarem “o passado, presente e futuro do mundo, interagindo, espantando-se, refletindo, aventurando-se e imaginando outras possibilidades), aliando a curiosidade ao prazer de aprender e inspirando o interesse e a alegria de aprender” (p. 399).

Esta escola também já participou no programa dos Percursos D’Ouro da CMG, incluindo a visita à Casa Branca de Gramido. No entanto, o MMFG ainda não existia como museu, mas sim apenas com algumas salas de exposição sobre a filigrana.

Da perspetiva da Prof.<sup>a</sup> Ana Paula, a visita a um museu tem a capacidade de afastar os alunos das tecnologias e aproximá-los de experiências sensoriais. Essas experiências também são destacadas na pesquisa de Semedo (2022), que descreve os museus como espaços com “pontos de vista alternativos, de experiências de aprendizagem colaborativa, de experiências práticas” (p. 408). Além disso, essas visitas incentivam à reflexão acerca de outras realidades e a aquisição de novos conhecimentos. Sair da escola proporciona mudanças e novos contextos, além da rotina diária. A Prof.<sup>a</sup> Ana Paula salientou que, após o período de férias, muitos alunos relatam que as visitas que fizeram foram a supermercados e centros comerciais. Os pais não têm o hábito de levarem as crianças a visitarem instituições culturais, como museus. Isso valoriza ainda mais o papel da escola nesse sentido. A Prof.<sup>a</sup> Ana Paula compartilhou a realidade de muitos alunos que, ainda nos dias de hoje, nunca viram o mar. A escola permite que os alunos desenvolvam “novos interesses, sentimentos, valores e hábitos culturais (consumo e fruição) que se ampliam ao âmbito familiar” (Semedo, 2022, p. 415).

Ao longo deste estudo, verificou-se que a maior parte dos museus não têm ligação com as escolas envolventes. Essa realidade também é evidente entre o MMFG e as Escolas do Agrupamento de Valbom, que estão mais próximas do museu e onde poderiam desenvolver projetos continuados. O Agrupamento de Escolas de São Pedro da Cova está localizado mais perto do Museu Mineiro de São Pedro da Cova e, atualmente, tem programas educativos com as escolas mais próximas do museu. Isso facilita a logística em termos de transporte e aproxima o museu dos alunos. Alice Semedo (2022) defende que os espaços de diálogo entre “museus e comunidade

escolar” cria “zonas de contacto flexíveis que maximizem o potencial educativo do museu e o impacto educacional da visita” (p. 422).

Apesar de a maioria dos alunos serem gondomarenses, muitos não sabem o que é a filigrana. A única instituição que explica este tema é o CINDOR, visitada por alguns alunos em anos anteriores. Por isso, este é um tema desconhecido para muitos alunos, apesar do impacto da filigrana no concelho.

Para concluir as entrevistas, a pergunta final abordou o significado dos museus na perspetiva das professoras. Para a Prof.<sup>a</sup> Maria José, um museu é um “espaço de cultura, de interação, de criatividade [...] de encontro que prende a nossa atenção, um espaço encantatório.” E para a Prof.<sup>a</sup> Ana Paula um museu é uma “coisa mágica que nos transporta para outras épocas e para outros acontecimentos, para a beleza da vida”. Os professores inquiridos, no estudo de Semedo (2022), assim como as professoras entrevistadas descrevem o museu dentro dos mesmos conceitos, como lugares “de conservação e salvaguarda de conhecimento do mundo [...]. Repositório e guardião de coisas raras e autênticas, de tesouros que são o espelho e testemunha em estado vivo da nossa cultura, história e memória, da nossa identidade” (p. 398).

De forma geral, as professoras demonstraram esperança de que essas visitas tenham um impacto positivo nas crianças, permitindo-lhes desenvolver novas aprendizagens, conhecimentos e experiências que ainda não tinham vivido. Existem fatores que aproximam as professoras entrevistadas aos professores do inquérito realizado por Semedo, nomeadamente em relação aos motivos e obstáculos nas visitas escolares. Contudo, enquanto a segurança dos alunos para os inquiridos não foi considerada um fator condicionante pelos professores inquiridos, as professoras entrevistadas mostraram-se preocupadas com este aspeto.

## 4. Visitas Orientadas: apresentação e reflexão sobre a experiência

Os museus têm a capacidade de, através dos seus objetos culturais, construir narrativas que alinham perspectivas do passado e do presente. Assim, tornam-se espaços de aprendizagem onde os visitantes são incentivados a interpretar os objetos, transformando essas narrativas em ferramentas educativas. A educação é um conceito complexo com múltiplos significados, podendo ocorrer em espaços controlados e construídos para esse propósito, de forma mais “mecânica” e “artificial” (como nas escolas) ou de maneira mais espontânea, utilizando meios diferentes do habitual (como nos museus).

As práticas educativas nos museus manifestam-se, nomeadamente, através dos conhecimentos transmitidos, dos contextos culturais em que estão inseridos e dos públicos que os frequentam. Segundo Hooper-Greenhill (2007), mais importante que os objetos de aprendizagem (bens culturais) são os significados e valores que os visitantes constroem, destacando a importância da aprendizagem como transformadora da essência dos seres humanos (pp. 3-4).

A aprendizagem de livre escolha é uma característica essencial dos contextos de aprendizagem do museu. Os visitantes do museu partem de uma curiosidade individual para levar a cabo pesquisas para obter respostas às suas próprias questões (Falk *et al.*, 2006, p. 324). Sendo assim, os visitantes/participantes não podem ser vistos como “quadros brancos”, sem qualquer conhecimento prévio ou experiências. Não podem ser compreendidos como meros “depósitos” de informação previamente definida pelo museu. O modelo construtivista de aprendizagem defende que as aprendizagens são processos individuais e contínuos

*“The constructivist model, however, sees learning as a highly contextual process. The learner’s prior knowledge, experience, interests, and motivations all comprise a personal context, which is embedded within a complex socio-cultural and physical context. [...] From a constructivist perspective, learning in and from museums is not just about what the museum wishes to teach the visitor. It is as much*

*about what meaning the visitor chooses to make of the museum experience.” (Falk et al., 2006, p. 325).*

Na verdade, a aprendizagem de livre escolha permite que os conhecimentos e experiências prévias dos visitantes surjam de forma natural, respeitando o facto de que as aprendizagens estão sempre situadas e contextualizadas. O modelo contextual de aprendizagem é explicado por John Falk e Lynn Dierking (2000) como sendo um processo de aprendizagem que tem lugar através de um conjunto de experiências no mundo real, ou seja, interligando os objetos e os espaços do museu com o âmbito sociocultural e pessoal (p. 10). Os autores também acrescentam a dimensão “tempo” como um fator crucial na aprendizagem, ou seja, o tempo de visita num museu pode influenciar as aprendizagens adquiridas. No entanto, este tempo pode ter outro significado, representando a importância do tempo na consolidação dos conhecimentos adquiridos na visita, que podem ser interiorizados posteriormente, considerando outras experiências.

Os seres humanos são produtos da sociedade e da cultura em que estão inseridos, e esses fatores influenciam as suas aprendizagens no museu. Os autores definem essas influências socioculturais em níveis macro e micro. No nível macro, pode estar representada a associação de autoridade à instituição museológica. No nível micro, os visitantes muitas vezes reúnem-se em grupos sociais e compartilham experiências (Falk et al., 2006, p. 327).

As aprendizagens no museu não se limitam à experiência e aos conhecimentos imediatos após a visita. Existe uma preocupação em consolidar essas aprendizagens através de um processo cumulativo ao longo do tempo (Falk et al., 2006, p. 327). As visitas não devem ter um prazo estipulado, onde o conhecimento adquirido pelos visitantes é posto à prova assim que saem do museu. Isso desvaloriza a experiência, fazendo com que o visitante sinta a obrigação de ter consolidado toda a experiência para que a visita seja considerada “bem-sucedida”. Ao longo da vida, essa consolidação ocorre gradualmente, todos os indivíduos estão em patamares diferentes de desenvolvimento e possuem diversas inteligências com características diferentes. Assim sendo, a avaliação da experiência do visitante pela equipa do museu não é linear, pois,

os resultados variam conforme os conhecimentos prévios e interesses pessoais de cada indivíduo.

John Falk (2006) destaca a importância de os museus se afastarem da ideia de ensinar as “massas” e se concentrarem num sistema que apoie a capacidade dos visitantes de exercerem livremente a vontade de aprender dentro do museu (p. 336). A educação nos museus relaciona-se com as aprendizagens dos visitantes, as estratégias educativas e as posições políticas que defendem e rejeitam (Padró, 2005, p. 50).

Os museus adaptam-se às mudanças que ocorrem no mundo, inserindo-se em diferentes áreas como política, sociedade e cultura. Dessa forma, conseguem contribuir para que os visitantes compreendam melhor o mundo, tanto no passado como no presente. A área da educação em museus fornece as ferramentas necessárias para que os museus cumpram a sua missão de ajudar os visitantes a terem acesso a novos entendimentos do mundo. Um discurso focado apenas na transmissão de informação limita a experiência do visitante, transformando-o num mero recetor de informação, em vez de um agente ativo.

A direção de cada museu tem a liberdade de definir as suas missões, valores e princípios, podendo abordar questões atuais e usar a coleção como um instrumento de intervenção. Os educadores em museus têm a capacidade de explorar outras formas de ver, sentir e ouvir o mundo ao seu redor. A educação crítica em museus possibilita a criação de novos discursos que problematizam os discursos dominantes, abrindo “horizontes”. O museu torna-se um espaço, onde a educação contribui para o desenvolvimento de novas relações, utilizando a criatividade e a resistência cultural (Semedo, 2020, p. 116).

Os museus não são instituições neutras; todas as decisões, programas e narrativas refletem uma tomada de posição. Da mesma forma, o educador do museu é influenciado pelos seus conhecimentos prévios e estudos académicos, que moldam o seu discurso e interpretações.

A autora Ariane Salgado (2023), destaca que as aprendizagens no museu transcendem o ensino formal. Segundo a autora, não se trata apenas de “memorizar nomes de artistas, classificar escolas e tendências ou ordenar obras” cronologicamente

(p. 82). Em vez disso, está relacionado com a “capacidade humana de assimilar mentalmente o mundo e refletir sobre ele” e, por fim, “transformá-lo”. Isso está intrinsecamente ligado à “capacidade criativa dos educadores”, que são incentivados a criar os seus “próprios métodos de ensino” (p. 82).

Quando há um envolvimento dos sentidos humanos nas atividades do museu, segundo as teorias de aprendizagem, os visitantes conseguem alcançar um maior nível de aprendizagem (Ferreira *et al.*, 2018, p. 374). A coordenação dos sentidos com as experiências anteriores dos visitantes relaciona-os de forma dinâmica. Isto também contribui para a importância social do museu, reunindo pessoas num contexto sociocultural e desenvolvendo aptidões sociais e de relação humana.

Mörsch (2011) afirma que a educação em museus se torna num objeto de transformação, que implica a definição de objetivos, do conteúdo a ser comunicado e a seleção dos grupos de visitantes. O desenvolvimento do museu como um espaço crítico, que aborda temas controversos da atualidade, permite a produção de representações interligadas com os seus contextos locais e geopolíticos (Mörsch, 2011, pp. 3-4). A curadoria das exposições e a educação crítica estão associadas a um novo paradigma, o crítico. No século XXI, os museus incorporam o conceito de criatividade à educação, abrangendo não só os serviços educativos, mas também todos os outros setores do museu. Isto gerou conflitos sobre quem seria responsável pela aplicação da educação no museu, já que todos estavam a ser requisitados para aplicá-la nas suas áreas (Ferreira *et al.*, 2018, p. 377).

Os programas educativos precisam de ser capazes de provocar uma reação, fazendo com que os indivíduos, ao participarem, estejam sujeitos à criatividade crítica, entre processos de “construção, desconstrução e reconstrução” (Clover & Sanford, 2016, p. 129).

Os Serviços Educativos têm a missão de proporcionar aos visitantes do museu espaços inclusivos e dinâmicos, utilizando diversos recursos. Essa mudança está associada à transformação do conceito de “museu” na sociedade e à sua crescente responsabilidade social. Assim, o museu evolui de um espaço que era fechado e elitista, focado na preservação do “belo”, para um espaço democrático. Este novo paradigma

ampliou o conceito de “cultura” para mais comunidades, atraindo novos públicos e trazendo novos desafios e questões que impulsionam a evolução dos museus.

Ao definir os seus programas e objetivos, os Serviços Educativos podem ser limitados pelos recursos financeiros disponíveis, pelas restrições de espaço e pelos regulamentos (Hortas & Hortas, 2016, p. 338). No final do século XX e início do século XXI, a educação em museus no contexto nacional teve um aumento significativo (Neves & Barbosa, 2022, p. 66). Em 1995, no “Encontro Nacional de Museologia e Educação”, um dos principais temas foi a integração dos Serviços Educativos nos museus, para que deixassem de atender apenas grupos escolares e passassem a incluir novos públicos (Hortas & Hortas, 2016, p. 339). Um dos preconceitos, apontados por Hortas e Hortas (2016) associados a essa área nos museus é a ideia de que são utilizados e criados apenas para crianças em idade escolar, funcionando como um “repelente” para alguns museus (p. 339). Por isso, esse setor ainda enfrenta dificuldades refletidas no número reduzido de técnicos responsáveis, na “falta de meios financeiros” e na “formação específica” (Hortas & Hortas, 2016, p. 339). O termo “educação” associado aos museus teve, durante algum tempo, conotações negativas, pois era associado a um ensino obrigatório e formal, baseado unicamente na transmissão de informação. Por esse motivo, este termo é substituído no mundo dos museus por “interpretação” (Hein, 2006, p. 340).

A Lei-Quadro dos Museus Portugueses, publicada em 2004, mencionou o papel dos serviços educativos nos museus. Na Seção VIII intitulada “Educação”, esclarece que o museu precisa desenvolver de forma “sistemática programas de mediação cultural e atividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural e às manifestações culturais”. Além disso, destaca a importância da participação da comunidade nas ações educativas, considerando também a “família, juventude, apoio às pessoas com deficiência, turismo e combate à exclusão social”.

Clara Camacho (2007b) refere-se a uma “abertura e alargamento” nos museus, com o objetivo principal de incluir mais públicos e abordar temas atuais (p. 27). Segundo a definição de Clara Camacho (2007b), os serviços educativos em museus podem ser definidos como:

*“estrutura organizada, dotada de recursos mínimos, designadamente pessoal, inscrita organicamente no museu em que se insere, mesmo que de maneira informal, que desenvolve ações dirigidas ao público, com objetivos educativos. Ao serviço educativo compete o cumprimento da função museológica de educação, uma das indispensáveis funções inerentes ao conceito de museu, que se articula com as restantes funções museológicas de estudo e de investigação, de incorporação, de inventário e de documentação, de interpretação e de exposição” (p. 28).*

Os museus tendem a recorrer aos serviços educativos para difundir os seus patrimónios materiais e imateriais, numa tentativa de trazer novos significados às suas comunidades. Com o desenvolvimento das novas tecnologias os serviços educativos utilizam esta ferramenta para divulgarem os seus projetos (Camacho, 2007b, p. 39).

As relações existentes entre o visitante, o espaço físico do museu, os bens culturais e as informações disponibilizadas são fatores importantes para a educação em museus (Barroso, 2021, p. 28). Todos estes aspetos contribuem para as aprendizagens dos visitantes.

Assim, a educação em museus refere-se ao uso de museus como recursos educativos, envolvendo a criação e implementação de programas, atividades e recursos que aprimoram a experiência de aprendizagem para visitantes de todas as idades, especialmente o público escolar. O objetivo é transformar o museu num espaço de aprendizagem que estimule a curiosidade, o pensamento crítico e uma compreensão mais profunda e abrangente de diversos temas. A educação em museus e os serviços educativos priorizam os seres humanos, atendendo às suas necessidades e disponibilizando programas inclusivos que promovam a liberdade de pensamento e interpretação. Um museu com serviços educativos está preparado para receber diferentes públicos, permitindo que os visitantes adquiram novas experiências e aprendizagens.

Durante o estágio no Museu Municipal da Filigrana de Gondomar uma das principais funções desempenhadas foram as visitas orientadas. Todas as visitas iniciavam-se com a receção dos visitantes no museu e, posteriormente, o

acompanhamento na visita. Essas visitas consistiam na apresentação da exposição permanente a todos os visitantes, independentemente de serem programadas ou não. Considerando os aspetos relacionados com a educação em museus e o papel dos serviços educativos, este estágio focou-se principalmente na área da educação.

No âmbito do programa “Percurso D’Ouro”, organizado pela Câmara Municipal de Gondomar, duas turmas do 1.º Ciclo Escolar do concelho de Gondomar visitaram a Casa Branca de Gramido, o MMFG e a Quinta do Passal. Este programa oferece às escolas do concelho uma lista de espaços culturais e históricos que podem ser explorados pelos alunos. Os edifícios mencionados acima estão sob a tutela do município de Gondomar e também se integram nos “Percurso D’Ouro”. Esta iniciativa contribui para o conhecimento dos alunos sobre o património local. A Quinta do Passal foi requalificada pela CMG, passando de uma quinta agrícola para o Centro de Educação Ambiental (CEA). O CEA desenvolveu o “Plano de Educação Ambiental Municipal” que proporciona atividades com temáticas como a “água, a biodiversidade, a floresta, as alterações climáticas, a agricultura biológica, a alimentação saudável e sustentável, a economia circular e a proteção animal, adaptadas às diversas faixas etárias” (Câmara Municipal de Gondomar, 2024b).

No final das visitas escolares os funcionários do museu distribuíram às crianças os kits da Filigraninha, como forma de conclusão da visita. Estes kits continham o “Livro de Atividades da Filigraninha”, um crachá, um diploma de embaixador da filigrana de Gondomar e auriculares (Figura 43).

### Figura 43

*Kit Filigraninha do Museu Municipal da Filigrana de Gondomar*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

Na manhã do dia 10 de abril de 2024, a turma do 2.º ano da Escola Básica de Alvarinha, composta por 22 alunos, realizou a sua primeira visita escolar à Casa Branca de Gramido. A Dra. Natércia França, Técnica Superior do Arquivo Histórico Municipal de Gondomar, apresentou o edifício da Casa Branca de Gramido, destacando as suas fases históricas.

#### **Figura 44**

*Turma do 4.º ano da Escola Básica de Alto de Soutelo na apresentação história da Casa Branca de Gramido, na sala do 1.º Piso*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

Em seguida, iniciou-se a visita orientada ao MMFG, realçando a importância de respeitar o espaço museológico e os objetos em exposição. Destacou-se a conservação preventiva como essencial para prolongar a “vida” dos objetos e, por isso, alertaram-se os visitantes, para minimizarem os riscos no decorrer da visita. Durante o percurso, incentivam-se as perguntas dos visitantes, que surgem naturalmente, tornando a visita mais dinâmica e permitindo explorar as questões levantadas. Os programas educativos deveriam evitar o uso de um discurso declarativo, permitindo que os visitantes sejam capazes de problematizar e elaborarem as suas próprias questões (Semedo, 2020, p. 109).

As visitas escolares iniciavam-se com uma pergunta geral sobre a localidade da turma, criando uma conexão inicial entre os participantes e a estagiária. Conhecer a localidade dos alunos ajudou a identificar referências culturais familiares, facilitando a

compreensão do tema da filigrana. Além disso, os exemplos usados durante a visita, tornaram-se mais próximos da vivência das crianças, uma vez que reconheceram elementos do seu próprio contexto. Ao mencionar monumentos locais relacionados com o tema da filigrana, a estagiária, facilitou a compreensão e aumentou o interesse pelo tema. Em seguida, eram colocadas algumas questões sobre o tema da filigrana. Avaliar o nível de conhecimento prévio das crianças permitia ajustar a profundidade das explicações ao longo da visita, tornando-a mais envolvente e educativa. O conhecimento prévio das crianças sobre a filigrana possibilitou ajustar a explicação, destacando aspectos novos e aprofundando os conceitos que já conhecem. Essa estratégia contribuiu para manter o interesse dos alunos e garantir que todos pudessem acompanhar e aprender de maneira significativa durante a visita. Por exemplo, na primeira sala do MMFG apresentava-se o início do processo da filigrana, através da criação de uma liga metálica. Se o artesão deseja produzir uma peça em filigrana de ouro, ele usará uma liga composta por 80% de ouro e 20% de prata e cobre. Já para uma peça em prata, a liga será de 95% de prata e 5% de cobre. A razão para usar mais de um metal na liga é fazer com que o metal fique suficientemente maleável para que o fio da filigrana possa ser “puxado”.

Na banca de trabalho exposta na segunda sala do museu, explica-se o processo de “soldar”. Neste momento, pergunta-se aos alunos qual o material da filigrana, para verificar se a explicação inicial foi compreendida e quais os conhecimentos já tinham adquirido. Alguns alunos da turma do 2º ano responderam “ouro ou prata” e, ao mesmo tempo, observaram atentamente a cor cinza do pó de solda, associando-o à prata e não ao ouro. Utilizando o método comparativo na explicação do processo de “soldar”, compara-se este a uma cola especial que o artesão usa para unir os fios de filigrana. Na soldagem das peças o artesão utiliza um maçarico a gás que derrete a solda e une os fios. A estratégia usada baseou-se no questionamento aos alunos acerca da função do “maçarico”. Um dos alunos referiu-se ao maçarico como sendo um instrumento utilizado por adultos, porque este tem um fogo muito intenso e perigoso. Outro aluno acrescentou que o maçarico é uma espécie de isqueiro de grandes dimensões.

## Figura 45

*Visita escolar da turma do 4.º ano à banca ourives na 2.ª sala do MMFG*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

Estas estratégias encorajaram a participação dos visitantes para melhor compreenderem melhor a exposição e os seus objetos. A estagiária também teve acesso às diferentes perspetivas dos visitantes e aos pré-conceitos relativamente aos objetos em exposição. A utilização de perguntas transformou a visita ao museu numa experiência educativa mais envolvente, entre a estagiária e os visitantes, contribuindo para uma melhor compreensão e uma maior conexão pessoal com a exposição.

Ao longo da visita foi essencial identificar os aspetos da filigrana que despertavam mais curiosidade e dedicar mais tempo a esses tópicos. Relacionar a filigrana com as experiências e conhecimentos prévios das crianças também facilitou a compreensão e tornou a informação mais relevante.

## Figura 46

*Turma do 2.º ano da Escola Básica de Alvarinha na visita ao Museu Municipal da Filigrana de Gondomar*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

A repetição, ao longo da visita orientada, pode ser uma ferramenta importante para reforçar os conceitos e a aprendizagem dos visitantes. A estagiária selecionou determinadas palavras-chave (como por exemplo, tradição, arte, trabalho manual) relacionadas com o tema e utilizou-as no decorrer da visita para ajudar a reforçar a mensagem e o interesse dos visitantes.

As atividades interativas, como jogos ou quizzes, contribuem para auxiliar os visitantes a memorizarem e aplicarem o conhecimento adquirido. Os objetos da exposição podem ser usados como exemplos visuais dos termos específicos, relacionados com o tema da filigrana. Na receção do MMFG existem brochuras gratuitas para os visitantes, em português, inglês, francês e espanhol. Estas funcionam como ferramentas para que os visitantes possam consultar durante e após a visita ao museu. Neste sentido, os visitantes têm acesso a um material de apoio com as informações relativas à exposição, que auxilia na compreensão da coleção.

As perguntas realizadas pelo educador durante as visitas funcionam como ferramentas importantes para que os visitantes aprofundem os seus conhecimentos, relativamente à exposição. Por exemplo, o “Vestido em Filigrana”, exposto na última

sala do museu, pode ser utilizado como um objeto para estimular a curiosidade dos visitantes. Quando se pede aos alunos, nas visitas escolares, que identifiquem a inspiração do artista para a criação daquela peça, incentiva-se a exploração de diferentes histórias e perspectivas. Este objeto, assim como o “Maior Coração em Filigrana”, contam uma história, que é apresentada pelo funcionário do museu. A inspiração do vestido está associada à representação da cultura e história de Portugal, através de determinados elementos. Os detalhes da peça tornam-se fascinantes por não serem imediatamente visíveis, estimulando a curiosidade dos visitantes para os pormenores. O “Maior Coração em Filigrana” representa um trabalho colaborativo dos ourives gondomarenses e está preenchido com partes que se completam como um *puzzle*. Ao contrário do “Vestido em Filigrana”, este objeto está mais ligado à história do concelho de Gondomar. Tendo isto em conta, possibilita os alunos criarem conexões e atribuírem significados aos elementos representados, como o rio Douro, por exemplo.

As conexões estabelecidas entre os objetos da exposição permite às crianças construir conhecimento e utilizarem as suas aprendizagens para construir conexões mais coesas. O pensamento crítico das crianças é incentivado, uma vez que se pode analisar determinado objeto, interligando-o criticamente com eventos históricos, e representações culturais e sociais e com as suas histórias pessoais. As caixas de transporte das peças em filigrana, por exemplo, representam o trabalho da enchedeira, associando-o a um determinado contexto social. Este exemplo, também contribui para o desenvolvimento da empatia, como uma forma das crianças se colocarem na posição das enchedeiras, como representantes femininas de força de trabalho e de resiliência. Ao tema da filigrana associa-se as técnicas nas diversas fases da produção, resultando na aprendizagem dos alunos acerca dos processos produtivos e nas competências necessárias para a realização das peças em filigrana.

A comparação de objetos nas visitas a museus é uma estratégia de mediação que enriquece a experiência dos visitantes. Na exposição do MMFG existe um “embutidor” que é um instrumento utilizado para moldar as peças em filigrana, juntamente com uma tábua em madeira, a embutideira. Neste exemplo, o embutidor pode ser comparado com um martelo, no sentido em que têm funções semelhantes. Sabe-se que o

embutidor é uma versão adaptada do martelo para ser utilizado na arte da filigrana. Para os visitantes é mais simples compreender a função do “embutidor” se o comparar a um martelo. Ao mesmo tempo, as capacidades críticas e a observação direta permitem identificar as principais diferenças entre estes objetos e o que os torna únicos.

A evolução dos instrumentos e máquinas da filigrana ao longo do tempo é destacada como fator de diferenciação entre as peças produzidas manualmente e aquelas fabricadas industrialmente. Máquinas como o “cilindro de chapa” ou o “laminador”, expostas no museu, operam manualmente. Durante a visita orientada são comparadas as máquinas expostas no museu com as das oficinas, que evoluíram e agora possuem motores. Os instrumentos utilizados na produção de filigrana, como o alicate, o embutidor e a buchela, permaneceram inalterados ao longo do tempo, sem sofrerem evolução tecnológica.

A coleção “Do Amor à Arte”, composta por 28 corações em filigrana, pode ser uma ferramenta comparativa, incentivando a observação. Os corações tradicionais e contemporâneos podem ser comparados entre si, discutindo-se as diferenças de estilo, técnicas e materiais. Além disso, é possível debater os propósitos de existirem diversos estilos de corações em filigrana, como necessidade de espelhar a diversidade de corações e estilos. Existem objetos na exposição, como o fio de filigrana, a “fieira” e os “rubis” que estão disponíveis para os visitantes tocarem. Esta atividade interativa torna a visita mais envolvente e educativa.

A segunda visita escolar realizada à turma do 4.º ano da Escola Básica de Alto de Soutelo decorreu na tarde do dia 17 de abril de 2024, inseridos nos “Percurso D’Ouro” (Figura 47).

## Figura 47

*Turma do 4.º ano da Escola Básica de Alto de Soutelo na visita ao MMFG*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

Existe uma diferença notável em vários níveis entre as turmas do 2.º ano e do 4.º ano escolar. Embora ambas estejam no 1.º Ciclo, encontram-se em diferentes fases de desenvolvimento, tanto cognitivo quanto nas aprendizagens escolares. Tendo isto em consideração, parece necessário realizar uma análise prévia das turmas que visitam o MMFG, para garantir o sucesso da visita. Este “sucesso” pode ser definido como a aquisição de novos conhecimentos num espaço de liberdade, onde todos podem contribuir e aprender sobre a filigrana, uma das tradições do concelho de Gondomar.

Os alunos da turma do 2.º ano foram mais participativos durante a visita, respondendo às questões colocadas e demonstrando maior interesse pelo tema da filigrana. As participações e comentários contribuíram para tornar a visita mais dinâmica. Já a turma do 4.º ano participou menos nas questões colocadas ao longo da visita. Neste balanço é importante considerar a possibilidade de que horário das visitas influencie a participação dos alunos. No 2.º ano, a visita ocorreu pela manhã (10:00h), enquanto no 4.º ano, foi à tarde (14:30h). Este fator pode afetar o comportamento dos alunos durante a visita. No 2.º ano a visita à Casa Branca de Gramido foi uma das primeiras atividades do dia, o que resultou a estarem com mais energia. Já no 4.º ano é notável a diferença de energia em comparação aos do 2.º ano. Vale mencionar que a

visita à Casa Branca de Gramido dura cerca de 40 minutos e ocorre antes da visita ao MMFG.

A única diferença entre a visita do 2.º ano e do 4.º ano é que os alunos do 2.º ano, por terem mais tempo disponível, tiveram a oportunidade de jogar o Jogo da Filigrana, num dos aparelhos interativos no final da visita. O principal objetivo dessa atividade foi consolidar os conhecimentos adquiridos ao longo da visita. A atividade foi positiva, pois os alunos reagiram com entusiasmo e conseguiram seguir a lógica do jogo, que se baseava no processo produtivo da filigrana. Além disso, a participação no jogo consistia em completarem o nome das ferramentas ou a função que desempenha na produção das peças em filigrana.

## 5. Outras atividades de estágio realizadas

Uma das atividades do estágio envolveu a montagem do “Vestido em Filigrana” na última sala de exposição do MMFG (Figura 48). Este bem cultural esteve em exposição na Feira de Turismo de Madrid, um evento internacional. Esta experiência contribuiu para a aquisição de conhecimentos relacionados com os cuidados necessários na montagem e desmontagem de objetos museológicos, especificamente um vestido em seda natural com bordados e peças em filigrana (prata dourada).

**Figura 48**

*Montagem do “Vestido em Filigrana”*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

A montagem e desmontagem de exposições está intrinsecamente ligada à conservação preventiva, um conceito aplicado em contexto museológico para conservar os bens culturais, evitando ou mitigando a sua degradação. O Instituto Português de Museus identificou dificuldades nos museus nacionais em criar e cumprir normas de

conservação preventiva. Para mitigar esta realidade, criaram um plano de conservação preventiva com bases orientadoras, normas e procedimentos. Este plano define a conservação preventiva como “o conjunto de ações que, agindo direta ou indiretamente sobre os bens culturais, visa prevenir ou retardar o inevitável processo de degradação e de envelhecimento desses mesmos bens” (Camacho, 2007a, p. 7). A aplicação desta atividade é crucial para um museu, pois determina o sucesso da preservação dos bens culturais, considerando que a deterioração é inevitável. As perdas patrimoniais podem ser graves, e por isso, é essencial que a equipa técnica tenha formação adequada para evitar a perda total dos bens. A área da conservação é considerada “pouco apelativa para atrair recursos humanos e financeiros” e, por esse motivo, os profissionais dos museus adotam técnicas financeiramente acessíveis (Camacho, 2007a, p. 7).

A Lei-Quadro dos Museus Portugueses, dedica o artigo n.º 28 às normas de conservação, afirmando que

*“A conservação dos bens culturais incorporados obedece a normas e procedimentos de conservação preventiva elaborados por cada museu. As normas [...] definem os princípios e as prioridades da conservação preventiva e da avaliação de riscos, bem como estabelecem os respetivos procedimentos, de acordo com normas técnicas emanadas pelo Instituto Português de Museus e pelo Instituto Português de Conservação e Restauro.”* (Decreto-Lei n.º 47/2004, p. 5382).

Os problemas e causas de danificação das peças precisam ser detetados atempadamente e, para isso, os funcionários avaliam frequentemente as condições em que se encontram. Todas as avaliações são registadas para que assim a documentação possa ser consultada no futuro, sendo possível a realização de análises comparativas. Recomenda-se a avaliação do estado de conservação dos bens culturais, para aplicar as técnicas e medidas adequadas.

A conservação preventiva visa reduzir os riscos de deterioração, aplicando as suas medidas e técnicas no transporte, embalagem, manuseamento, ambiente interno e externo, edifício e equipamentos (Alarcão, 2007, p. 12). As intervenções de restauro exigem maior investimento de capital, tornando a prevenção essencial para evitar a

necessidade de restauro. Os técnicos cruzam várias perspetivas nacionais e internacionais sobre a conservação, mantendo os seus conhecimentos e pesquisas atualizadas.

Não existem receitas universais para os museus aplicarem nos seus contextos museológicos, apenas valores de referência. Os planos de conservação preventiva surgem pela necessidade de preservar os bens culturais e fornecer ferramentas para os conservadores, muitas vezes sem formação específica, utilizarem e cumprirem as normas.

Um dos maiores fatores de risco é a força física provocada pelo manuseamento das peças. Antes de deslocar o “Vestido em Filigrana”, os técnicos precisam definir o local de acondicionamento. Os metais, como a prata dourada, devem ser manuseados cuidadosamente com luvas limpas de nitrilo ou poliamida, identificando anteriormente as zonas mais delicadas da peça (Alves *et al.*, 2001, p. 60). A circulação interna e externa do “Vestido em Filigrana” apresenta riscos. Internamente, o objeto continua no MMFG, mas pode ser movido para exposições temporárias, sessões fotográficas de registo documental e investigações de estudo de coleções. Externamente, este pode ser requisitado para exposições temporárias noutras instituições museológicas nacionais ou internacionais (Carvalho, 2004, p. 8). Os técnicos garantem a proteção desta peça, através da planificação prévia e do registo da documentação em sistemas informatizados (p. 8). Devido à delicadeza das peças em filigrana, um manuseamento errado pode provocar deformações e até fragmentações em partes mais sensíveis (Costa, 2018, p. 74). O manuseamento e o transporte do vestido tem de ser realizado por duas pessoas, no mínimo, garantindo um maior controlo do ambiente envolvente. O uso de acessórios pelos técnicos é desaconselhado, pois podem comprometer a integridade das peças (p. 76). Durante o manuseamento até à sua colocação ou retirada das caixas de transporte, podem ser utilizados tabuleiros forrados com polietileno (p. 78). O polietileno é o material recomendado para o acondicionamento das caixas, pois é “anti-inflamável, anti-choque, com espessuras variáveis entre os 2 cm e os 5 cm”, protegendo contra choques e é isolante (Carvalho, 2004, p. 54). No caso do corpete do “Vestido em Filigrana” o interior das caixas deveria ser “escavado em forma do negativo

da peça e facilmente ajustável” (p. 49). Todas as caixas têm de estar identificadas para consultas futuras e evitar a perda de informação. Nas caixas de transporte aconselha-se o uso de materiais higroscópicos, como pacotes compostos por sílica gel, para absorver a humidade e controlar este risco (p. 32).

Durante a montagem do “Vestido em Filigrana”, a peça foi cuidadosamente posicionada no espaço do museu, considerando a circulação dos visitantes e a disposição das vitrines em redor da sala. A iluminação foi ajustada para garantir que a incidência de luz no vestido não danificasse a prata dourada. O manequim utilizado tem a função de manter a forma do corpete e distribui uniformemente o peso da saia, conferindo volumetria ao vestido. No final da montagem incluiu-se elementos interativos no ecrã da sala, como o vídeo que conta a história e as técnicas utilizadas na produção do “Vestido em Filigrana”.

### **Registo de dados - Instituto Nacional de Estatística**

Durante o estágio criou-se em ficheiro Excel a matriz do MMFG, abrangendo o período de outubro de 2023 a dezembro de 2024 (Apêndice D). Este documento deveria registar as seguintes informações: mês, dia, manhã, tarde, jovem, nacionais, nacionalidade, número de visitantes, entradas cobradas, visitas ao MMFG, visitas à Rota da Filigrana e observações. Esses dados são utilizados anualmente pelo Instituto Nacional de Estatística, que regista e divulga informações sobre diversos temas, incluindo a cultura. Devido a um problema informático o sistema de faturação ficou indisponível e, por isso, adotou-se um método alternativo para registar as vendas. As informações eram inicialmente registadas manualmente e, posteriormente, digitadas num ficheiro em Excel, contendo dados sobre a faturação emitida e por emitir. Neste documento registava-se a data, a referência do produto, o valor e o método de pagamento (multibanco ou numerário).

### **Inventário de Loja**

O MMFG disponibiliza aos visitantes uma loja com diversos artigos em filigrana, ao longo do estágio, auxiliou-se na organização e contagem dos artigos em stock da loja,

assim como a faturação das vendas. O Sistema de Taxas e Licenças do Município de Gondomar (TAX), que regista os artigos do MMFG, foi um programa frequentemente utilizado ao longo do estágio. Este uso intensivo permitiu adquirir conhecimentos práticos que podem ser aplicados em contextos de trabalho, funcionando como uma preparação/formação sobre o funcionamento desses sistemas.

#### **Figura 49**

*Organização do stock de artigos em filigrana com a equipa do MMFG*



*Nota.* © Beatriz Pereira, 2024

A receção e o acolhimento dos visitantes foi uma das atividades principais no decorrer do estágio no MMFG. A receção do museu é o primeiro espaço de contacto entre os visitantes e os funcionários. Nesse momento são partilhadas informações sobre o museu, a exposição e esclarecidas as dúvidas dos visitantes. A acessibilidade do espaço é uma questão importante, e por isso, a sua inclusão nos planos museológicos permite acolher visitantes com necessidades especiais.

A monitorização das entradas e saídas do museu é realizada na receção, onde se procede ao registo na matriz da entrada dos visitantes. Geralmente, é na receção que, no final da visita, o público tece comentários acerca da sua experiência no MMFG. Os funcionários do MMFG, além de acolherem os visitantes, também são mediadores da exposição permanente, podendo realizar visitas orientadas.

## Considerações Finais

Este relatório encerra-se com a reflexão acerca da realização do estágio curricular no Museu Municipal da Filigrana de Gondomar. A possibilidade de integrar a equipa de turismo da Câmara de Gondomar, e, por conseguinte, a equipa do MMFG, possibilitou um vasto leque de aprendizagens relacionadas com o trabalho em museus.

A integração na equipa durante oito meses (520 horas) proporcionou um acesso direto à realidade de trabalho numa instituição museológica. Foi possível observar diretamente a dedicação e empenho de toda a equipa para garantir o bom funcionamento do museu. O interesse pessoal pela educação em museus, que envolve o contacto com pessoas, foi reforçado pelas visitas realizadas ao longo do estágio para apresentar o mundo da filigrana aos visitantes do museu. Dessa forma, desenvolvi a capacidade de comunicação com vários tipos de públicos, atendendo às suas necessidades. As leituras acerca da educação em museus e a aplicação das técnicas de mediação fizeram com que tivesse acesso a outras perspetivas de diferentes atividades para crianças. O levantamento e conhecimento do território de Gondomar e da arte da filigrana foi essencial para a compreensão dos impactos que esta tem no concelho e para a organização de atividades. As entrevistas com as informantes privilegiadas (professoras) contribuíram para a recolha dos dados relacionados com as suas experiências de visitas escolares, apontando necessidades e motivações. Constatei que as escolas têm um papel fundamental na introdução das crianças no mundo da cultura e do património.

Estas experiências permitiram a reflexão na prática e aplicação de ferramentas adquiridas no mestrado, nomeadamente de interpretação das diferentes necessidades dos públicos, por exemplo, para terem acesso a experiências memoráveis no museu. Além disso, algumas das tarefas que desempenhei ao longo do estágio consolidaram conhecimentos das unidades curriculares de Planeamento e Gestão em Museus, Conservação Preventiva e Estudo e Gestão de Coleções. Também adquiri conhecimentos acerca da gestão e dos procedimentos efetuados não só em termos de conservação, mas também de organização de eventos, como as feiras de turismo, montagem de exposições e requisições de materiais. Neste estágio foi um privilégio

experienciar de perto as práticas de atividades do mundo do trabalho. O acompanhamento das visitas à Rota da Filigrana fez com que valorizasse o impacto que o património industrial e o turismo industrial têm na comunidade de ourives filigraneiros.

As funções desempenhadas na receção do MMFG permitiram estabelecer e consolidar conhecimentos sobre a importância de estabelecer relações entre o museu e os visitantes, contribuindo para experiências agradáveis e impactantes. Todas as atividades desempenhadas durante o estágio contribuíram para o desenvolvimento de capacidades para o mundo do trabalho, assim como, para a aplicação dos conhecimentos adquiridos num espaço museológico real.

## Referências Bibliográficas

Abad, C. J. P. (2004). La reutilización del patrimonio industrial como recurso turístico. *Geografía*, pp. 7-32.

Alarcão, C. (2007). Prevenir para preservar o património museológico. *Revista do Museu Municipal de Faro*.

Alves *et al.* (2011). Normas de Inventário: Ourivesaria. Instituto dos Museus e da Conservação.

Aviso n.º 14398/2023, de 31 de julho 2023. Diário da República, 2.ª série – N.º147.

Barretto, M. (2008). Os museus e a autenticidade no turismo. *Itinerarium*, 1, pp. 42-42.

Barroso, C. (2021). Educação nos museus: uma perspetiva. In Traver, M., Borges, S., (2021). Educação e museus. Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones.

Camacho, C. (Coord). (2007a). Plano de Conservação Preventiva: bases orientadoras, normas e procedimentos (1ª ed.). Instituto Português de Museus e da Conservação.

Camacho, C. F. (2007b). Serviços educativos na Rede Portuguesa de Museus: Panorâmica e perspectivas. In Barriga, S., & Silva, S. G. (Coord.). Serviços Educativos na Cultura. (pp. 26-41). Porto: Setepés.

Câmara Municipal de Gondomar. (2016). Estudo Estratégico para definição das Linhas Orientadoras de “Gondomar 2020”. Câmara Municipal de Gondomar, pp. 1-85.

Câmara Municipal de Gondomar. (2019). *Histórias do tempo em que a Casa Branca de Gramido era habitação e escola*. Câmara Municipal de Gondomar. Consultado a 27 de junho de 2024. <https://www.cm-gondomar.pt/historias-do-tempo-em-que-a-casa-branca-de-gramido-era-habitacao-e-escola/>

Câmara Municipal de Gondomar. (2022a). *Edital Projeto de Regulamento do Museu Municipal da Filigrana de Gondomar*. Câmara Municipal de Gondomar. Consultado a 27 de junho de 2024. <https://www.cm-gondomar.pt/wp-content/uploads/2022/07/Edital-Regulamento-do-Museu-Municipal-da-Filigrana-de-Gondomar.pdf>

Câmara Municipal de Gondomar. (2022b). *Museu da Filigrana recebe peça que esteve no espaço*. Câmara Municipal de Gondomar. Consultado a 27 de junho de 2024. <https://www.cm-gondomar.pt/museu-da-filigrana-recebe-peca-que-esteve-no-espaco/>

Câmara Municipal de Gondomar. (2024a). *Turismo Industrial: rede de equipamentos municipais cresce com adesão da Topázio 1874*. Câmara Municipal de Gondomar. Consultado a 27 de junho de 2024. <https://visitgondomar.cm-gondomar.pt/turismo-industrial-rede-de-equipamentos-municipais-cresce-com-adesao-da-topazio-1874/>

Câmara Municipal de Gondomar. (2024b). *Centro de Educação Ambiental*. <https://www.cm-gondomar.pt/atividade-municipal/ambiente/quinta-do-passal/centro-educacao-ambiental/>

Cardoso, V. (2012). *Turismo industrial: uma abordagem metodológica para o território*. *Revista Turismo & Desenvolvimento*, pp. 37-59.

Carvalho, A. (2017). *Os museus e o património cultural imaterial: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Publicações do Cidehus.

Carvalho, A. (Coord). (2004). *Coleção Temas de Museologia: Circulação de Bens Culturais móveis*. Lisboa: Instituto Português de Museus.

Clover, D. & Sanford, K. (2016). *Contemporary museums as pedagogic contact zones: Potentials of critical cultural adult education*, *Studies in the Education of Adults*, 48:2, pp. 127-141, DOI: 10.1080/02660830.2016.1219495

Cordeiro, J. M. L. (2012). *Oportunidades e fragilidades do turismo industrial*. *Revista Turismo & Desenvolvimento*, pp. 9-18

Costa, I. (2018). Gestão de risco na circulação de bens culturais: cuidados de manuseamento. In P. M. Homem, A. Marques & M. Santos (Eds.), *Ensaio e Práticas em Museologia* (Vol. 07, pp. 69-84). Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP.

Decreto-Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro. *Diário da República*, 1.ª série-A — N.º 209.

Decreto-Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto. *Diário da República*, 1.ª série-A — N.º 195.

Decreto-Lei n.º 79/2023, de 4 de setembro. *Diário da República*, 1.ª série — N.º 171/2023.

Despacho n.º 1142/2023, de 23 de janeiro de 2023. *Diário da República*, 2.ª série — N.º 16.

Falk, J. H., Dierking, L. D., & Adams, M. (2006). Living in a Learning Society: Museums and free-choice Learning. In Macdonald, S. (Ed.) (2006). *A companion to museum studies*. (pp. 323-339). Oxford: Blackwell.

Falk, J., & Dierking, L. D. (2000). *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Walnut Creek: Altamira Press.

Ferreira, I., Semedo, A., & Nascimento, E. N. (2018). Na transição entre os séculos XX e XXI: interseções e sobreposições entre educação e criatividade nos Museus. *Genius Loci: lugares e significados= places and meanings*. Vol. 2.

Flores, J. (2008). *A recuperação da Casa Branca de Gramido*. [Seminário] A Patuleia e o Acto Adicional à Carta, Câmara Municipal de Gondomar.

Hein, G. E. (2006). Museum Education. In Macdonald, S. (Ed.) (2006). *A companion to museum studies*. (pp. 340-35). Oxford: Blackwell.

Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*. Routledge.

Hortas, J. B., & Hortas, M. J. (2016). Museus, um lugar possível na educação não formal— a experiência do grupo FAZ 15-25. Atas do VII Encontro do CIED—II Encontro Internacional, Estética e Arte em Educação, pp. 333-347.

Huerta, R. (2009). Maestras y museos. Matrimonio de conveniencia. Revista Educación y Pedagogía, (55), pp. 89-103.

Huerta, R. (2011). Maestros, museos y artes visuales. Construyendo un imaginario educativo. Arte, individuo y sociedad, 23(1), pp. 55-72.

Maestrello, D., & Favaro, H. A. B. R. (2022). Filigrana-Joia Rendada. *DAT Journal*, 7(3), pp. 255-271.

Magalhães, C. (1997). A arte da filigrana em Gondomar. ARGO - Associação artística de Gondomar.

Marques, I. V. L. R. A. (2014). *Estudo para Aplicações de Filigrana Portuguesa em Acessórios de Moda* [Tese de Doutoramento]. Universidade de Aveiro.

Matos, A.C. (2023). Breves reflexões sobre o Património Industrial reflexos de um percurso dedicado a esta área. Nuestro Norte es le Sul: Revisiones patrimoniales, UNESP, pp. 27-37.

Mendes, J. A. (2022). O património industrial e os museus: que relação?. Revista Memória em Rede, 14(27), pp. 59-84.

Moreira, A., Paulo, D., Roque, F., Pinto, I., Pizarro, M., Jerónimo, R. (2023). *Relatório do Grupo de Trabalho sobre a Rede Portuguesa de Museus*. Ministério da Cultura. [https://backend.museusemonumentos.pt/uploads/Relatorio\\_2023\\_Rede\\_Portuguesa\\_de\\_Museu\\_fd6532f589.pdf](https://backend.museusemonumentos.pt/uploads/Relatorio_2023_Rede_Portuguesa_de_Museu_fd6532f589.pdf)

Mörsch, C. (2011). Alliances for Unlearning: On Gallery Education and Institutions of Critique. *afterall.org. Journal*, (26).

Mota, R. (2015a). O ouro sai à rua: a presença de ornatos áureos nas festividades populares do século XX e alvares do século XXI. *ARTis ON*, (1), pp. 173-186.

Mota, R. (2015b). “Ouro popular”: uma vivência do Norte e o seu reflexo no concelho de Lousada. *Oppidum*, 9(8), pp. 173-194.

Mota, R. (2016). O Coração na Ourivesaria Popular Portuguesa. *Res Mobilis*, 5(5), pp. 175-188.

Mota, R. (2021). A Ourivesaria Popular portuguesa em Viana do Castelo. Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Museus e Monumentos de Portugal. (2024). *Rede Portuguesa de Museus*. Museus e Monumentos de Portugal. Consultado a 25 de julho de 2024. <https://www.museusemonumentos.pt/pt/pagina/rede-portuguesa-de-museus>

Neves, J. M., & Barbosa, R. (2022). A educação em museus: Caminhos e cenários de mediação cultural. *Sensos-e*, 9(1), pp. 66-75.

Neves, J. S., Santos, J. & Ferreira, L. (2023). Os museus da Rede Portuguesa de Museus em 2022. Lisboa. Observatório Português das Atividades Culturais. <https://doi.org/10.15847/CIESOPACIC022023>

O Notícias da Trofa. (2021, 9 de dezembro). Micaela Oliveira cria vestido em filigrana para a Expo Dubai. <https://www.onoticiasdatrofa.pt/micaela-oliveira-cria-vestido-em-filigrana-para-a-expo-dubai/>

Oliveira, B. J., Campos, V. S., Reis, D. A., & Lommez, R. (2014). O fetiche da interatividade em dispositivos museais: eficácia ou frustração na difusão do conhecimento científico. *Revista Museologia e património*, 7(1), pp. 21-32.

Padró, C. (2005). Educación en museos: representaciones y discursos. In Alice Semedo e João Teixeira Lopes (Coord.) *Museus, Discursos e Representações*, Edições Afrontamento: Porto.

Património Cultural. (2024). “Filigrana de Portugal”. Património Cultural. Consultado a 27 de junho de 2024. <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/2024/03/filigrana-de-gondomar/>

Rede Portuguesa de Turismo Industrial. (2024). *À Descoberta do Turismo Industrial*. Grupo dinamizador Rede Portuguesa de Turismo Industrial.

Reis, R. (2018). *As recriações históricas em Portugal: viagem medieval em terra de Santa Maria* [Dissertação de Doutoramento]. Universidade de Coimbra.

Ribeiro, J. (2014). *Filigrana: do presente para futuros em Portugal* [Dissertação de mestrado]. Escola Superior de Artes e Design.

Salgado, A. (2023). Planejar práticas educativas em museus de arte: quatro pontos de partida. *Revista CPC*, 18(35), pp. 69-94.

Santos, S. C. A. (2013). *Contribuição Para o Estudo da Doação da Oficina de Ourivesaria de Almeida Júnior-Casa Museu Guerra Junqueiro* [Dissertação de mestrado]. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Semedo, A. (2020). Border pedagogy and empowerment education in museums. *Socializing Art Museums. Rethinking the Publics' Experience*. Berlin-Boston: De Gruyter, pp. 107-142.

Semedo, A. (2022). A visita a museus: perspetivas docentes. *Educação patrimonial em ação: tecendo relações entre museus, escolas e territórios*. Caleidoscópio. <https://doi.org/10.30618/978-989-658-785-7>

Sobrino, J. y Sanz-Carlos, Marina. (2018). La Carta de Patrimonio Industrial de Sevilla. *Pensando el patrimonio industrial. Los retos del siglo XXI*. Revista Periférica. Universidad de Cádiz.

Sousa, A. C., & Felícia, D. (2021). Una indústria na "aldeia": a génese da ourivesaria no concello de Gondomar, Portugal. *El Paraíso de Fura y Tena: estudios sobre la plata en Iberoamérica: de los orígenes al siglo XIX*.

Trench, L. (2018). Writing Gallery Text at the V&A: A Ten Point Guide. *London: V&A*.

Turismo de Portugal, I.P. (2021). Turismo Industrial: Guia de boas práticas, pp. 1-22.

Turismo Porto e Norte. (2024). Guia do Turismo Industrial: Porto e Norte de Portugal, pp. 1-114.

Vasconcelos, J. (2023). *Coração Independente Vermelho*. Joana Vasconcelos. Consultado a 29 de junho de 2024. <https://www.joanavasconcelos.com/pt/artwork/coracao-independente-vermelho>

Vieira, E., dos Santos, M. B., Rosito, B. A., Ferraro, C. S., Lerner, E. P., de Araújo, G. L. P., ... & da Conceição Vargas, R. (2013). Jogos no Museu: Uma maneira lúdica de aprender. *Museu de Ciências e Tecnologia da PUCRS: Coletânea de textos publicados*. Porto Alegre: EDIPUCRS, pp. 109-140.

## Apêndices

## Apêndice A – Matriz do Museu Municipal da Filigrana de Gondomar (Janeiro de 2024)

Matriz de Janeiro de 2024										
Dia	Manhã	Tarde	Jovens	Nacionais	Nacionalidade	N.º Visitantes	Entradas Cobradas	Visitas MMFG	Visitas Rota	Observações
1 (2.ª)										
2 (3.ª)										
3 (4.ª)	0	0				0				
4 (5.ª)	5	0				5	3			
5 (6.ª)	0	2				2	1			
6 (Sáb)	0	9				9				
7 (Dom)										
8 (2.ª)	28	0				28	28		28	Travel Quality
9 (3.ª)	0	0				0				
10 (4.ª)	3	0				3	7			
11 (5.ª)	0	7				7				
12 (6.ª)	0	0				0				
13 (Sáb)	6	83		83		89	22	89		66 pessoas caminhada AMUT/ 17 moto clube do porto
14 (Dom)										
15 (2.ª)						0				
16 (3.ª)	4	3				7	10			
17 (4.ª)		2				2	1			
18 (5.ª)		16			Itália, Grécia	16	3	2	14	12 pessoas Projeto Make It Thrive, no âmbito do Programa Erasmus+
19 (6.ª)						0				
20 (Sáb)	105	10				115	2			Foz do Cavado
21 (Dom)						0	70			
22 (2.ª)						0				
23 (3.ª)		5				5				
24 (4.ª)		3				3	4			
25 (5.ª)		6				6				
26 (6.ª)	3					3				
27 (Sáb)	48	27				75	40	45		45 - Grupo GNR
28 (Dom)						0				
29 (2.ª)						0				
30 (3.ª)		55				55	5	52		52- Universidade Sénior de Melres/Medas
31 (4.ª)		4				4				
<b>Total</b>	<b>202</b>	<b>232</b>				<b>434</b>	<b>196</b>	<b>188</b>	<b>42</b>	
	MMFG encerrado									
	Feriado	Ano Novo								
	Sábado									
	Domingo									

## Apêndice B – Visitas guiadas a diferentes Grupos

*Visita Orientada realizada ao Partido Pessoas Animais e Natureza (PAN)*



*Nota. © PAN, 2024*

*Visita Orientada realizada ao Moto Club*



*Nota. © Moto Clube do Porto, 2024*

*Visita Orientada a Grupo*



*Nota. © Beatriz Pereira, 2024*

## Apêndice C – Matriz de registo dos visitantes entre setembro de 2023 a abril de 2024

Matriz de setembro de 2023											
Dia	Manhã	Tarde	Crianças 0 aos 17	Adultos +18 anos	Seniores + 65 anos	Sexo Masculino	Sexo Feminino	Localidade	País	Número Visitantes	Observações
19 (3.ª)											
20 (4.ª)											
21 (5.ª)											
22 (6.ª)											
23 (Sáb)	2				2	1	1		E.U.A.	2	
24 (Dom)											
25 (2.ª)											
26 (3.ª)											
27 (4.ª)											
28 (5.ª)	2	2		2	2	1	1	Lisboa	Portugal, E.U.A.	4	
29 (6.ª)											
30 (Sáb)											
31 (Dom)											
<b>Total</b>	<b>4</b>	<b>2</b>		<b>2</b>	<b>4</b>	<b>2</b>	<b>2</b>			<b>6</b>	
	Feriado										
	Estágio										

Matriz de outubro de 2023											
Dia	Manhã	Tarde	Crianças 0 aos 17	Adultos +18 anos	Seniores + 65 anos	Sexo Masculino	Sexo Feminino	Localidade	País	Número Visitantes	Observações
1 (Dom)											
2 (2.ª)											
3 (3.ª)											
4 (4.ª)											
5 (5.ª)											
6 (6.ª)		16			16	9	7		França	16	DTRAVEL
7 (Sáb)		77			77	30	47	Bragança	Portugal	77	Ex-combatentes
8 (Dom)											
9 (2.ª)											
10 (3.ª)											
11 (4.ª)											
12 (5.ª)	13				13	7	6	Gondomar	Portugal	13	
13 (6.ª)	3			3		1	2	Gondomar	Portugal	3	
14 (Sáb)	9		2	7		4	5	Gondomar	Portugal	9	
15 (Dom)											
16 (2.ª)											
17 (3.ª)											
18 (4.ª)											
19 (5.ª)	24				24	10	14		França	24	TRAVEL EUROPA - Visita Rota da Filigrana à oficina de António Martins de Castro e o Workshop do CINDOR
20 (6.ª)											
21 (Sáb)		113		20	93	58	55	Lisboa	Portugal, França	113	INTUR+PAN
22 (Dom)											
23 (2.ª)											
24 (3.ª)											
25 (4.ª)											
26 (5.ª)	3				3	1	2	Porto	Portugal	3	
27 (6.ª)		55		53	2	23	32	Gondomar	Ângola	55	DTRAVEL+ANGOLANOS
28 (Sáb)											
29 (Dom)											
30 (2.ª)											
31 (3.ª)											
<b>Total</b>	<b>52</b>	<b>261</b>	<b>2</b>	<b>83</b>	<b>228</b>	<b>143</b>	<b>170</b>			<b>313</b>	
	Feriado										
	Estágio										

Matriz de novembro de 2023

Dia	Manhã	Tarde	Crianças 0 aos 17	Adultos +18 anos	Seniores + 65 anos	Sexo Masculino	Sexo Feminino	Localidade	Pais	Número Visitantes	Observações
1 (4.ª)											
2 (5.ª)	2	3		5		3	2		Alemanha	5	
3 (6.ª)											
4 (Sáb)											
5 (Dom)											
6 (2.ª)											
7 (3.ª)											
8 (4.ª)											
9 (5.ª)											
10 (6.ª)		1			1		1	Gondomar	Portugal	1	
11 (Sáb)		12	3	4	5	5	7	Gondomar	Portugal	12	3 alunas da Escola 1.º ciclo de Soutelo
12 (Dom)											
13 (2.ª)											
14 (3.ª)											
15 (4.ª)											
16 (5.ª)											
17 (6.ª)											
18 (Sáb)	26	14		12	28	36	4	Gaia	Portugal	40	Encontro de Ex-alunos de colégio
19 (Dom)											
20 (2.ª)											
21 (3.ª)											
22 (4.ª)											
23 (5.ª)	1			1			1	Gondomar	Portugal	1	
24 (6.ª)	6	6		6	6	8	4		E.U.A.	12	
25 (Sáb)		5		3	2	3	2	Lisboa, Gondomar	Portugal	5	
26 (Dom)											
27 (2.ª)											
28 (3.ª)											
29 (4.ª)											
30 (5.ª)											
<b>Total</b>	<b>35</b>	<b>41</b>	<b>3</b>	<b>31</b>	<b>42</b>	<b>55</b>	<b>21</b>			<b>76</b>	
	Feriado										
	Estágio										

Matriz de dezembro de 2023											
Dia	Manhã	Tarde	Crianças 0 aos 17	Adultos +18 anos	Seniores + 65 anos	Sexo Masculino	Sexo Feminino	Localidade	País	Número Visitantes	Observações
1 (6.ª)											
2 (Sáb)		6			2	2	4	Gondomar	Portugal	6	
3 (Dom)											
4 (2.ª)											
5 (3.ª)											
6 (4.ª)											
7 (5.ª)											
8 (6.ª)											
9 (Sáb)											
10 (Dom)											
11 (2.ª)											
12 (3.ª)											
13 (4.ª)											
14 (5.ª)											
15 (6.ª)											
16 (Sáb)		2		2		1	1		Ucrânia	2	
17 (Dom)											
18 (2.ª)											
19 (3.ª)											
20 (4.ª)											
21 (5.ª)	4	4		5	3	4	4	Gondomar	Portugal	8	
22 (6.ª)		12		12		5	7	Gondomar	Portugal	12	
23 (Sáb)											
24 (Dom)											
25 (2.ª)											
26 (3.ª)											
27 (4.ª)	2	15		9	8	10	7		Portugal	17	
28 (5.ª)		8		5	3	4	4		Portugal	8	
29 (6.ª)	2	5		7		2	5		Portugal	7	
30 (Sáb)											
31 (Dom)											
<b>Total</b>	<b>8</b>	<b>52</b>	<b>0</b>	<b>40</b>	<b>16</b>	<b>28</b>	<b>32</b>			<b>60</b>	
	Feriado										
	Estágio										

## Matriz de janeiro de 2024

Dia	Manhã	Tarde	Crianças 0 aos 17	Adultos +18 anos	Seniores + 65 anos	Sexo Masculino	Sexo Feminino	Localidade	País	Número Visitantes	Observações
1 (2.ª)											
2 (3.ª)											
3 (4.ª)											
4 (5.ª)											
5 (6.ª)											
6 (Sáb)		9		6	3	4	5	Gondomar	Portugal	9	
7 (Dom)											
8 (2.ª)											
9 (3.ª)											
10 (4.ª)											
11 (5.ª)											
12 (6.ª)											
13 (Sáb)	6	83		6		27	62	Viseu, Lisboa	Portugal	89	66 pessoas caminhada AMUT + 17 moto clube do porto
14 (Dom)											
15 (2.ª)											
16 (3.ª)											
17 (4.ª)											
18 (5.ª)		16		12		2	14		Itália, Grécia	16	12 pessoas Projeto Make It Thrive, no
19 (6.ª)											
20 (Sáb)	105	10	3	97	18	57	58	Viana do Castelo	Portugal	115	
21 (Dom)											
22 (2.ª)											
23 (3.ª)											
24 (4.ª)											
25 (5.ª)		2		2		2		Gaia	Portugal	2	
26 (6.ª)											
27 (Sáb)	48	27		30	45	45	30		Portugal	75	Visita de Grupo da GNR
28 (Dom)											
29 (2.ª)											
30 (3.ª)											
31 (4.ª)											
<b>Total</b>	<b>159</b>	<b>147</b>	<b>3</b>	<b>153</b>	<b>66</b>	<b>137</b>	<b>169</b>			<b>306</b>	
	Feriado										
	Estágo										



Matriz de março de 2024											
Dia	Manhã	Tarde	Crianças 0 aos 17	Adultos +18 anos	Seniores + 65 anos	Sexo Masculino	Sexo Feminino	Localidade	País	Número Visitantes	Observações
1 (6.ª)	0	24		24			24	Gondomar	Portugal	24	Vista de Professoras
2 (Sáb)	5	12		11	6	9	8		Portugal	17	
3 (Dom)											
4 (2.ª)											
5 (3.ª)											
6 (4.ª)											
7 (5.ª)											
8 (6.ª)											
9 (Sáb)		6		6		2	4		Portugal	6	
10 (Dom)											
11 (2.ª)											
12 (3.ª)											
13 (4.ª)											
14 (5.ª)	8	22		21	9	12	18		Cuba, Israel, E.U.A.	30	Visita (Embaixadora de Cuba) + 21- In Tours travel - Visita à oficina do Arlindo Moura
15 (6.ª)											
16 (Sáb)	2	2		4		2	2		Portugal	4	
17 (Dom)											
18 (2.ª)											
19 (3.ª)											
20 (4.ª)											
21 (5.ª)	16	8		8	16				Portugal	24	Visita de Ex-Militares
22 (6.ª)											
23 (Sáb)		4		2	2	2	2		Portugal	4	
24 (Dom)											
25 (2.ª)											
26 (3.ª)											
27 (4.ª)											
28 (5.ª)											
29 (6.ª)											
30 (Sáb)	15	5	6	10	4	7	13	Lisboa, Porto	Portugal, Espanha	20	
31 (Dom)											
<b>Total</b>	<b>46</b>	<b>83</b>	<b>6</b>	<b>86</b>	<b>37</b>	<b>34</b>	<b>71</b>			<b>129</b>	
	Feriado										
	Sábado										

Matriz de abril de 2024											
Dia	Manhã	Tarde	Crianças 0 aos 17	Adultos +18 anos	Seniores + 65 anos	Sexo Masculino	Sexo Feminino	Localidade	Pais	Número Visitantes	Observações
1 (2.ª)											
2 (3.ª)											
3 (4.ª)											
4 (5.ª)	6	2		6	2	3	5		Portugal	8	
5 (6.ª)		9	1	8		5	4		Portugal	9	
6 (Sáb)		6		4	2	3	3	Valongo, Gaia, Gondomar	Portugal	6	
7 (Dom)											
8 (2.ª)											
9 (3.ª)											
10 (4.ª)	22		22			10	12	Gondomar	Portugal	22	Escola Básica Alvarinha 1.ª Ciclo - 2.ª Ano
11 (5.ª)											
12 (6.ª)											
13 (Sáb)		6		4	2	3	3	Coimbra, Gondomar, Gaia	Portugal	6	
14 (Dom)											
15 (2.ª)											
16 (3.ª)											
17 (4.ª)	22		20	2		14	8	Gondomar	Portugal	22	Escola Básica Alto de Soutelo 1.ª Ciclo - 4.ª Ano
18 (5.ª)											
19 (6.ª)		4		4		2	2	Gondomar	Portugal	4	
20 (Sáb)	2	8		8		4	4	Gondomar	Portugal	10	
21 (Dom)											
22 (2.ª)											
23 (3.ª)											
24 (4.ª)											
25 (5.ª)											
26 (6.ª)											
27 (Sáb)		28	4	19	5	15	13	Matosinhos, Porto, Margem Sul, Gondomar	Portugal	28	Duas visitas para a Rota da Filigrana
28 (Dom)											
29 (2.ª)											
30 (3.ª)											
<b>Total</b>	<b>52</b>	<b>63</b>	<b>47</b>	<b>55</b>	<b>11</b>	<b>59</b>	<b>54</b>			<b>115</b>	
	Feriado										
	Sábado										

## **Apêndice D – Consentimento Informado para as Entrevistas**

Caro Participante,

Por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorreto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações.

Esta investigação decorre no âmbito do Estágio do Mestrado em Museologia de Beatriz Fernanda Cardoso Pereira, orientado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Alice Semedo, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Este estudo tem como objetivo principal o desenvolvimento de um projeto dos serviços educativos, no Museu Municipal da Filigrana de Gondomar, com as escolas envolvidas, adaptado para os alunos do 3.º e 4.º ano. Assim, torna-se essencial conhecer o sistema de ensino em Portugal, conhecer o funcionamento dos Agrupamentos de Escolas e a relação escolas/museu.

A sua participação é muito importante, no entanto, é voluntária. Todos os dados recolhidos têm a garantia de confidencialidade e servem somente para investigação científica. Solicita-se que autorize a realização de uma entrevista semiestruturada e que aceite fazer gravações de voz, para a realização deste estudo. Assim como, a sua permissão para usar as informações e dados recolhidos para este estudo.

Estará garantido o sigilo de todas as informações recolhidas. Os dados serão utilizados apenas para a elaboração e divulgação científica, respeitando o carácter confidencial. Comprometemo-nos a não usar, nem divulgar, o seu nome, nem nenhuma informação que o possa identificar.

A sua colaboração é da maior importância e contributo fundamental para atingir os objetivos propostos. Muito grata pela sua participação e contributo.

Atenciosamente

---

Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como as informações que me foram fornecidas. Foi-me garantida a possibilidade de, em qualquer altura, recusar participar neste estudo sem qualquer tipo de consequências. Desta forma, aceito

participar neste estudo e permito a utilização dos dados que de forma voluntária forneço, confiando em que apenas serão utilizados para esta investigação e nas garantias de confidencialidade e anonimato que me são dadas pela investigadora.

Nome: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Data: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_\_\_

## Apêndice E – Guião de Entrevista sobre Museus

Guião de Entrevista sobre Museus	
Objetivos	Questões
Perceber o interesse pelas visitas aos museus	<ul style="list-style-type: none"><li>• Costumam visitar museus com os alunos? Porquê?</li></ul>
Importância das visitas	<ul style="list-style-type: none"><li>• O que torna a visita ao museu diferente? As visitas são valorizadas?</li><li>• Porque utilizam ou não os museus?</li></ul>
Logística e obstáculos nas visitas aos museus	<ul style="list-style-type: none"><li>• Quais são os problemas para ir visitar um museu? Quais as dificuldades?</li></ul>
Temáticas para projetos educativos nos museus	<ul style="list-style-type: none"><li>• Quais os temas a serem explorados nos museus? Deveriam ser relacionados com os programas escolares?</li><li>• Que tipo de atividades deveriam ser desenvolvidas no museu?</li></ul>
Expectativas	<ul style="list-style-type: none"><li>• O que esperam na visita ao museu?</li></ul>
Aprendizagens no museu	<ul style="list-style-type: none"><li>• Porque é que a visita ao museu é uma atividade diferente da escola?</li><li>• Porque é que a aprendizagem no museu é diferente da escola?</li></ul>

## Apêndice F – Guião de Entrevista sobre a filigrana e o MMFF

Guião de entrevista sobre a Filigrana e o MMFG	
Objetivos	Questões
Tema da Filigrana na Escola	<ul style="list-style-type: none"><li>• Qual é a experiência em trabalhar com o tema da filigrana em escolas?</li><li>• Qual a adesão dos alunos aos projetos desenvolvidos pelas Escolas?</li></ul>
Visitas ao MMFG	<ul style="list-style-type: none"><li>• Alguma vez visitaram o MMFG?</li></ul>

## **Apêndice G – Entrevista com a Professora Maria José Moura Castro, do Agrupamento de Escolas Júlio Dinis**

Entrevista realizada no dia 4 de março de 2024, na Escola Básica Júlio Dinis.

**Pergunta:** Costumam visitar museus com os alunos? Porquê?

**Resposta:** Já fiz o percurso por várias escolas, já fui a vários museus com alunos de várias escolas. Nesta escola [Escola Júlio Dinis], que estou há 3 anos, fui pelo menos a um à “Nau Quinhentista” a Vila do Conde e à Alfandega Régia. Para mim é uma espécie de museu diferente, não deixa de ser, porque estão em contacto com a realidade daqueles tempos, da Época dos Descobrimentos, onde aprendem muita coisa de maneira diferente e é uma espécie de museu. Noutras escolas já fui ao *World of Discoveries* na Alfândega, porque mesmo não sendo museu acaba por ter exposições e é algo que ligo aos museus. E fui ao Museu de Serralves com esta escola.

Pessoalmente e profissionalmente, como pessoa e professora eu sempre valorizei visitas de estudo, fosse a museus ou não, porque é uma forma diferente de eles saírem da rotina de não estarem sempre no mesmo espaço a aprenderem as coisas. Eles às vezes não vão tanto pelo que vão ouvir e, muitas vezes, até têm dificuldades em ficarem parados a ouvir o guia. É muito pelo passeio, pelo convívio e pela viagem. Mas não interessa, porque aquilo acaba por ficar e se perguntarmos a alguns alunos o que é que eles guardam das memórias de escolas, muita coisa passa por aí, não é a rotina da escola. Já fiz ao Museu do Elétrico com a Escola do Olival em Gaia. Foi muito engraçado porque tivemos oportunidade de visitar o Museu e de fazer a viagem no Elétrico e havia duas atrizes dentro do Elétrico a criarem situações muito engraçadas, faziam-se passar por Varinas. Eles divertiram-se muito e ouviam-nas com muita atenção. Há sempre alguma coisa que fica, mesmo que não fique tudo na memória deles, há sempre alguma coisa que aprendem de novo. É recomendado.

Às vezes o problema passa pelo transporte e pelo apoio que têm. Quando são muitas visitas que a escola faz, a escola também ajuda aqueles que são mais

necessitados que têm subsídios. Mas quando são muitas visitas de várias disciplinas se todas quiserem fazer, eles já têm que pensar e optar ou então ver se têm algum apoio de alguma maneira. Quando, lá está, a Câmara ou a Junta ajudam já é uma coisa mais leve, não pagam transporte, por exemplo. Já tive situações, sem ser nesta escola, tive algumas visitas com o apoio da Câmara [Municipal de Gondomar].

**Pergunta:** A Câmara acaba por ter um peso na decisão de realizarem visitas de Estudo?

**Resposta:** Às vezes, nem sempre. Acaba por ter um papel importante, mas também às vezes nem sempre conseguem.

**Pergunta:** Muitas vezes há esses obstáculos para ir aos museus, entraves... Não é a falta de vontade, mas toda a logística que envolve ir ao museu. Sabemos que para os professores aquele dia é retirado para unicamente a ida ao museu. Sabemos que os programas têm que ser cumpridos e esse “jogo” torna-se difícil?

**Resposta:** Quando é o professor da disciplina que trata da visita, até digamos que já encaixa no programa por si só. A questão passa pelos professores acompanhantes, porque por cada 15 alunos tem que ser um professor, ou seja, uma turma que tenha cerca de 20 e poucos, aqui a minha turma maior tem 26 alunos, mas para cada grupo de 15 um professor não chega. E por vezes vão buscar um professor de outra disciplina e aí é que vai interferir mais com o programa desse professor do que com o professor que programou essa visita. Mas temos que ser uns para os outros, porque também acontece que quando é a nossa disciplina, programamos qualquer coisa e aí temos que ser solidários uns com os outros, trabalho de equipa.

É uma grande responsabilidade porque temos que estar atentos a tudo. Já ouvi situações, que nunca me marcaram, mas se um dia me marcassem, acho que nunca mais fazia visitas. Tipo esquecerem um telemóvel... Situações que nunca marcaram negativamente, mas o que quero dizer é que é uma grande responsabilidade. Têm autorização dos Encarregados de Educação por escrito, mas queremos que a coisa corra bem e trazê-los direitinhos.

Apanhei um susto uma vez, porque a visita de estudo tinha corrido muito bem. Não consigo precisar onde foi, mas o que importa é que muitas vezes não é só a questão monetária ou de programa, mas a responsabilidade que é levá-los da escola mesmo com autorização. A visita tinha acabado e supostamente quando chegam à escola, por norma vem um Encarregado de Educação buscá-los ou apanham o transporte para casa. Supostamente, nessa visita, que não sei precisar se fui acompanhar uma turma que era minha ou era Diretora de Turma. Uma E.E. ligou-me a perguntar pelo filho que não tinha chegado a casa, mas que tinha ido de camioneta, mas não foi diretamente para casa, tinha ido para casa de um amigo. E fiquei muito preocupada, porque a partir do momento que entra na camioneta vai para casa e isso nem sequer era minha responsabilidade, mas fica-se logo a pensar no que pode ter acontecido. Isto tudo para dizer que é uma série de coisas que pesa na balança para as saídas. Por isso é que também o vir à Escola, que se vê muito agora é importante. O Planetário vem à escola, o Pavilhão da Água vem à Escola, que também tem que ser combinado e fazer parte do programa, mas também há agora uma nova maneira de fazer as coisas em que a escola recebe, por exemplo os atores.

**Pergunta:** Quais os temas que devem ser explorados nos museus?

**Resposta:** Tive um projeto relacionado com o “Coração Rendilhado” porque os livros são uma espécie de filho. Não é só ter um livro e encostar e apresentei-o. Já que estou no contexto de escola e já que sou de Gondomar e ele fala de Gondomar e sobre a filigrana eu aqui quis também dar a conhecer a terra. A maior parte dos museus alunos são daqui e a importância das raízes, independentemente de gostarem de sair daqui de Gondomar, têm que conhecer. Porque muitas vezes estamos na nossa terra e não conhecemos a nossa terra e conhecemos o que é de fora. Levar para temas como, não era só a filigrana aqui, mas o Amor à Arte, a Tradição Familiar, porque esta personagem o Arlindo Moura e ele seguiu, digamos não é muito comum os filhos seguirem as tradições familiares em termos de trabalho e muito menos nesta temática da ourivesaria. Era profissões que poderão de estar em vias de extinção, porque assim como poderia acontecer à filigrana se não tivessem quem pegasse agora. Há sapateiros, por exemplo, que estão quase em vias de extinção, outras temáticas que se relacionam

com o que está em vias de extinção, o que pode ser mantido se houver essa paixão e o que as pessoas podem fazer por isso se houver apoio.

Aqui a personagem, ele é mesmo isto o Arlindo Moura, ele é muito de desafio e de misturar o antigo/tradicional com o moderno e de fazer essa ligação. Ele acaba por também ter aqui uma ligação com os miúdos porque ele acaba por os receber na oficina dele. Tem muito jeito até como professor e acaba mesmo por ser um professor, não é apenas um criador de arte, filigrana, de ouro e obras desse género. Ele tem muita paixão que o ser humano deve ter por qualquer coisa. Nós na vida temos que ter paixões e o assunto paixão, o que é que nos agarra á vida? A paixão por algo, não tem que ser apenas por pessoas, pode ser por algo que nos motive para sair da cama, levantar e fazer isso. Também é o que está nele e vejo também em mim, porque ok sou professora, está aqui a temática, o ensino, mas também eu queria ser mais que uma professora da rotina, queria trazer algo de novo e a escrita permite-me isso. Levá-los pela leitura, pela escrita, motivá-los para isso, mas ser exemplo disso. Porque eu ao escrever, ao ler, ao dar o exemplo e andar por aí a falar dessas temáticas, seja pelo amor à família, à terra, o conhecer a nossa terra é importante, cada espaçozinho tem a sua história. A história do monte crasto, da rotunda, as pessoas, o trabalho em equipa. O Arlindo é muito de equipa e fala muito no trabalho em equipa, no lema “força equipa”. O espírito de equipa, que é uma temática, que eles [crianças] às vezes são pequeninos e aquilo é muita competição, mas também é uma questão de serem educados para e terem experiências que proporcionem isso, para criar neles o espírito de equipa. Mas lá está, umas coisas levam às outras e isto não é só filigrana e aquele museu da filigrana também tem muitas histórias por trás.

É tudo motivo para... A questão de usar a criatividade realmente leva a ir mais além. E o Museu falar sobre liberdade, criatividade, porque lá está eu posso olhar para uma obra de arte e ver uma coisa e outro ver outra e também haver com o nosso olhar e a nossa sensibilidade. Também trabalhar isto tudo. É emoção, porque isto acaba por ser uma terapia e ser motivo de vida e de querer vir àquele sítio, quero ir à escola porque vou aprender coisas que me interessam e me falam ao coração. Quero ir àquele espaço porque também me diz alguma coisa, mas temos que ter exemplos de pessoas que

façam isso. Que façam esses projetos como tu estás a fazer e que nos puxem para... e ter quem nos acompanhe. Os meus [alunos] são pequeninos e até podem realmente gostar de certos temas e hoje em dia há muita coisa que desconheço, quando os ouço falar de música, mesmo livros que eles gostam de livros que estão muito à frente, livros mangá e acho que nunca li um desses e também devia ler para inteirar do mundo deles atualmente e é claro que se eles forem a uma COMICON vão achar mais piada, porque é mais a praia deles e isso puxa-os.

Tudo isso tem um tema à volta, uma canção tem um tema, depois depende para onde nos leva a nossa sensibilidade. E eles foram comigo à oficina do Arlindo Moura num contexto do projeto que fiz com este livro no ano passado. Eu tinha um livro, mas eu queria fazer mais que ter o livro e tê-lo à venda e lê-lo de vez em quando para eles, porque tenho essa oportunidade de ler. Nós temos a semana a ler e este ano andamos com a temático do 25 de abril e vão andar a fazer visitas relacionadas com o 25 de abril e com a liberdade. Teve aqui na escola um escritor, Francisco Cantanhede, veio cá gratuitamente, nem sequer tinha livros para vender e também há pessoas que fazem isto por paixão. Esse senhor conseguiu falar ao coração dos miúdos de uma época que não é deles, com fotos antigas, vivencias e de pessoas que tinha conhecido e que estão vivas algumas e o discurso era muito ao nível deles, mas com frases fortes e temática andava muito à volta da liberdade sem estar sempre a dizer liberdade, era um contar histórias.

Eu acredito que ali a plateia estava atenta, nestas coisas há sempre aqueles que estão mais atentos, mais despertos e mais sensíveis, mas não creio que nenhum ali tenha ficado indiferente. No meu projeto também constava, o meu projeto não foi todo concretizado. Eu apresentei o meu projeto por e-mail à Câmara, porque queria o apoio da Câmara e tive aqui a porta aberta neste agrupamento e aproveitei que estava neste agrupamento e como era sobre Gondomar, tive o apoio cá dentro de avançar com o projeto, foi aprovado no Conselho Pedagógico. Ia andar pelos 4º anos das escolas de Gondomar. Depois há estas pessoas que fazem estas pontes, as bibliotecárias acabam por ter um papel muito importante na ligação entre tudo e as várias disciplinas. A bibliotecária que está mais ligada ao 1º ciclo, a Boni, disse que estava a ver o projeto de

levar o livro aos alunos mais em contexto do Concurso Nacional de Leitura (CNL), que há todos os anos.

Todos os anos há uma obra que é escolhida, começa por ser concelhio, depois distrital e o concurso vai sendo alargado e os alunos passam ou não as várias etapas e, por fim, um vencedor do CNL. Nas várias fases há um momento de prova escrita e um momento de prova oral. Tive a oportunidade com a Boni de encaixar em contexto do CNL e fui com ela e tive oportunidade de fazer perguntinhas sobre os valores que estavam aqui, quais eram as ideias que estavam neste livro. Os valores que não era só a filigrana, mas o amor, a paixão, o trabalho a resiliência, a luta pelos sonhos e eles também vão se habituando a essas palavras difíceis.

No projeto também estava programado a ida às oficinas, nomeadamente a do Arlindo Moura e se possível ao MMFG, mas também fazer no Auditório de Gondomar um encontro em que eles viessem ter uma conversa com a ilustradora do livro, a Marisa Silva, que também é da terra e a temática também ia ser a ilustração, como é que ela viu este texto e como decidiu apresentar, escolheu assim e não de outra maneira. Falar com o Arlindo, mas aí já seria um momento no auditório para todas as turminhas envolvidas e até às daqui da Escola Júlio Dinis que quisessem e pudessem assistir. Mas dando prioridade às do 4º ano, as quais eu percorri com a Boni, só que em termos de transporte e recursos não foi possível, porque é dinheiro investido e também entra um bocadinho a disponibilidade das professoras do 1º ciclo, mas aí como já estavam dentro do espírito do projeto aqui já não seria difícil levá-las para arranjam um espaço nas aulas para virem com eles aqui, ao museu ou a alguma oficina. O que é que aconteceu? Fez-se o que se pôde, atendendo aos constrangimentos. Estava um projeto em grande, mas se não dá para tudo faz-se o que se pode. Tiveram oportunidade de falar comigo, porque fui às 7 escolas, falar com a escritora, o Arlindo Moura, veio cá na festa do encerramento final, no último dia de aulas teve aqui disponível para quem quisesse e pudesse vir cá [escola]. Eles tinham aqui uma exposição com tudo o que fizeram à volta deste livro, os corações com as mensagens e ele adorou ver as mensagens que eles escreveram dentro dos corações e era muito a falar, lá está, do amor dele pelo trabalho, a relação dele com o avô. Ele gostou muito e ficou até com a alguns trabalhos. E só uma

turma, a de Aguiar do 4º ano, como ele tem a oficina em Aguiar foram a pé à oficina. Foi uma maravilha vê-los lá e achei um piadão que ele dizia que tinham que ter as mãos atrás das costas enquanto passavam pelas etapas, porque ele só fez um bocadinho para exemplificar. Passou pelas várias etapas da filigrana e eles ali a cumprir. E numa fotografia final que tiraram, foi engraçado que alguns deles na foto ainda estavam com as mãos atrás das costas. Eles gostaram de perceber. E estas coisinhas são importantes na vida deles, porque a escola tem que ser muita coisa, hoje em dia, não é só o ler e o escrever e fazer contas. E até para os tirar dos telemóveis, para terem outras coisas que não o só vibrar com o telemóvel, os jogos e estarem ali fixos. Aqui nos intervalos eles fazem isso, em vez de conversarem uns com os outros, são capazes de estarem sentados ao lado uns dos outros sem conversarem. Temos que arranjar estratégias, porque temos aqui uma competição muito grande, do telemóvel e da internet. Mas nós também disponibilizamos muita coisa na internet, de trabalhos que eles fazem, mas isso é diferente. Aquilo de estar sempre a jogar e ali estar com o colega ao lado e não conversar com o colega e estar agarrado ao telemóvel.

**Pergunta:** No MMFG existe um aparelho interativo, com vários jogos e um deles é o “Jogo da Filigrana”. Mas de facto com turmas é difícil cada uma fazer uma peça virtual. O meu projeto é afastar-me dessa parte mais tecnológica e aproximar-me mais do trabalho manual, do trabalho em equipa, para o desenvolvimento da relação “olho no olho”. Sabemos que as escolas fazem parte da vida deles, passam mais tempo na escola que em casa.

**Resposta:** Sim, o que acontece muitas vezes é que daqui vão para um centro de explicações.

**Pergunta:** Essas atividades às vezes restringem, porque oprime a liberdade e a criatividade das crianças. Porque é que a aprendizagem no museu é diferente das escolas? Alguma precessão que tenha do porquê de eles sentirem mais interesse, é pelo espaço, pelo tema? O que os move?

**Resposta:** O convívio, o facto de cantarem e gritarem na camioneta, mas temos que pensar assim que “é uma vez” e quando for a próxima vai ser afastada no tempo,

não vai ser tudo seguido dessa gritaria. Eles têm uma necessidade de extravasar, o gritar e o cantar, fazer coisas que habitualmente não fazem, para estes do 1º ciclo. Apesar destes também gritarem muito no intervalo, este ano sou professora de inglês do 3º e 4º ano na Escola do Souto e aqui na Escola Júlio Dinis. E noto que na brincadeira durante o intervalo passa muito por gritar e brincar. Nos restantes ciclos, durante os intervalos agarram-se ao telemóvel.

Os professores de Educação, Moral e Religião Católica uma forma de atrair alunos, uma estratégia, são as visitas e eu já observei certos alunos da minha direção de turma a lamentarem-se numa visita que aquele aluno ia e ele não. E eu respondo “olha inscreve-te em moral, se não tens moral...”, porque a visita era de Moral e se querias ir naquela visita devias ter-te inscrito. Nós temos que aliciar de alguma maneira, não tem maldade nenhuma nisso, mas claro que são visitas interessantes e dentro do contexto da disciplina, mas têm que arranjar estratégias para ter alunos. E os colegas de moral acabam por de 3 turmas fazerem 1, por exemplo 6 alunos de uma turma, 6 alunos de outra turma e formam ali uma turma.

É a parte do convívio, sair da escola e claro que a temática, não apenas vamos a uma visita e nem falamos nada em sala de aula sobre o que eles vão ver, temos que os preparar e não é só no sentido de se portarem bem. Uma coisa que batalhamos muito nas escolas é que isto é uma responsabilidade, que cada um é responsável por si, mas nós professores somos os mais responsáveis, porque temos que olhar por vocês todos, mas por favor cada um olhe por si e pelas suas coisas, não levem coisas de grande valor, estejam atentos ao que é vosso e se estão a ouvir uma guia respeitem a guia, se querem fazer perguntas guardem as perguntas para o fim.

Às vezes acontece em que a guia está de um lado a apontar para o quadro e estão a ver um quadro do outro lado. No ano passado, numa visita isso aconteceu, estava a guia a falar de um lado e nós chamamos para o grupo, mas porque ouve um quadro que despertou interesse por ter uma imagem fálica e eles de boca aberta a olharem para o quadro, são ainda muito inocentes e depois nem ouvem. A responsabilidade para estarem atentos, ponham as perguntas depois e se vos disserem para não tirarem fotografias com o telemóvel não tirem, mas se vos for permitido tirem só no final. Depois

nós vamos a este museu e contar um bocadinho do que lá vão ver e até em contexto de disciplina qual é a ligação e até prepará-los para o caso de a guia fazer perguntas, porque acontece, já observei em Vila do Conde a Professora de História toda contente porque as perguntas que a guia se lembrou de fazer lá, havia algum mais atento que sabia responder, apesar de serem poucos. Eu tinha alunos a tomar notas, mas são poucos. Também já não estamos à espera de tanto, porque até ficamos a olhar, mas andava um de bloco e canetinha a tomar notas do que ia ouvindo, mas é muito raro. Mas estarem pelo menos a ouvir e com cuidado. Dizer que eles vão aprender, de certa forma eles já tiveram uma preparação na aula e eles vão mais ver e a preocupação não é tanto ouvir, mas ver coisas novas. Conversar com os colegas sobre o que estão a ver. Eles são heterógenos e há sempre uma mistura e aqueles que é mais o de ouvir. Quando era aluna era mais de ouvir, muito de sorver e depois colocar no papel alguma coisa que escrevesse em casa ou contasse em casa. Hoje em dia não sei até que ponto eles contam em casa, porque às vezes perguntamos a amigos que têm filhos e se eles falam sobre a escola e eles só perguntam como correu o dia e está tudo bem. Se há drama ou queixinhas contam logo e o que corre bem nem sempre falam. Convém os pais fazerem mais perguntas e os pais terem esse tempo.

Mas dizer porque é que eles vão, vão pelo passeio, pelo convívio e pelo ver. E não ser só escola. Agora acredito que haja outros que tenham horizontes alargados e querem absorver mais.

**Pergunta:** Os alunos continuam a aderir às visitas?

**Resposta:** Sim, aderem. Agora há visitas mais caras e os preços mesmo para escolas já sei que fazem preços especiais, mas mesmo assim há coisas que são caras. Também agora não sei precisar, mas talvez as exposições imersivas na Alfândega. Mesmo eu sendo de português e de inglês também posso ter uma visita, uma coisa que está ligada a um pintor, porque a partir de um quadro pode contar uma história. Lá estive o Van Gogh e ele também tem uma história, em que eles podem pôr no papel e contar, também posso fazer ligações da minha disciplina a coisas de arte e lá está a tal interdisciplinaridade que tem de haver. Agora o preço também poderá não ajudar às vezes e é a tal coisa, se houver muitas visitas isto tem que ser planificado com tempo.

Há um Plano Anual de Atividades que já está no início do ano letivo, já tem ali a maior parte das coisas planeadas, até para sabermos quando podemos marcar testes e quando a turma vai a visitas, para não prejudicar o aluno. A ideia é que todos participem, mas já tive situações aqui nesta Escola no ano passado, na minha direção de turma havia um aluno que não queria ir, nem era a questão do preço e eu até telefonei para a mãe a perguntar e era ele que não queria ir à visita. O verdadeiro argumento nunca soube qual era, de facto ele não demonstrou interesse em ir à visita.

Ao longo do ano há visitas de várias disciplinas, de história, de ciências, de português fazemos muitas atividades aqui dentro, de inglês, por exemplo vem aqui um grupo de atores fazer uma peça de teatro em inglês. Eu encaixei no livro no 4º ano a tal ida deles à oficina do Arlindo e fui eu às escolas. Depois em português podem escrever uma notícia sobre a vossa ida à visita. Por isso, nós fomos até com eles e vemos como é que foi e confirmar se a notícia está a corresponder ao que foi. Já os levei a apresentações de livros, mas não são museus e sim atividades de ligação e de saída da escola.

Temos que dosear, não pode ser nada em exagero e se já está no início do ano no plano, vão ter prioridade essas. Mas imaginemos que surge a oportunidade de uma saída que não estava planeada. Aconteceu-me no ano passado, uma contadora de história a Clara Haddad e soube por terceiros, uma colega de português, que ela ia estar aqui no Auditório de Gondomar, com uma peça de teatro com música pelo meio, tudo em contexto, era uma história, uma personagem, mas ali tudo ligado. Era gratuito, era perto e só tive que pedir autorização aqui, porque era durante uma aula que se tinham de deslocar, até nem havia necessidade e de autorização de casa, até porque quando é tão perto da escola, que era o caso, nem é preciso um documento muito formal, era dar a conhecer aos pais.

Teve que ser pedida à Direção porque surgiu a oportunidade naquela altura, foram as turmas que puderam, os professores foram a acompanhar, mas nem sempre podem ir todos. Houve conversas aqui no Auditório sobre as Vozes de Abril e as gerações de abril e chegaram a ir lá alunos e muitas vezes, imagina que nem é em tempo de aulas

e nós aqui divulgamos e eles têm um avô que os acompanha e o avô vai e eles nem sequer estão em aula, nós também divulgamos porque há atividades de agarrar.

O festival de marionetas o “Ei!” também têm exposições com marionetas e há o Museu da Marionetas no Porto, mas estes são a companhia de Marionetas de Mandrágora e dão muita formação e fazem espetáculos gratuitos aqui à porta. No Auditório de Gondomar houve uma exposição de quadros e eu contribui a partir de um quadro eu fui convidada a escrever um texto e houve uma exposição de vários quadros e vários artistas e vários textos a acompanhar das pessoas que tinham sido convidadas. Eu levei os meus alunos de português para verem os quadros, não vou dizer que deliraram, viram os quadros num instante, disseram qual era o favorito, nem se prenderam muito nos textos, foi mais o visual que os prendeu. Estas coisas têm as inaugurações, mas não se podem cingir apenas às inaugurações. Há sempre os mais interessados e para eles é mais o sair e ver gente nova, pelo caminho conhecem novas pessoas.

**Pergunta:** A relação entre educadores nos museus e os professores? Essa relação existe ou não? O trabalho é do professor e deveria existir um apoio, uma base em que o educador pudesse contribuir para facilitar o trabalho do professor na sala. No fundo há um pré visita, o durante e pós visita.

**Resposta:** A tal preparação é o pré visita, pelo que observo normalmente há professores que vão fazer a tal visita de reconhecimento anterior à visita. Vão conhecer o espaço, se vão visitar com alunos eles próprios já devem ter lá ido e devem fazer por isso, fazer o reconhecimento. Por exemplo, eu já fui várias vezes à Nau Quinhentista e houve uma vez em que eu conheci uma guia espetacular, a Vânia, e para mim foi a que me caiu no coração. Ela até pode nem ter prendido muitos alunos com a canção, mas prendeu-me a mim, porque ela “cantou” foi tipo um Rap (mais falada à Pedro Abrunhosa) que era uma cantiga/cantilena que eles repetiam e eu estava encantada com a senhora a contar como tinha sido a vida dos marinheiros naquelas naus, a desgraça que foi e ela brincou com isso e foi a única que fez, porque mesmo dentro das guias.

Os meus colegas devem ter lá estado para perceber como aquilo iria funcionar, se ia ter uma guia e do que iriam falar, mas não têm acesso a toda a informação e lá também há o fator surpresa, porque também não queremos saber tudo. Há uma conversa, um preparar da visita, no reconhecimento do espaço, saber por onde vão andar, saber como é o espaço, até para alertar, por exemplo, em Vila do Conde, o chão tem altos e baixos e é um bocado perigoso e mesmo dentro da Nau têm que ter cuidado. Saber as pessoas que estão lá e saber o que vão fazer.

É uma sorte também com o guia, porque eles têm lá os guias deles e eu perguntei a outros grupos que tiveram outra guia. Eu fui com um grupo e foi a Vânia que nos calhou e se a outra cantou e não o fez, mas claro que os guias têm a sua própria personalidade. Mas eu já voltei lá com um grupo de seniores e pedi que fosse a Vânia e cantamos o tal rap. Se pedirmos informações eles são recetivos, mesmo que não fosse ao espaço, por e-mail também nos facultam coisas, há esse tipo de atitude e de camaradagem entre os museus e os professores, até porque é do interesse dos museus que os professores levem os alunos.

**Pergunta:** Às vezes nota-se essa dificuldade entre fazer com que o professor seja integrado durante a visita. Porque muitas vezes é esquecido e concentram-se nas crianças, mas o professor também faz parte. Como é o envolvimento do professor nas visitas?

**Resposta:** Às vezes perguntam, por exemplo, em Vila do Conde se estava o professor da disciplina e o que tinham aprendido e se tinha sido falado na aula. Mas há guias que fazem essa ligação. O próprio professor também se pronunciava e estando lá também intervinha. Mas mais que isso não estou propriamente a ver. Nós podemos fazer perguntas, mas imaginando que não ouvimos, como estratégia para os prender a eles e se estão distraídos estarem atentos. A nossa responsabilidade maior é ver se eles se portam bem, se não fazem estragos no sítio, nem a eles e se estão atentos. Usufruir mesmo de visitas, usufruo-o mesmo sozinha, porque mesmo com um colega ou amigo, ele tem o ritmo dele e eu tenho o meu. Quando estou com eles é mais aquela preocupação, eu bem queria estar só a usufruir do que está a pessoa a dizer. Nós temos misturados os meninos da Educação Especial e eles exigem, normalmente levam uma

auxiliar a acompanhar os da Educação Especial, já implica mais uma pessoa e a tal integração também passa por aí. Porque fala-se de integração, mas planeiam visitas e eles não vão. Temos que fazer essa integração e no espaço, se um aluno precisar de cadeiras de rodas, o espaço tem que tem condições, mas aqui nem é o caso, tenho alunos autistas, e há um que tem a necessidade de estar sempre a circular no espaço e a preocupação do professor é essa.

**Pergunta:** Sentiu que depois do “Coração Rendilhado” os alunos ficaram mais interessados pela filigrana?

**Resposta:** Eu ainda vejo alunos aqui, porque depois também tenho essa parte engraçada, porque como fui ao 4º ano, vieram para aqui para o 5º ano e eu tenho uma turma que eles me identificaram logo como sendo a autora que falou com eles. Vejo por aí outros que não ficaram como meus alunos, mas dizem sempre “olha a escritora do livro “Coração Rendilhado”. E creio que ficaram despertados para a filigrana e para o MMFG, porque apesar de não terem ido comigo, alguns certamente já foram com os pais e com outros familiares. Até porque para os gondomarenses não se paga, pagam os de fora um valor simbólico.

Há essa parte que gosto muito de observar e sorriem quando me veem. De todos os livros que tenho esse foi o que me deu esse consolo. E de ver trabalhos tão lindos que fizeram com as outras professoras. Há outra turma que não estava nas 7 escolas para visitar, mas que sabem que tenho o livro por terceiros, ou seja, a palavra é passada.

Há aqui uma atividade “As leituras ao telefone”, onde já leram excertos do “Coração Rendilhado”, na semana a ler. Mas também tive que fazer por isso, mostrar paixão, mostrar que queremos, persistência, se há constrangimentos vamos ver o que conseguimos fazer, mas também leva tempo. Este foi o meu projeto mais demorado, mesmo em termos de livro eu levei muito tempo, não foi a escrever a história, foi mesmo o processo de ilustrar, o processo da impressão, depois como eu andava a querer falar em vários sítios, tive que ser persistente. Lá está, é como tu dizes, a filigrana é mundial não é só em Portugal. Isto tem oportunidade não só para Gondomar, já fui à Maia falar sobre este livro e os valores aqui são universais. Não é só sobre a filigrana que eu pretendo falar. Sabemos que é a filigrana que está aqui em destaque e a personagem, o

Arlindo Moura. Eu referi-me ao Arlindo como herói, porque o conheço desde a sua infância e até lhe dei explicações. Escolhi-o porque as histórias normalmente têm um herói, mas até tentei dizer que ele usava muitas vezes a expressão de trabalho de equipa e falava no conhecimento com os mestres, que não eram só da filigrana, mas em valores e exemplo de vida, outras pessoas que ele conhecia. Ele é jovem e foi o que seguiu, não estou a dizer que é o único aliás há vários que saem formados do CINDOR para seguirem a filigrana e oxalá haja e que continue. Ele próprio diz que passou um momento mau durante o Covid-19 porque foi uma má fase para filigrana. Mas, entretanto, foi uma abertura à filigrana a vários níveis depois do desconfinamento. Tem haver com a criatividade e até onde podemos levar isto e o que podemos usar para divulgar, o que é que nos abre mais portas.

Ele era o sangue novo, o jovem e a sua escolha também foi por aí a garra e a energia. No livro claro que é um exagero, mas na verdade ele é muito isso, ele é de vida e de garra. Estou numa terra, sou professora, numa terra cheia de coisas, espaços, gosto da minha terra, mas tenho que usar o que conheço melhor e dar a conhecer o que é da minha terra. O que posso falar já que gosto de escrever, ando muito pela poesia e vou sair um bocado da poesia e tentar levar para as escolas já que sou professora e não levar apenas para ao adultos. Arranjar contexto para os meus alunos e servir-me também da minha terra e de quem eu conheço mais e está mais acessível. Isto é arranjar pano para mangas e uma pessoa pode fazer um monte de coisas. Há uma frase do Einstein, que fala sobre a importância da imaginação para o ser humano. O projeto também exigiu imaginação e também há aquela parte pratica que tem de estar no projeto. Muito bem sonhar, mas também dentro do concretizável. Isto levou tempo, mas aconteceu e eu não desisti. Tenho cerca de 6 livros e muita coisa é carolice e sai-me do bolso e se eu analisar bem eu não tive lucro monetário, mas sim lucro de ter aquilo realizado, porque faz-me bem e gosto e se te faz bem faz-te sair da cama. Se tens um motivo para sair da cama, porque lá está não é só dar aulas e nós temos necessidade de um ganha pão, e eu gosto de dar aulas, mas mesmo gostando de estar no ensino, que eu gosto e não me vejo a fazer outra coisa, mas também tenho as minhas frustrações e uma necessidade de algo mais. Mas se me faz bem escrever, é a minha terapia por enquanto, ainda tenho

um dinheirinho que posso investir, mas se tiver quem me apoie e não me saia tanto do bolso, porque não? Há quem tenha edições de autor, mas não tenho paciência, gosto de ter uma editora para apoiar, mas há quem diga que a editora só quer ter lucro e que nunca se vai conseguir ter um retorno do que se gastou. Gosto e faz-me bem, gosto de partilhar com os outros e ate me ajudou a desinibir, em estar mais à vontade com os meus alunos e adultos. Porque não são só os alunos que têm de crescer, nós também temos que sair da rotina e auto motivar-nos, porque imaginado que os alunos até não nos motivam às vezes, nós também temos que nos auto motivar. Isto também é uma ferramenta para trabalharmos com eles volta e meia, não é sempre é de vez em quando. E passar para eles ser o exemplo da leitura, pela escrita, exemplo de vida por fazer coisas que nos façam crescer. Por isso é também essa necessidade porque não chega só dar aulas. E muita gente recorre a outras coisas, yoga, meditação, cada um vai usando das suas ferramentas. E lá está, o que te faz sentir bem a ti, pode não fazer sentir bem ao outro. Tu tens que estar bem contigo e não vais estar sempre, mas se tens projetos e se acreditas neles e se gostas do que estás a fazer, tens que ser resiliente, porque não vais receber sempre o sim e, muitas vezes, vais ter que andar sozinha. Chegas a uma altura em que tens de parar e depois retomar, para não haver desgaste, mas a resiliência é importante se realmente queres. Com os alunos também é assim, um dia melhor e um dia pior.

**Pergunta: Porque trabalhamos com pessoas...**

**Resposta:** Até se fala que a inteligência artificial vai acabar por nos substituir, mas até pode porque não sei do futuro. Mas acho que em termos de pessoas, está lá o ser, o estar, a essência.

**Pergunta: Como descrevia um Museu? O que é um museu para si?**

**Resposta:** atualmente, porque já são 29 anos a dar aulas. Um museu é um espaço de cultura, de interação, de criatividade. Não queria comparar às bibliotecas, porque as bibliotecas para mim são espaços de encontro, mas se calhar também é um espaço encantatório, porque também já tem lá tantas historinhas e as bibliotecas como digo aqui no livro são castelos e espaços de encanto que nos prendem. E se calhar estou a

dizer que não, mas quase que poderia comparar à sua maneira, numa versão diferente, com um espaço de encontro que prende a nossa atenção.

**Pergunta:** Em conversa com a Professora Zilda no MMFG, a professora estava a falar sobre a ligação que tinha com a oficina e a filigrana e no final disse-lhe que o Museu para ela era como se fosse um “Baú de memórias”.

**Resposta:** Uma metáfora muito boa e é isso mesmo vão ao passado, vêm ao presente. Se bem que às vezes vamos aos museus e aquelas histórias não são nossas, são dos nossos antepassados e funcionam como uma viagem no tempo. E o MMFG é uma viagem no tempo pela filigrana.

## **Apêndice H – Entrevista à Professora Ana Paula Santos, do Centro Escolar da Mó, Agrupamento de Escolas de São Pedro da Cova (1.º Ciclo)**

Entrevista realizada no dia 27 de março de 2024, no Centro Escolar da Mó.

**Pergunta:** Costumam visitar museus com os alunos? Porquê?

**Resposta:** Eu acho importante irmos aos museus e levarmos os nossos alunos. Neste meio onde estou inserida se não formos nós com os meninos aos museus, a maior parte dos pais não os leva. E quando nós falamos de certos assuntos principalmente ligados ao passado eles não têm a mínima noção, parece que estamos a falar de um filme. E depois não têm a noção do tempo. Se falarmos, por exemplo, do 25 de abril, para eles o 25 de abril foi, por exemplo, há 3 anos ou qualquer coisa assim. Se falamos dos romanos, eles acham que foi, por exemplo, há 5 anos. Portanto, acho que eles não têm noção muito do tempo e acho que a ida aos museus e ver como eram as coisas antigamente que os ajuda.

**Pergunta:** Costumam visitar museus com os alunos? Porquê?

**Resposta:** Alguns... É um problema porque os transportes estão caríssimos. E depois dificilmente conseguimos arranjar transporte pelo município, mas por acaso há pouco tempo fomos à Fundação Cupertino Miranda, por causa do projeto onde estamos inseridos.

**Pergunta:** A logística e os obstáculos nas visitas escolares, muitas vezes passam pela dificuldade do transporte, os apoios são essenciais são essenciais e por vezes não existe...

**Resposta:** A maior dificuldade para nós em termos de escola, para as visitas de estudo é mesmo a falta de transportes. Por exemplo, nós há pouco tempo fizemos uma visita de estudo e foram 400 euros por camioneta, é muito caro... E depois estamos sempre a pedir dinheiro aos pais para fazer estas visitas torna-se complicado e mesmo os pais começam a reclamar dos valores.

**Pergunta:** As visitas são inseridas nos programas escolares?

**Resposta:** Isso vai-se conseguindo fazer. Eu lembro-me há uns anos atrás que havia os Percursos D'Ouro da Câmara de Gondomar e que tinha uma visita à Casa Branca. E acho que isso se deveria manter-se.

**Pergunta:** O que torna a visita ao museu diferente de estar na Escola?

**Resposta:** É bastante diferente. Para já o meio é diferente e uma coisa é estarmos na escola a mostrarmos uma coisa no computador e outra coisa é uma pessoa estar perto do objeto e estarmos ali a ver como realmente é. Nos percursos de D'Ouro havia outra visita que cheguei a efetuar com os meus alunos, não se era Medas ou Melres, também chegamos a ir lá a um Museu, com artefactos antigos, as camas, as roupas antigas e instrumentos ligados à agricultura. E é uma coisa que eles gostam. Dia 21 fomos ao Parque Biológico de Avintes e tem lá uma casinha antiga, com um lagar e as camas e eles gostaram muito daquilo. E até perguntavam “Oh Professora, isto era sim?” e eu respondia “Sim antigamente era assim” e eles achavam aquilo muito giro.

**Pergunta:** O facto de saírem da escola permite estimulá-los noutra sentido?

**Resposta:** Sim, é dar-lhes outras perspetivas, traz mudança, novos contextos, porque eles não estão habituados. Durante o período de férias, se perguntarmos aos alunos onde foram nas férias, eles respondem “Pingo Doce [Supermercado] , Parque Nascente [Centro Comercial]” e pouco mais. Não se houve um menino a dizer a minha mãe levou-me a um museu ou ao Palácio de Cristal ou fui a Serralves, nada disso. Acho que se for perguntar a maior parte dos meus alunos acho que nenhum deles foi a um museu.

**Pergunta:** É a responsabilidade da escola de lhes abrir esse caminho?

**Resposta:** Sim, se não for a escola, eles não têm esse incentivo. Neste meio há coisas que me admira, por exemplo, ainda há relativamente pouco tempo havia meninos que nunca tinham ido ver o mar... e tão perto, como é que é possível. Há uns anos atrás tivemos uma visita de estudo e fomos ao Parque da Cidade e depois fomos ver o mar e os miúdos quando viram o mar “Ai que grande, oh Professora! Ai que rio tão grande” e nós dizíamos “Não é o Rio é o Mar, a água é diferente”. E eles depois a provar a água “Ai

isto é picante, isto pica!” e nós dizíamos “Não é picante, é salgado”. Portanto eles não conheciam.

**Pergunta:** Voltamos a um ponto inicial, do porquê de ter selecionado esta Escola. Selecionei três escolas, uma pertencente ao Agrupamento de Escolas Júlio Dinis, e outra do Agrupamento de Escolas de Valbom e esta escola do Agrupamento de Escolas de São Pedro da Cova. Acha que se sente diferença quando se começa a afastar do centro?

**Resposta:** E provavelmente Valbom também será parecida com a nossa, mas não sei...

**Pergunta:** Escolhi Valbom por ser mais perto do Museu, porque mesmo as escolas sendo ao lado do Museu, não há essa ligação com o museu.

**Resposta:** Por exemplo, nós temos o Museu Mineiro e para irmos já implica transportes que ficam mais em conta. Mas acho que a maior parte dos museus alunos foi lá, nem com os pais. Houve alturas que o Museu Mineiro que em vez de ir os meninos ao Museu, o Museu vinha à Escola.

**Pergunta:** No projeto que estou a desenvolver, também para introduzi os Museu nas Escolas, num 1º momento de Encontro é ida do Educador à Escola.

**Resposta:** E muitas vezes nós professores não estamos preparados para explicar certos assuntos.

**Pergunta:** Qual é a relação Museu e Escola?

**Resposta:** Há uns anos atrás, a Câmara Municipal de Gondomar também tinha um projeto em que vinha às Escolas falar sobre o património de Gondomar. Entretanto, acho que esse projeto acabou.

**Pergunta:** Acha que os seus alunos sabem o que é a filigrana?

**Resposta:** Eles não fazem ideia do que é a filigrana. Costumava levar alunos a visitar o CINDOR [Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria, única em Portugal].

**Pergunta:** Há uma grande adesão, por parte dos alunos para irem às visitas escolares?

**Resposta:** Geralmente vão sempre, a não ser que estejam doentes, nesse caso não vão. Para os pais os filhos até deveriam sair mais da escola, às vezes não saem por questões monetárias.

**Pergunta:** Quando escolhem um museu, têm em conta o programa escolar?

**Resposta:** Sim, às vezes está relacionado com o programa, por exemplo, no ano passado os alunos do 4.º ano foram ao Paço dos Duques, em Guimarães, porque estavam a dar essa parte em História. E tiveram sorte porque a Câmara cedeu o autocarro. E é um encanto, porque por acaso já fui lá e não me importava nada de no próximo ano levar lá os meus alunos do 4.º ano.

**Pergunta:** Neste ano letivo de 2023/2024 já foram a algum museu?

**Resposta:** Fomos apenas à Fundação Júlio Resende e a mais nenhum.

**Pergunta:** Esta escola costuma falar sobre a filigrana?

**Resposta:** Não costumamos, às vezes referimo-nos à filigrana quando falamos na Bandeira de Portugal, mas muito pouco. Mas seria interessante eles visitarem e ficarem a saber como se faz todo o processo da filigrana.

**Pergunta:** Alguma vez visitaram o MMFG?

**Resposta:** Não, apenas fomos ao CINDOR.

**Pergunta:** Qual é o peso da responsabilidade e a organização entre os professores durante as visitas escolares?

**Resposta:** Aqui para cada 10 alunos temos um adulto, mas vai sempre depender da problemática das turmas, porque, por exemplo, há turmas que têm 25 alunos e 2 adultos dá perfeitamente porque são calmos e há turmas com 20 alunos que é preciso irem 3 professores, devido aos alunos serem mais agitados.

**Pergunta:** Como é a gestão e a logística de irem mais professores nas visitas?

**Resposta:** Depende, houve alturas em que tinhas o professor bibliotecário, quando era preciso ir mais alguém ou até o professor de apoio iria para ajudar a turma. Vai-se gerindo essas situações.

**Pergunta:** Como define um museu?

**Resposta:** Para mim, um museu é uma coisa mágica que nos transporta para outras épocas e para outros acontecimentos, para a beleza da vida. Seja um museu com pintura, um museu com escultura, para a arte.

**Pergunta:** Essa sensibilidade que acaba por permitir que os alunos voem...

**Resposta:** Eu espero bem que haja alguma coisa que lhes consiga incutir. Nós aqui no Agrupamento de São Pedro da Cova temos um projeto que tem haver com umas sessões, onde se discute, por exemplo, um livro e cada um dá a sua opinião, um quadro, pintura, uma peça de música. São as “Tertúlias”, em que os meninos, depois de nós mostrarmos um quadro, falam sobre o que é que o quadro lhes transmite e lhes diz. Nos livros são obras clássicas, pode ser uma sinfonia e eles depois falam sobre aquilo.

**Pergunta:** E eles podem levar livros ou quadros que queriam falar?

**Resposta:** Geralmente há uma lista e depois o professor escolhe, por exemplo um quadro de Van Gogh, e a partir daí... Lembro-me à uns anos atrás uma professora Maria Antónia, a nossa professora bibliotecária, que já se reformou, numa altura com um quadro e ainda não era o “Included”, mas ela tinha, por exemplo, um quadro que os meninos faziam a reprodução do quadro. E saíram coisas lindíssimas.

**Pergunta:** Às vezes há a ideia de que as crianças não têm essa capacidade, mas ela só precisa é de ser estimulada.

**Resposta:** Concordo completamente. E até mais, eles detetam pormenores que a nós nos escapa, mas eles captam todos os pormenores.