



**bordado
cerâmica
cutelaria**

DIÁLOGOS

NAS CALDAS

DA RAINHA

bordado

cerâmica

cutelaria

DIÁLOGOS

NAS

CALDAS

DA

RAINHA

07
.....

**BORDADO, CERÂMICA E
CUTELARIA: DIÁLOGOS
NAS CALDAS DA RAINHA**

Américo Rodrigues
Diretor Geral
das Artes

**Conceição
Henriques**
Vareadora da Cultura
das Caldas da Rainha

**Laboratório de Intervenção
Territorial**

Programa

Rota da Cutelaria

24
.....

**O TERRITÓRIO DAS
CALDAS DA RAINHA**

**O Bordado das Caldas
da Rainha. Um bordado
invulgar**
Ana Pires

**Cerâmica das Caldas.
Um caso singular**
Margarida Araújo

**Oeste como Capital
de cutelaria**
Carlos Norte

44
.....

**Exposição
PRODUÇÃO ARTESANAL
PORTUGUESA:
A ATUALIDADE
DO SABER-FAZER
ANCESTRAL**

O Simbólico

A Inteligência material

A Minúcia técnica

O Abrigo

A Paisagem

AS MATÉRIAS-PRIMAS

Azinho

Barro

Buxo

Chifre de bovino

Cortiça

Linho

Nogueira

Oliveira

**CRÉDITOS
FOTOGRAFICOS**

OBRAS CITADAS

FICHAS TÉCNICAS

Com a criação e desenvolvimento das primeiras linhas programáticas do Programa Saber Fazer, estamos a dar passos decisivos na promoção do saber-fazer português, dinamizando uma rede de colaboração entre artesãos, artífices e pequenas unidades de produção, que se enriquece diariamente. Através do repositório digital das artes e ofícios, sempre em evolução, reforçamos o prestígio e valor de vários elementos e projetos da cultura do nosso país.

Com a bem-sucedida participação na *Bienal De Mains de Maîtres*, no Luxemburgo, em 2023, ficou ainda mais clara a importância e as potencialidades do conhecimento e dos saberes técnicos que as artes e ofícios portugueses possuem. Desta marcante participação internacional saiu também reforçada a convicção que já tínhamos de dar continuidade a esta experiência em território nacional.

Procuramos contribuir para a reflexão sobre a importância e urgência do repositório digital, o estudo e a divulgação de práticas e técnicas ancestrais que se constituem como património a salvar, mas também a renovar e a desenvolver. É clara a premência da sua ampla divulgação nos diferentes territórios do país, expondo obras singulares, que cruzam a tradição com linguagens da contemporaneidade, através de narrativas criadoras de interpretações e ligações surpreendentes. Através de um plano de itinerância da exposição «Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral», que se inicia nas Caldas da Rainha, e das restantes iniciativas que integram o Laboratório de Intervenção Territorial, procuramos deixar claro que a produção artesanal tradicional oferece respostas sábias, eficazes e conscientes para problemas urgentes do nosso tempo, graças à sua relação equilibrada com o meio ambiente, à escala humana da sua produção, e ao respeito pela cultura.

Numa profícua parceria com o Município das Caldas da Rainha foram sinalizadas três áreas de produção artesanal que marcam a região: o Bordado das Caldas da Rainha (ou Bordado Rainha D. Leonor), a Cerâmica e a Cutelaria artesanal. É em torno destas três atividades que é desenvolvido este lugar de encontros, desenhado com a participação de diferentes interlocutores de variadas áreas, tendo como preocupação dar voz aos profissionais detentores do conhecimento técnico, mas também a representantes da produção, distribuição e comercialização dos produtos que desenvolvem, nas atividades em destaque nesta mostra.

Finalmente, agradeço a todas e todos os que, com empenho, construíram coletivamente esta meritória iniciativa.

Foi com grande entusiasmo e forte expectativa que Caldas da Rainha recebeu o convite dirigido pelo Programa Saber-Fazer para que fosse esta cidade a primeira a acolher, em território nacional, a exposição “Produção Artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral”.

Cidade indelevelmente associada à cultura e às artes, foi no “caldo de cultura” do fazer artesanal de sucessivas gerações que emergiu e se consolidou a identidade territorial, que viria, em 2019, a alicerçar e a consubstanciar a integração de Caldas na Rede de Cidades Criativas UNESCO, no domínio do Artesanato e das Artes Populares.

Todavia, há muito que este deixou de ser um território de artesanato em sentido restrito, já que, do início do século XIX em diante, a produção cerâmica local, ao invés de se limitar a reproduzir os modelos tradicionais, foi encetando processos de rutura pela adoção de novas tendências artísticas, de onde resultam o extraordinário florescimento de cerâmica naturalista no século XIX e a marcante corrente modernista de meados do século XX que, ao mesmo tempo que romperam com as tradições que os antecederam, acabariam por ser partes integrantes de uma tradição reconfigurada e enriquecida da cerâmica artística local.

Na senda dessa aptidão local para abraçar vanguardas, encontramos hoje num momento de grande riqueza, assente em largas dezenas de criadores, que, através de uma abordagem multidisciplinar e mediante a interseção de diversos métodos criativos, estão a reconfigurar, uma vez mais, a produção artística do território, através da incorporação de novas técnicas e uso da tecnologia, enriquecendo o património artesanal e constituindo-se como precursores de novas tendências.

O contributo de Caldas da Rainha para a presente exposição inscreve-se, de forma oportuna, na premissa da ‘atualidade do saber-fazer ancestral’, na medida em que traduz a pluralidade criativa do território, mas também o carácter singular local de permanente fusão do passado com o presente, ao integrar a cerâmica na sua forma contemporânea e o bordado das Caldas que procura novos caminhos, mas também a arte da cutelaria, que o território assume, hoje, não apenas na sua importante dimensão industrial, mas também como uma arte que combina as técnicas mais ancestrais com uma visão de inovadora criatividade, sendo, portanto, suscetível de integrar a tradição artística caldense por mérito próprio.

É, pois, justo, que o município de Caldas da Rainha dirija um forte agradecimento ao Programa Saber-fazer, pelo desafio que veio a permitir o acolhimento de uma exposição de elevado valor artístico e simbólico no seu Centro de Artes, com integração de obras de produção local.

De igual modo, dirigimos uma nota de especial apreço aos ceramistas Miguel Neto e Carlos Enxuto, aos cuteleiros Carlos Norte e Paulo Tuna, e às bordadoras Ana Maria Pereira e Rosa José que contribuíram com os seus trabalhos para a representação local na exposição, agradecimento que estendemos a toda a comunidade local de criadores que, quotidianamente, permite que este território se aprofunde como espaço de referência no panorama cultural nacional.

**BORDADO, CERÂMICA E CUTELARIA:
DIALOGOS NAS CALDAS DA RAINHA**

Os Laboratórios de Intervenção Territorial (LIT) configuram diferentes propostas de dinamização local em torno das práticas artesanais com maior expressão regional como forma de explorar caminhos de aproximação aos territórios. Estes são uma forma de conhecimento das diferentes realidades do país e de identificação dos desafios apontados pelos diferentes intervenientes locais no sector das artes e ofícios: artesãos, unidades de produção, agentes patrimoniais, económicos, turísticos entre outros. Esta designação tem a sua definição na Estratégia Nacional para as artes e ofícios tradicionais, devendo resultar em formas de encontro, cocriação, interdisciplinaridade e experimentação; dando visibilidade aos produtos e serviços artesanais de forma contextualizada, informada e criativa. Nestes LIT o Programa Saber Fazer propõe momentos de reflexão e partilha em torno de determinadas práticas. Procura também contemplar experiências práticas de experimentação e formação informal em contacto com os mestres reconhecidos como especialistas em determinada prática artesanal e notabilizados por terem um aprofundado domínio da técnica e das matérias-primas que utilizam.

O Bordado das Caldas da Rainha, a Cerâmica e a cutelaria artesanal foram as três áreas de produção propostas, em colaboração com o Município das Caldas da Rainha, para serem abordadas, dada a sua relevância patrimonial, densidade técnica e expressão económica local. É em torno destas três atividades que é desenvolvido este ponto de encontro que inclui a primeira itinerância da exposição «Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral»¹ e que aqui se enriquece com a integração de algumas peças produzidas nas Caldas da Rainha, reforçando nos respectivos núcleos que integram, algumas das características destacadas como diferenciadoras da relevância da produção artesanal.

A cerâmica das Caldas da Rainha foi abordada neste LIT e encontra-se representada na exposição que o integra, ainda que apresente maioritariamente características de indústria e feição decorativa, por vezes até de autor; e apesar do enfoque das iniciativas do Programa Saber Fazer incidirem sobre práticas predominantemente artesanais.

Foi igualmente desenhado um programa de diálogo entre diferentes interlocutores de diversas áreas, tendo como preocupação dar voz aos profissionais que se encontram no centro do conhecimento técnico, produção, distribuição e comercialização dos produtos que desenvolvem nas atividades em destaque. Este programa é ainda complementado com oficinas de experimentação, procurando uma diversificação de públicos-alvo: alunos de ensino secundário, ensino superior e público adulto profissional e/ou interessado.

FAZER

Oficinas

Masterclass de cerâmica

Os caminhos da inovação têm a capacidade de atrair novos praticantes e consumidores, mas a continuidade das artes e ofícios dependem de um sólido saber-fazer. Sob o princípio da valorização das tradições oficinais como matriz do conhecimento, o ceramista Miguel Neto partilhou o percurso da sua aprendizagem e percurso profissional, executando demonstrações de várias tipologias de peças cerâmicas tendo por base a roda de oleiro. Com Miguel Neto
Público-alvo: alunos de ensino superior | Local: ESAD

Oficina de iniciação ao bordado das Caldas da Rainha

A técnica da passagem do desenho para o pano, os pontos e os motivos mais identificadores do Bordado das Caldas da Rainha são alguns dos saberes transmitidos nesta oficina que pretendeu dirigir a atenção dos mais jovens para este tipo de produção artesanal que se debate com a sua certificação e reconhecimento. Com a Associação de Bordados das Caldas da Rainha. Público-alvo: alunos do ensino secundário | Local: Centro de Artes, Caldas da Rainha.

Oficina de iniciação à tinturaria natural

O tingimento do fio de linho com os pigmentos naturais de cascas de árvores e da flor de carqueja com que era feito o bordado das Caldas da Rainha, foi responsável pela originalidade das várias matizes de castanho que hoje o caracterizam. Este processo já não se utiliza e o seu efeito é agora recriado pela paleta de cores numeradas existentes no mercado das marcas de fios. Com Alice Albergaria Borges. Público-alvo: bordadeiras | Local: Centro de Artes, Caldas da Rainha.

Exposição. Conversas**Exposição «Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral»**

Local: Espaço das Concas | Centro de Artes, Caldas da Rainha

Cutelaria artesanal: conversa a três

Conversa cruzada entre couteiros com produções próprias, influenciadas pelas origens e formação de cada um ou pela região onde as desenvolvem, acompanhada pelas ilustrações práticas das formas, funções, tecnologias utilizadas e aspetos que as diferenciam.

Com Carlos Norte e Paulo Tuna (Caldas da Rainha) e Gilberto Ferreira (Bragança)

Público-alvo: alunos de ensino superior | Local: ESAD

Bordado, Cerâmica e Cutelaria: diálogos nas Caldas da Rainha**Moderação de Teresa Perdigão**

Com as presenças de Principelina Loução (bordados), Carlos Enxuto (cerâmica), Paulo Tuna (cutelaria das Caldas da Rainha), Gilberto Ferreira (cutelaria de Bragança) | Local: Centro de Artes, Caldas da Rainha

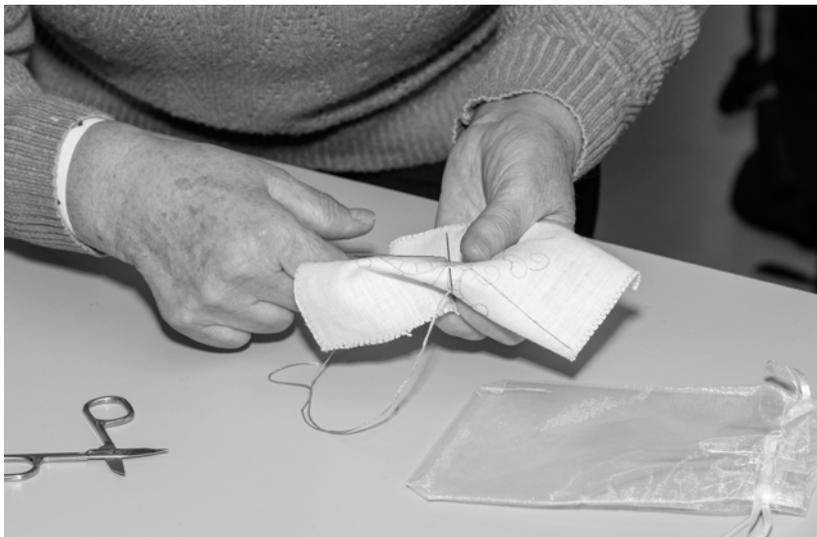
ENCONTRAR**Visitas****Visita orientada à Oficina Lombo do Ferreiro por Carlos Norte**

A oficina Lombo do Ferreiro, em Santa Catarina, constitui-se como um dos locais emblemáticos da cutelaria artesanal das Caldas da Rainha. Uma visita a este espaço, orientada pelo experiente couteiro Carlos Norte, permite conhecer as diferentes etapas do processo de produção artesanal de uma faca, identificar as matérias-primas e as ferramentas que lhe dão a forma.

Público-alvo: alunos do ensino secundário

Visitas orientadas à exposição «Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral».

Abril



**Oficina de iniciação ao bordado
Centro de Artes, Caldas da Rainha**



**Masterclass de cerâmica com Miguel Neto
ESAD, Caldas da Rainha**

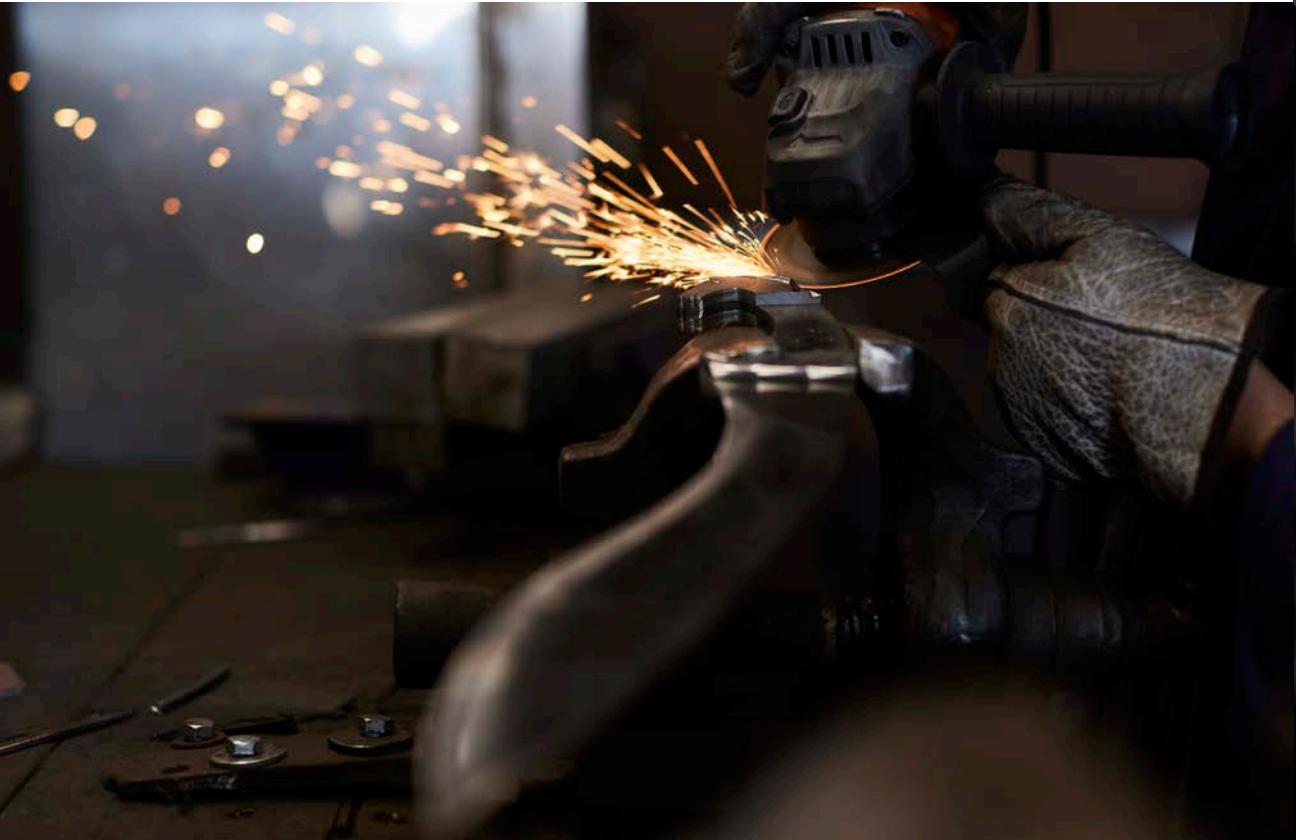
ROTA DA CUTELARIA

Os LIT cruzam-se com as Rotas Saber Fazer, apontadas também como um dos objetivos contratualizados no âmbito do PRR². Estas pretendem oferecer uma leitura temática e cruzada do território através de uma viagem através de vários locais e entidades que contribuam para um maior conhecimento sobre as artes e ofícios. Estas Rotas apresentam-se na plataforma digital Saber Fazer, cada uma delas suportada pelo mapa do país no qual se assinalam os pontos de interesse que correspondem a um espaço de conhecimento, prática e aprendizagem de um determinado tipo de produção. As três ações estruturantes das Rotas Saber Fazer são: **encontrar** — ir ao encontro dos profissionais nos seus locais de trabalho e de comercialização de produtos; **conhecer** — visitar museus e outros espaços que preservam e dão a conhecer as histórias dos artefactos e de quem os produz e **fazer** — experimentar e aprender a fazer em oficinas e espaços equipados para aprender, de forma informada e acompanhada.

As Caldas da Rainha constituem um dos locais do país com um historial antigo na cutelaria artesanal, sendo identificadas características próprias nas formas produzidas na região. A expressão que a cutelaria adquire aqui, liga as Caldas da Rainha a outras regiões onde se encontra o mesmo tipo de produção e com as quais forma uma rede viva de conhecimento. A cutelaria artesanal define a arte de criar utensílios de corte utilizando técnicas de produção ancestral. Atualmente, esta arte assiste a um revivalismo: destacando-se das técnicas industriais, a cutelaria artesanal tem vindo conquistar um público que aprecia o exemplar único — a cutelaria de autor — em que o couteleiro tem na sua competência a arte ancestral de domar o fogo. Aqui, a forja, o martelo e a bigorna fazem parte de um elenco em que o couteleiro é o mestre.

Atualmente identificam-se importantes núcleos no país cujo carácter artesanal da cutelaria ainda persiste e se encontra bem firmado. São eles, a região oeste, nos concelhos de Alcobaça e Caldas da Rainha, Verdugal na Beira Alta e em Trás-os-Montes, com Palaçoulo como referência para o canivete tradicional português. Nestes têm-se formado muitos couteleiros que têm vindo a disseminar a cutelaria por todo o território nacional. Através da plataforma saberfazer.gov.pt pode ter-se acesso a informação relativa a estes pontos de produção e comercialização no país, documentados com o registo fotográfico atual dos seus artífices, processos de produção e produtos finais, complementado com algumas sugestões de leitura.

1. Portugal foi o país convidado da 4ª edição da *Bienal De Mains de Maîtres* que decorreu de 23 a 26 de novembro de 2023, no edifício histórico 19 Liberté, no coração da cidade de Luxemburgo, sob o tema «O Gesto e o Território». Conta com o apoio de SS.AA.RR. os Grão-Duques do Luxemburgo, os Ministérios da Cultura e da Economia e a Câmara de Comércio e o Banco Nacional do Luxemburgo e teve em 2023 pela primeira vez um país convidado de honra. A representação oficial portuguesa na Bienal foi feita através da exposição «Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral» cujo projeto curatorial esteve a cargo da Direção-Geral das Artes, através do Programa Nacional Saber Fazer Portugal, com consultoria da The Home Project Design Studio. A exposição foi concebida e construída para itinerar em território nacional, integrando um dos objetivos que foram traçados para esta fase de implementação do Programa, a realização de Laboratórios de Intervenção Territorial. Assim, esta exposição será apresentada noutras regiões do nosso país, sendo nestas complementada e enriquecida com os contributos de cada local, de acordo com as produções artesanais próprias de cada território e as propostas de dinamização em desenvolvimento.
2. Orientação Técnica N.º 3/Co4-102/2022. Fundo de Salvaguarda do Património Cultural, 6 de maio de 2022 (disponível em recuperarportugal.gov.pt).









O TERRITÓRIO DAS CALDAS DA RAINHA

O BORDADO DAS GALDAS DA RAINHA.
UM BORDADO INVULGAR

O Bordado das Caldas da Rainha é um dos mais identificáveis Bordados Portugueses. Trata-se de um bordado extremamente original, quase abstracto, donde estão ausentes quaisquer flores ou motivos vegetalistas, um bordado que se constrói a partir de barras estreitas, ondeadas em volutas, que se acompanham, se cruzam ou se bifurcam e donde saem uns pequenos enrolamentos.

Mais recentemente foram-lhe acrescentando motivos figurativos como as «carinhas», com os seus barrocos penachos, coroas, passarinhos, o camaroeiro (do brasão da rainha D. Leonor) ou o pelicano (do brasão das Caldas da Rainha). Todavia, no essencial, este bordado vive (ou deveria viver) dos «dois contornos paralelos, em ponto caseado largo, dentro dos quais corre um ponto pé de galo, interrompido a espaços regulares. Múltiplos enrolamentos saem destes contornos, contribuindo para aligeirar ainda mais o aspecto do bordado», conforme escreve Clementina Carneiro de Moura em 1961.¹

À estranheza do seu desenho, tão diferente de tudo o que se pode encontrar no conjunto dos Bordados Portugueses, soma-se o facto de ser bordado em três tons de castanho, desde o castanho dourado ao tom do mel, definindo uma paleta cromática, também ela bastante inusitada, com um resultado que até levou um articulista a escrever na *Gazeta das Caldas* em 1927² que as toalhas bordadas das Caldas da Rainha parecem «pratos de arrôz doce enfeitados a canéla».

ORIGEM

O texto fundador sobre o bordado das Caldas da Rainha foi publicado na *Gazeta das Caldas* no dia 25 de Setembro de 1927. Com o título «Os bordados de D. Maria Margarida dos Santos. Uma empresa de Arte», aquele artigo noticiava uma componente da *V Exposição das Caldas da Rainha*, correspondente a um núcleo de peças bordadas por aquela senhora e pela «plêiade de bordadôras que tem sabido escolher».

Os bordados expostos eram muito variados, coloridos, mas, entre eles, podiam ver-se:

«(...) as toalhas bordadas com linha das Caldas que parecem pratos de arrôz doce enfeitados a canéla — essa linha das Caldas, que há trinta anos ainda se vendia à entrada do Hospital...».³

Nos anos 50 do século passado, o metodólogo Calvet de Magalhães, não tem quaisquer dúvidas ao afirmar: «O renascimento dos bordados caldenses deve-se a um grupo de senhoras entre as

quais se devem destacar D. Margarida Santos e a suíça D. Irene Trüninger»⁴.

No entanto, é Clementina Carneiro de Moura quem melhor explica o que, então, aconteceu:

«Segundo informação da senhora D. Margarida Franco dos Santos, ilustre senhora com pergaminhos na arte de bordados, ter-se-iam cultivado nas Caldas da Rainha em época impossível de precisar — dado que na região ninguém se lembra de tal actividade — uns bordados executados com fio de linho cor de canela»⁵.

Partindo de uma bela peça antiga e de uns velhos debuxos da colecção da senhora D. Margarida Santos, pôde-se reconstituir um género de bordados de inegável interesse, dum acentuado sabor indiano e aparentado com certos bordados espanhóis»⁶.

Margarida Santos, experiente em vários tipos de bordado, como se percebe pela notícia de 1927, perante um antigo pano que lhe aparece com as cores das linhas que ainda pelo final do século XIX se vendiam à porta do Hospital Termal, resolve reproduzi-lo e utilizar o seu programa decorativo noutros panos. Esta recriação vai originar um bordado à imagem e semelhança daquele antigo pano bordado, o qual correspondia a um canto de uma velhíssima toalha de altar existente na Igreja do Pópulo⁷ e concretizado com linhas que remetiam para as cores tradicionalmente vendidas nas Caldas das Rainha.

Clementina Carneiro de Moura que, mais tarde, participou, com Margarida Franco dos Santos, na definição de mais desenhos para o Bordado das Caldas da Rainha (e, ainda há, quem os possua assinados por ela), também fez com que este fosse incluído no elenco dos Bordados Portugueses que as alunas do Curso de Formação Feminina, existente nas Escolas Comerciais e Industriais, tinham que aprender.

AFECTO E A IMAGINAÇÃO

Desde sempre existiu a tentação de associar este bordado à Rainha D. Leonor, fundadora da cidade das Caldas da Rainha e uma das mais notáveis rainhas portuguesas⁸. Para tal, terá contribuído uma passagem de Jorge de S. Paulo⁹ que, na sua *História da Rainha D. Leonor e da Fundação do Hospital das Caldas* (1636), escreve:

«(...) mandava a Rainha nas noites de inverno chamar as mulheres honradas e com ellas fazia serão de Roquas e Almofadas, e a Rainha era a primeira que as incitava com o seu exemplo»¹⁰.

Conforme o próprio cónego Jorge de S. Paulo escreve, esta informação deve-a ao testemunho do «cónego de Santarém, Balthazar Campello, natural desta vila das Caldas» o qual, por sua vez, se reportava a memórias da sua avó.

Trata-se de um testemunho bastante indirecto, escrito mais de cem anos depois dos factos a que se reporta. Sublinhe-se ainda a circunstância de se tratar de homens e religiosos a citarem informações sobre labores femininos, dos quais pouco ou nada perceberiam... mas, tomando como certa esta afirmação, o que se faria nestes serões de «Roquas e Almofadas»?

Pela mesma altura, D. Francisco Manoel de Mello (1608 – 1666), escrevendo sobre a educação feminina, afirma: «O melhor livro he a almofada e o bastidor»¹¹, ou seja, fazer renda de bilros (almofada) e bordar (bastidor) seria o que as mulheres precisariam de aprender.

Ora nos tais serões da Rainha D. Leonor, que terão ocorrido num intervalo de tempo desde os finais do século XV até, no máximo, ao ano da sua morte em 1525, o que se menciona são as «roquas» ou seja, as rocas, utensílio usado para fiar, e as «almofadas» necessárias à execução das rendas de bilros. Nada na frase de Jorge de S. Paulo nos indicia a actividade do bordado (o que não significa que então não se bordasse).

Mas, de facto, o que se conhece do bordado não oficial do final do século XV e início do século XVI (a Rainha D. Leonor viveu entre 1458 e 1525) não tem nada a ver com o que agora se designa por Bordado das Caldas da Rainha.

A imagem do Bordado das Caldas da Rainha, tal como actualmente ela se nos apresenta, remete, claramente, para bordados feitos por toda a Europa do Sul, no início do século XVII. Existem peças portuguesas no Victoria & Albert Museum, em Londres¹², datadas do final do século XVI e início do século XVII, que se podem confundir com o que agora conhecemos como Bordado das Caldas da Rainha. Aliás, para uma dessas peças os especialistas nem conseguem decidir se se trata de uma peça portuguesa ou espanhola, o que significa que em ambos os países se bordava com um programa decorativo muito semelhante. Também no Museo del Tessuto, em Prato, Itália¹³, se encontra uma peça italiana, igualmente datada dos primeiros anos do século XVII, com a mesma gramática decorativa. Ou seja, no início do século XVII, em, pelo menos, três diferentes países europeus, bordava-se com recurso a modelos estilísticos em tudo semelhantes aos que caracterizam o actual Bordado das Caldas da Rainha, sendo de presumir que a

peça que inspirou D. Margarida Franco dos Santos tenha pertencido a esta tipologia de bordados.

Assim, não existe qualquer suporte factual que permita ligar este bordado à influência directa da Rainha D. Leonor pelo que qualquer associação do Bordado das Caldas da Rainha à fundadora da cidade inscreve-se num espaço de afecto e de lenda.

BREVÍSSIMA CARACTERIZAÇÃO

As volutas e as rectas constituem a base identitária do bordado das Caldas da Rainha, definindo e estruturando os vários padrões, onde podem aparecer outros motivos, como o das «carinhas» ou os símbolos da Rainha D. Leonor, como a coroa, o camaroeiro, ou o pelicano.

Aranhas, arquinhos e pequenos pássaros completam a lista dos motivos e é uma surpresa perceber como o jogo das ocorrências pode dar imagens tão diversas, de tal modo que já há quem fale de um «bordado popular» para designar o mais antigo, todo na base das volutas e rectas e o «moderno», com mais motivos figurativos e, sobretudo, com muito ponto de formíga dupla no lugar antes ocupado pelo ponto pé de galo interrompido.

Além dos pontos já citados podem ver-se também ponto de grilhão, ponto de formíga, ilhós caseados e pontos lançados a formar estrelas, feixes, etc.

Actualmente, o bordado está mais rico, mais pesado e, há que dizê-lo, num activo desvio da sua matriz fundadora, pois a substituição do ponto pé de galo pelo ponto de formíga compromete a leveza e elegância originais.

O processo de certificação em curso poderá ajudar a uma reflexão crítica sobre este bordado, nomeadamente numa estratégia para o seu relançamento.

Um agradecimento muito especial a Teresa Perdigão, pelo seu incedível apoio, a Joana Beato Ribeiro, Principelina Loução e Ana Maria Pereira, bordadeiras, activas e entusiásticas guardiãs do Bordado das Caldas da Rainha, que muito me ajudaram neste trabalho.

1. MOURA, Maria Clementina C. de (1961). «O Desenho e as Oficinas no Curso da Formação Feminina». In *Escolas Técnicas. Boletim da Acção Educativa*, N.º 29. Direcção Geral do Ensino Técnico Profissional/Ministério da Educação Nacional, p. 42.
2. «Os bordados de D. Margarida Santos. Uma empresa de arte». *Gazeta das Caldas*, N.º 88, 25 de Setembro de 1927, p.3.
3. *Ibidem*.
4. CALVET de MAGALHÃES, M. M. (1956). *Bordados e Rendas de Portugal*. Colecção Educativa, Série N, .º 10, p. 129-130.
5. Note-se que se trata de uma suposição, algo que se imagina ter acontecido.
6. MOURA, Maria Clementina C. de (1968). «Tapeçarias e Bordados». In LIMA, Fernando C. P. de (Dir.) *A Arte Popular em Portugal*, vol. III, Lisboa: Editorial Verbo, p. 84.
7. Idalina Lameiras, recentemente falecida, que iniciou a sua docência na Escola Rafael Bordalo Pinheiro em 1956, ainda viu essa antiga peça, cujo paradeiro se desconhece (informação de Teresa Perdigão), não sendo de excluir que, talvez por tão antiga e degradada, ela se tenha simplesmente desfeito.
8. Como acima se viu, mesmo sem quaisquer testemunhos físicos, Margarida Franco dos Santos efabula sobre a existência de um bordado «em época impossível de precisar» feito com linha daquelas cores.
9. Jorge de S. Paulo (? - 1664), escritor e religioso português da Ordem dos Cônegos Evangelistas, autor de «História da Rainha D. Leonor e da Fundação do Hospital das Caldas» publicada em 1636.
10. TAVARES, Mário (1999). *O Bordado das Caldas ou Bordado da Rainha D. Leonor* (apoio técnico e ilustrações de Idalina Lameiras). Coleção Testemunhos, N.º 3. Caldas da Rainha: PH — Património Histórico, p. 15-16.
11. JOAQUIM, Teresa (1997). *Menina e Moça. A Construção Social da Feminilidade*. Colecção Margens. Lisboa: Fim de Século, p. 272.
12. Números de inventário 716-1894; 857-1892; T 249-1927.
13. Número de inventário 1704-1888.

**CERÂMICA DAS CALDAS. UM CASO SINGULAR
(TRADIÇÃO, INOVAÇÃO, CRIAÇÃO)**

*Quando enfora, ele enfora tudo,
o tempo e o esforço, a criação e o vazio,
a angústia e a exaltação e dúvidas são mil.
Quando o forno abre a boca tudo
está consumado;
É o cântico da terra, a breve alegria
Ou o desespero final e tudo lavado
pelas chamas.*

Eduardo Constantino

(n.1948, Caldas da Rainha)

Ceramista. Vive e trabalha na Bretanha

A Rainha Dona Leonor, com a fundação de um grande Hospital Termal nas Caldas da Rainha, em 1485, inseria neste território — até então despovoado — um equipamento de vertente assistencialista de grandes dimensões. Com ele, um conseqüente desenvolvimento urbanístico ir-se-á impor gradualmente. A nova população vai ter diversas necessidades básicas, muitas das quais serão supridas pela produção de objectos cerâmicos. Estes asseguravam uma parte primordial do que o quotidiano impunha: transporte e reservatórios de água, leite, vinho, azeite, armazenamento de cereais, de carnes e peixes, de mel, e todos os utensílios que a alimentação exigia e também alguns apetrechos para uma higiene ainda precária.

Podemos atestar que na história da cerâmica caldense existiram diversos processos de produção entre as olarias que forneciam as peças sobretudo de cariz utilitário: água, talhas, bilhas, moringues, canjirões, garrafas, canecas, alguidares, potes, tabuleiros, meleiras, almotolias, diversas tipologias para múltiplas funções.

Durante vários séculos asseguraram o normal funcionamento da vila. Neste caso, não se observa uma cerâmica muito peculiar, como em outras zonas do país, que aliam a função a uma decoração de cariz artístico, a qual foi sendo passada num legado geracional — Niza e Barcelos, por exemplo, ou a olaria de barro negro (Bisalhães, Molelos) em que as peças adquirem um tom negro durante um processo diferente de cozedura. As cerâmicas mencionadas estão hoje em dia de novo em ascensão, numa salvaguarda feliz do património imaterial português.

Nas Caldas da Rainha, a olaria é de barro vermelho de boa qualidade, oriundo dos arredores da vila/cidade (o da Quinta de St.º António, entre outros) e também de Leiria. Maioritariamente vidrada, podia ser verde, amarelo mel ou com vidrado translúcido onde a cor do barro era assumida. A venda era feita em grandes quantidades na actual Praça da República (vulgo Praça da Fruta), documentada em fotografias ou postais. A quantidade era tal que por vezes era necessário um empilhamento desequilibrado, pouco sensato para a fragilidade da matéria-prima. Sabemos que no séc. XX muitas olarias estavam francamente activas e inseridas na malha urbana. Carece, no entanto, de estudo aprofundado, o qual se antevê difícil, por ausência de documentação e pelas poucas peças que chegaram até nós. Por conseguinte, é da maior importância mais estudos plurais como este Programa Nacional Saber Portugal. A sequente exposição «Produção Artesanal Portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral», espelha e é merecedora da relevância que a Direção-Geral das Artes e o Município das Caldas da Rainha numa iniciativa conjunta quiseram ilustrar.

Será em meados do séc. XIX, princípios do século XX, que se dará uma enorme transformação no processo de produção cerâmica nas Caldas da Rainha. Uma multiplicidade de indústrias — fábricas, ateliers, oficinas — espalham-se por toda a vila, depois cidade. Estas, ofereciam emprego a operários mais ou menos especializados. Dentro destes espaços havia diferentes funções e trocas de saberes ancestrais, que aliados ao conhecimento dos estudos de Alexandre Brongniart (ed. 1844) e Theodore Deck (ed. 1887), ambos directores de Sèvres, levaram a um fabrico cerâmico de maior qualidade. Toda esta azáfama produtiva reflecte a crescente procura por parte de habitantes locais, mas também de uma população sazonal ligada ao termalismo — era comum levarem-se peças como recordação dos «banhos nas Caldas». Também a vilegiatura da corte lisboeta atraía novas encomendas de peças de maior envergadura e apuro artístico.

Maria dos Cacos é a primeira fabricante/empresária [1820-1853] da qual se conhece uma tipologia característica e autoral. Na sua oficina, que integrava alguns operários, produzem-se peças de cariz utilitário, denotando um domínio artístico diferenciado. As cores eram as já referenciadas e ainda um castanho manganês para mulheres-garrafas, bilhas de segredo, jarras, paliteiros, todos de pequena e média dimensão.

É nesta oficina, que vindo da vila de Mafra, irá trabalhar Manuel Cipriano Gomes «O Mafra». Traz consigo conhecimentos das técnicas cerâmicas da já desenvolvida região mafrense, mas é nas Caldas que adquire o desejo de inovação, primeiro na fábrica que o acolheu, a qual herda depois da morte de Maria dos Cacos, e depois, na reinterpretção de modelos das correntes Palissytas europeias que o Rei-consorte D. Fernando II lhe dá a conhecer. Há que referir que quando Manuel Mafra expande a fábrica para o centro da vila (1853-1897) já existiam outras unidades dignas de relevo.

As fábricas de António de Sousa Liso (1854-1860), José Alves Cunha (c.1862-1901), José Francisco de Sousa (1860-1893) e Francisco Gomes de Avelar (1875-1897), criam peças que já denotam o cariz identitário da «Louça das Caldas» — representação em relevo de frutas, legumes, animais, cestaria. São também características da cerâmica caldense técnicas como o musgado, o areado, os escorridos, o «açúcar» das cavacas», ou ainda a verguinha.

Do mesmo modo, quando em 1884, Rafael Bordalo Pinheiro assume a direcção artística da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, encontra uma vila onde a indústria cerâmica era já uma das grandes forças motrizes de desenvolvimento. A FFCR, uma fábrica de grandes dimensões, com elevado número de operários e uma modernizada maquinaria, aliada à genialidade do artista, vem ampliar a evolução da produção cerâmica, quer a nível nacional, quer internacional.

Azulejos, louça utilitária, louça decorativa seguem linhas estilísticas que já foram mencionadas. Não menos importante, a passagem para cerâmica das caricaturas que publicava nos seus jornais. O «Zé Povinho», essa representação do povo português que Rafael criou para «A Lanterna Mágica», em 1875, ganha aqui uma dimensão expressiva em estatuetas, cinzeiros, apitos, ou no balançar da figura de movimento que traz riscado na barriga a palavra «IMPOSTOS», ou então no intemporal «TOMA», um manguito de clara e contundente resposta crítica. Também curiosa a utilização, quer por Rafael, quer pelo seu filho Manuel Custavo de formas oláricas onde a inclusão de prata, confere à peça um maior valor material.

As transformações na dinâmica fabril nas Caldas da Rainha foram constantes: operários que se tornavam empresários, moldes que circulavam constantemente — baralhando a autoria entre quem concebeu e quem produziu — e crises de mão de obra. Por vezes a resposta não correspondia à procura, havendo necessidade de recorrer a trabalhadores vindos de outros centros cerâmicos:

Barcelos e Aveiro são um bom exemplo que, posteriormente, deixaram analogias que ainda hoje dão origem a confusões quanto à sua identificação. A par das fábricas já mencionadas, destacamos o «Atelier Cerâmico» (1892 – 1896) do Visconde de Sacavém (onde desde 1983 se encontra instalado o Museu da Cerâmica), o «Atelier Cerâmico» de Avelino Belo (1892 – 1927), a Fábrica de Herculano Rodrigues Serra (1899-1930), a Fábrica de António Alves Cunha (1902 – 1925), a Fábrica de Louça das Caldas de António Moreira da Câmara (c.1903 – c.1907), a Fábrica de Eduardo Cipriano Moreira «O Mosca» (1930 – c.1942), a Fábrica de Aires Constantino Leal (1910 – 1964), entre tantas outras. Os «Ateliers» de Francisco Elias (1918 – 1937) e Eduardo Mafra Elias (n.1880 – m.1949), são expoentes máximos de uma arte miniaturista em barro da qual Herculano Lino Elias (n.1932 – m. 2015) foi continuador.

A continuação da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainhas (1908-1913), com novo proprietário e com novo director artístico, o escultor Costa Mota Sobrinho, bem como a seguinte Fábrica Bordalo Pinheiro (1908), com a direcção artística de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, implementam nas suas obras um vincado gosto Arte Nova, adequando-o a temas locais. A Fábrica Bordalo Pinheiro continua a laborar até hoje, expandindo-se cada vez mais para um mercado mundial, mas também convidando artísticas plásticas internacionais, que recriam o legado extraordinário que Rafael Bordalo Pinheiro nos deixou.

Numa história que está por fazer, o falo das Caldas, é uma peça artesanal que era vendida, na Praça da República, ou em lojas de louças. Embrulhado em papel de jornal, ocultavam-no dos olhares públicos, que o recato malandro pedia. De diversas dimensões — garrafas, canecas, alfinetes de lapela, à aviador, ou batons — exibem-se hoje despudoradamente nas montras da cidade.

A SECLA, Sociedade de Exportação e Cerâmica, S.A. (1947 – 2008) insere, sobretudo nas décadas de 1950 e 1960, impulso de grande vigor na arte da indústria cerâmica nas Caldas da Rainha. Não abandonando as correntes que a definem, a produção vai reinventar-se e modernizar-se. Os fundadores, Joaquim Alberto Pinto Ribeiro e Fernando Ponte e Sousa e a primeira directora artística Hansi Staël implementaram uma linha visionária, modernista, chamando designers e artistas plásticos (Júlio Pomar, Alice Jorge, António Quadros, Ferreira da Silva, José Aurélio, Knud Michelsen, José Santa- Bárbara, Thomaz de Mello «Tom», Maria Antónia Paramos, Herculano Elias, Miria Taivola Câmara Leme,

Lenore Davis e Ian Hird). O «Estúdio Secla», espaço de criação, fruição e liberdade, ficará para sempre na história da SECLA e na história da cerâmica. Será sobretudo uma fábrica de exportação mundial, mas também uma fábrica com um produto próprio, muito popular no País, sendo hoje muito procurado por colecionadores.

Por último e não em último, vive-se um dinamismo apreciável de novos artistas que utilizam a cerâmica como forma de expressão. A este grupo tem vindo a designar-se criadores de cerâmica de autor. Muitos utilizam a roda de oleiro (rodada), outros moldes (moldada), outros ainda imprimindo um cunho manual (modelada); técnicas que podem aparecer em conjunto ou separadamente. Não interessa tanto o processo, interessará sim o resultado final. A Escola Superior de Arte e Design (ESAD) e o CENCAL — Centro de Formação Profissional para a Indústria Cerâmica, cada um com especificidades distintas, têm contribuído de forma significativa para a formação de novos autores, como Carlos Enxuto e Miguel Neto. A sua presença na exposição é a prova de um percurso sólido, duradouro, que a mistura de conhecimentos tem sedimentado. Trabalhando em ateliers próprios, fazem parte de um vasto universo onde a cerâmica de autor se expressa.

Aqui nas Caldas, a cerâmica sempre foi mais industrial do que artesanal, com uma forte vertente de formação e criação. Não obstante, essa passagem do «saber-fazer» sempre se fez sentir com um enorme dinamismo, até aos dias de hoje.

Fazer, saber-fazer, errar, aprender, voltar a fazer, saber-fazer melhor, criar melhor.

Em Portugal existem algumas zonas com tradição de forja, onde habitualmente se produzem ferramentas como machados, foices, enxadas e outras ferramentas de corte. Com tradição em facas e navalhas encontramos exemplos como: a zona de Guimarães e Caldas das Taipas; as Caldas da Rainha, com Santa Catarina e a vizinha Benedita; Palaçoulo, em Trás-os-Montes; Verdugal, na Beira Alta; e outras zonas onde também já existiu produção tais como, Azaruja, no Alentejo, e Sobral de Monte Agraço, entre o Oeste e Lisboa, onde até final do século passado havia uma requintada produção artesanal.

A região Oeste de Portugal é conhecida atualmente pela sua rica história e tradição em diversos setores, onde se inclui também a cutelaria. A fabricação industrial de cutelaria nesta zona cresceu rapidamente com a chegada da eletricidade à zona da Benedita nos anos 60 do séc. XX, mas a História conta-nos que a fabricação artesanal de cutelaria nesta zona já tem alguns séculos.

Percebe-se que em todas estas zonas denominadas hoje como Capitais de Cutelaria, existe sempre uma ligação geográfica à água, ao carvão e ao minério de ferro, e à sabedoria de como extrair e trabalhar o ferro. Esse conhecimento começou a expandir-se na Idade do Ferro, passando de geração em geração, evoluindo com a comunicação com locais idênticos. Minerar e forjar o ferro sempre foi um trabalho duro, envolvendo fogo e altas temperaturas e muitos segredos para obter a maior qualidade. Muitas vezes os ferreiros eram considerados alquimistas envolvidos em mistérios e segredos.

Com a romanização, o trabalho do ferro passou a ser extremamente importante para o desenvolvimento militar, para a mineração, mas ainda mais para o crescimento da agricultura. Note-se que há 2000 anos a cidade de Toledo na vizinha Espanha, já tinha unidades industriais a produzir lâminas com a força motriz do rio Tejo. Nesta altura, além das ferramentas e das armas, já se faziam navalhas com várias funções, ferramentas fáceis de transportar.

A região oeste de Portugal, com sua geografia privilegiada, apresenta características únicas que favoreceram a fixação humana e as interações culturais ao longo da história. A costa repleta de lagoas e portos naturais ofereceu condições ideais não apenas para a habitação, mas também para o desenvolvimento da navegação, do comércio e da pesca, criando um cenário propício ao intercâmbio cultural.

Existem na zona, além de uma imensidão de grutas naturais, várias pedreiras de sílex exploradas pelo homem há milhares de

anos para fazer pontas de flecha, facas e machados, e também alguns castros da Idade do Ferro com indícios de metalurgia. Isto numa zona em que existia carvão em abundância e minério de ferro de fácil exploração.

Por exemplo, na desaparecida aldeia do Lombo do Ferreiro, ao lado de Turquel, Alcobaça, local com vestígios arqueológicos desde a Idade do Ferro, numa zona com muitas grutas e algares com vestígios humanos ainda mais antigos, o arqueólogo Manuel Vieira Natividade identificou vastos resíduos de escória de forja nesse local.

O sociólogo Moisés Espírito Santo escreve sobre a zona de Turquel afirmando que a toponímia das suas ruas sugere ter sido esta, uma rica terra de ferreiros.

Também no folclore e na gíria popular se encontram conotações com o Lombo do Ferreiro que mostram a importância do local para o fabrico de ferramentas. Note-se que esta zona fazia parte dos Coutos de Alcobaça, fortemente desenvolvida pelos monges de Cister desde o séc. XII. A enorme evolução que os monges incrementaram na agricultura desta zona exigia ferramentas, e isso, junto com a troca de conhecimentos que eles traziam de outros países, permitiu à metalurgia e à ergonomia das ferramentas uma notável evolução.

Nos últimos anos alguns investigadores têm procurado dados que fundamentem esta tradição na zona Oeste. Nos registos paroquiais da zona encontram-se nomeações a cuteleiros, ferreiros e navalheiros pelo menos desde o final do séc. XVII, mas também se encontram noutras fontes registos sobre as famílias e os mestres de cutelaria dessa época, sobre a formação de aprendizes, a participação em exposições internacionais, tudo informação que interessa ver publicada para divulgação e valorização deste património.

A vila de Santa Catarina no concelho das Caldas da Rainha, a Benedita no concelho de Alcobaça, e as aldeias vizinhas como Mata de Baixo, Granja Nova, Relvas, Mata do Porto Mouro, Ramalhosa, Casal da Marinha, há 100 anos atrás tinham dezenas de produtores de navalhas e canivetes. Mata do Porto Mouro ainda hoje mantém como símbolo da sua associação cultural e recreativa, a roda do cuteleiro, que era uma enorme roda de madeira com cerca de 2 metros de diâmetro, que permitia mecanizar à força de braço o desbaste das lâminas. Como quem se lembra diz, quase todas as casas tinham uma. Os artesãos dividiam o trabalho entre a cutelaria e a agricultura. Os negociantes, vendedores, caixeiros viajantes iam encomendando e levando as obras para vender nos mercados,

ou para as lojas pelo país fora. Também foi neste século que começaram a aparecer os primeiros sistemas motrizes a diesel, que permitiam mover várias mós ao mesmo tempo, e foram surgindo as primeiras unidades industriais nas aldeias da zona Oeste.

Nesta altura a zona de Guimarães e Caldas da Taipas estava muito evoluída na produção de todo o tipo de cutelaria, com participação em certames internacionais e muita inovação, desde tesouras, a talheres, facas de cozinha e ferramentas agrícolas. Hoje em dia Caldas das Taipas é uma das Capitais de Cutelaria reconhecida mundialmente na produção de talheres de mesa.

Até ao século passado, a zona Oeste fabricava acima de tudo navalhas e canivetes. Note-se que a navalha, além de uma ferramenta essencial em qualquer ofício, era também até aos dias de hoje objeto de culto e de posse diária do homem. Os marinheiros, os pescadores, os agricultores, os barbeiros, os pastores, etc, todos precisavam da pequena ferramenta de corte ergonomicamente pensada para um fim específico. Era também a ferramenta essencial para comer o petisco, no tempo em que os talheres pouco existiam.

A chegada da energia elétrica à zona, e a consequente automatização das indústrias de cutelaria, coincidiu com o nascer de um novo mercado mundial de facas de cozinha, que se deveu no século passado à globalização da cozinha francesa, e ultimamente, a uma crescente valorização da cozinha e da gastronomia por todo o mundo.

A zona Oeste, com a apetência inovadora e empreendedora que a caracteriza, veio nos últimos anos a afirmar-se mundialmente como um dos maiores produtores de facas de cozinha de alta qualidade. Hoje, no panorama da cutelaria, a indústria desta zona afirma-se como uma das mais modernas do mundo, com uma grande capacidade produtiva, e uma das mais presentes no mercado mundial.

O papel dos artesãos, embora menos visível no contexto da produção industrial moderna, não é menos importante. Existe um renovado interesse pelo artesanato na cutelaria, alimentado pela globalização da gastronomia e pelo reconhecimento crescente da importância de produtos de alta qualidade e sustentáveis. Este ressurgimento do artesanato, em paralelo com a produção industrial, oferece uma ponte entre o passado e o futuro, garantindo que a rica herança cultural da região continue a ser valorizada e preservada.

Mundialmente existem 28 áreas geográficas que se intitulam como Capitais de Cutelaria. Em 2016 realizou-se em Thiers, França,

o primeiro Encontro das Capitais Mundiais da Cutelaria com o objetivo de reunir cidades historicamente ligadas à atividade de fabricação de cutelaria. Em 2022 esse encontro foi em Albacete, Espanha, e esteve presente pela primeira vez uma delegação que representou as Cutelarias de Santa Catarina e Benedita.

Em resumo, a história da cutelaria na região Oeste de Portugal é um testemunho do poder da tradição, da inovação e da adaptação. Ao equilibrar a preservação do património artesanal com a adoção de tecnologias modernas, esta região não só sustentou a sua posição no mercado mundial, como também garantiu que a sua rica história e tradição continuem a ser uma fonte de orgulho e inspiração para as futuras gerações.

Exposição
PRODUÇÃO ARTESANAL PORTUGUESA:
A ATUALIDADE DO SABER-FAZER ANCESTRAL

Ao longo dos séculos, as artes tradicionais têm trilhado um extenso percurso, sendo legitimadas por diversas gerações e constantemente atualizadas. No entanto, as suas tecnologias e artefatos, intimamente ligados aos hábitos cotidianos e ao ambiente doméstico, têm gradualmente desaparecido de nossas vidas. Há contudo novos entendimentos do mundo em que vivemos e do impacto da ação humana, que reivindicam o caráter autêntico e holístico destes utensílios, o que desencadeia uma recuperação das suas técnicas de produção, que voltam a ser procuradas, adaptadas ou aprimoradas.

As artes e ofícios, ao mesmo tempo que encaram desafios semelhantes aos dos outros setores da indústria ou da sociedade em geral — a digitalização, a inteligência artificial, a emergência climática e a globalização-, também têm as soluções, graças à sua escala humana de produção, respeito pelo ambiente natural e relação com uma herança cultural. Para compreendermos essa abordagem, é crucial não nos prendermos ao ritmo acelerado da inovação artificial do mercado internacional e aprendermos a valorizar o tempo, a beleza natural dos materiais e a eficácia dos métodos ancestrais.

A produção artesanal tradicional não é uma relíquia do passado, mas sim uma parte vital do presente e do futuro. Os produtos e serviços oferecidos por artesãs, artesãos e pequenas manufacturas são uma resposta culta e sustentável a algumas adversidades da nossa época. O seu trabalho é executado com técnicas e tecnologias antigas e fazendo um uso consciente dos recursos disponíveis, pelo que resulta em importantes lições para a contemporaneidade, principalmente na forma como apresentam soluções inteligentes e eficazes para o quotidiano. Preservar matérias-primas e práticas vernaculares e nutrir o fascínio por criar com as próprias mãos, são passos importantes para alcançar algo novo, ao mesmo tempo preservando e melhorando o existente. Esta exposição teve como intenção evidenciar a missão que norteia o Programa Nacional Saber Fazer Portugal, nomeadamente, promover o reconhecimento da atualidade e relevância para a sociedade contemporânea da produção artesanal apoiada em conhecimentos ancestrais. Esta relevância pode ser percebida em quatro eixos: o do Sentido quotidiano das suas produções, o do Respeito pela paisagem, o do Valor patrimonial e o da Resiliência económica.

Sentido quotidiano

A produção artesanal tradicional é intrinsecamente criativa e evolutiva. Ela resulta da adaptação e aperfeiçoamento das formas às funções ao longo de gerações de artesãos que de forma anónima as desenvolveram com o seu cunho pessoal e sentido estético próprio. É neste sentido que o conhecimento ancestral não é uma coisa do passado, ele atualiza-se: as criações e produtos que atravessaram gerações, permanecem porque são sabiamente funcionais, inteligíveis e reparáveis. De uma boa adequação entre materiais acessíveis, técnica e utilidade resulta a sofisticação da produção artesanal tradicional; e da simplicidade das formas e dos gestos que as criam sobressai o requinte.

Respeito pela paisagem

A produção artesanal tradicional faz bom uso das matérias-primas, muitas delas recolhidas diretamente da natureza, apoiando-se no domínio dos ciclos e processos de cultivo, desta forma respeitando a sustentabilidade dos ecossistemas, porque desta depende a continuidade da existência dos materiais. Do uso responsável de recursos de origem orgânica para a confecção destes produtos retiramos benefícios ambientais, quer nos seus processos de produção, quer no uso que deles fazemos, uma vez que no final da sua vida útil são muito menos poluentes, ou até mesmo, no caso de alguns materiais, convertendo-se em matéria compostável. Pretende-se assim expor os benefícios para o ambiente da produção artesanal, quer na sua manufatura, quer nos hábitos de consumo, e ao mesmo tempo dissipar a imagem do tradicional associado aos seus contextos originais de pobreza, recuperando os seus ensinamentos de economia de recursos, de ecologia e de sustentabilidade.

Valor cultural

A produção artesanal tem uma relação muito direta com os valores percebidos localmente como parte da identidade cultural de uma região, advindo também deste aspeto o seu potencial de criação de valor social e económico.

Os artesãos que hoje produzem com técnicas e tecnologias antigas estão a fazê-lo com códigos visuais e soluções originais, que enriquecem a vida quotidiana e a tornam menos dependente de estilos, tendências e modelos estéticos uniformes do mercado global, ao mesmo tempo que preservam a memória cultural e

artesanal dos territórios. Deste modo constroem uma cultura material contemporânea que reflete não só as características únicas de uma paisagem como também o legado histórico de múltiplas influências que são parte da diversidade cultural do país.

Resiliência económica

A cultura da produção artesanal destaca-se pela qualidade das propostas que apresenta para as novas cadeias de valor. Os produtos e serviços artesanais, concebidos e produzidos localmente, podem voltar a fazer parte das rotinas quotidianas e dos hábitos de consumo dos nossos dias, pela sua qualidade material e estética intrínsecas. Ao fazê-lo, contribuem para a sustentabilidade socioeconómica dos territórios, para o consumo consciente e responsável, ou seja, para o funcionamento das economias locais e circulares.

Para além destes quatro eixos transversais a todo o setor das artes e ofícios tradicionais, pretendemos destacar quatro características presentes em todos os artefactos de matriz ancestral, que surgem aqui exemplificadas através de utensílios concretos que as poderão ilustrar de uma forma mais evidente. O Simbólico, a Inteligência Material, a Minúcia Técnica e o Abrigo são conceitos que se manifestam e se cruzam de forma fluida nos diferentes artefactos, revelando a mestria das artesãs e artesãos na resposta às diversas necessidades das sociedades em cada tempo.

O conjunto de artefactos presentes na exposição é assim uma seleção conduzida pela representatividade das características fundamentais inerentes às artes artesanais, pela diversidade de matérias-primas e da sua ligação aos territórios, pela diversidade do trabalho representado e pela abrangência do território nacional, longe da ideia de uma mostra exaustiva ou da valorização individual. Esta seleção reúne apenas artefactos produzidos atualmente, evidenciando o seu carácter contemporâneo. Todas estas peças continuam a ser feitas hoje em dia. A herança coletiva do saber-fazer é aqui representada pelos trabalhos destes mestres, que como seus embaixadores convidam o visitante a conhecer melhor a atualidade da cultura material e imaterial portuguesa.

O Simbólico

Os objetos que nos rodeiam no nosso dia-a-dia, para além dos usos práticos que lhes damos, contêm dimensões afetivas, pessoais, ou de relação com um coletivo, através das quais nos ligamos a eles. Por vezes são parte de histórias familiares; têm a marca da pessoa que os produziu; resultaram de uma manifestação de afeto por alguém; são inscritos com elementos decorativos padronizados por uma tradição local; por vezes são de pertença coletiva ou são produções associadas a algumas festividades que assinalam momentos do ano, com uma origem e sentido que se perdeu no tempo.

As máscaras portuguesas são o exemplo que elegemos para destacarmos a dimensão simbólica destes artefactos. Elas participam de rituais que dão sentido a um grupo ou uma comunidade, assinalando momentos importantes do calendário. Para lá da expressão artística que lhes dá a forma, elas encerram significados que se exprimem na reprodução e manutenção de sistemas sociais e culturais através da sua participação em manifestações rituais, públicas ou ocultadas. Apresentam uma grande diversidade, não apenas nos materiais utilizados na sua confeção (madeira, cortiça, fibras vegetais, metal), mas também nas festividades de que são parte integrante e que acontecem no período que compreende o Natal e o Entrudo. As máscaras no contexto português têm como denominadores comuns elementos de transgressão, de diabólico e de perturbador que se revelam tanto na sua confeção, como no comportamento dos mascarados que as exibem, junto com o traje completo com que se mostram. As cerimónias de que fazem parte resultam de um tempo em que as sociedades rurais eram reguladas diretamente pelos ciclos agrícolas, atravessam o inverno, período do ano de maior alívio dos trabalhos mais pesados e de maior reclusão das aldeias sobre si mesmas, funcionando como elemento agregador das comunidades.

Com o distanciamento da agricultura e rarefação demográfica das aldeias, e após um período de crise na sua perpetuação, surgiu uma emergente consciência e promoção de identidades culturais locais, que vêm revitalizar as festas dos mascarados. Inseridas num novo contexto, marcado por múltiplas iniciativas de patrimonialização e visibilidade, junta-se uma dimensão performativa à sua dimensão ritual, abrindo as festas dos mascarados a novas e mais alargadas audiências, motivando a continuidade da produção e reinvenção das máscaras.





A Inteligência Material

A permanência até hoje em Portugal do domínio de alguns conhecimentos ancestrais para a produção de artefactos de uso quotidiano, pode ser explicada pela presença de uma forte tradição agrícola, uma transição demográfica para os centros urbanos ainda recente e um fechamento social de quase meio século. A produção artesanal tem a sua origem na satisfação de necessidades próprias de um contexto marcadamente rural e com princípios de relação com a natureza que lhe são inerentes. A leitura e aplicação que faz da paisagem, respeitando os ciclos da sua sazonalidade e não comprometendo a regeneração de recursos,

recorre a um hábil aproveitamento de formas e características naturais no desenvolvimento de soluções para o dia-a-dia. Apesar do abandono gradual de antigas formas e modelos, alguns resistem na sua funcionalidade: no mobiliário, dos bancos às cadeiras; na cozinha, desde os objetos para confeccionar, servir, transportar e conservar alimentos, às bilhas de conter e refrescar água; e até na adega, no uso das talhas para a produção e armazenamento de vinho. A alimentação é uma das áreas onde se verifica uma maior longevidade de alguns utensílios. Os exemplos que destacamos são apenas alguns entre muitos outros bons exemplos que resultam de um sábio apuramento da aliança entre função, forma e material, desenvolvidos pela experiência prática ao longo dos tempos e que podem continuar a ter a sua relevância e atualidade.

Miguel Neto (n. 1973) é formado em olaria de roda e cerâmica criativa. Com mais de 30 anos de experiência tem exposto e vendido o seu trabalho em diversas feiras e exposições, tanto nacionais como internacionais, tal como a Argillá França. O seu trabalho, reconhecido com inúmeros prémios, destaca-se para além da linguagem formal (onde leva a espessura das suas obras ao limite) pelas pastas e vidrados únicos uma vez que são elaborados pelo próprio. A par da sua prática de atelier sediado em Caldas da Rainha, Miguel Neto dedica-se à formação cerâmica em áreas como a olaria de roda, Raku, vidrados, cozeduras alternativas, entre outras.

TAÇA TRIÂNGULOVOID

Feita na roda de oleiro, cozedura em forno

a gás a 1280°C em atmosfera redutora

Grés, vidrado, cinzas. 17 x 48 cm

Cedência do autor

Miguel Neto. Caldas da Rainha



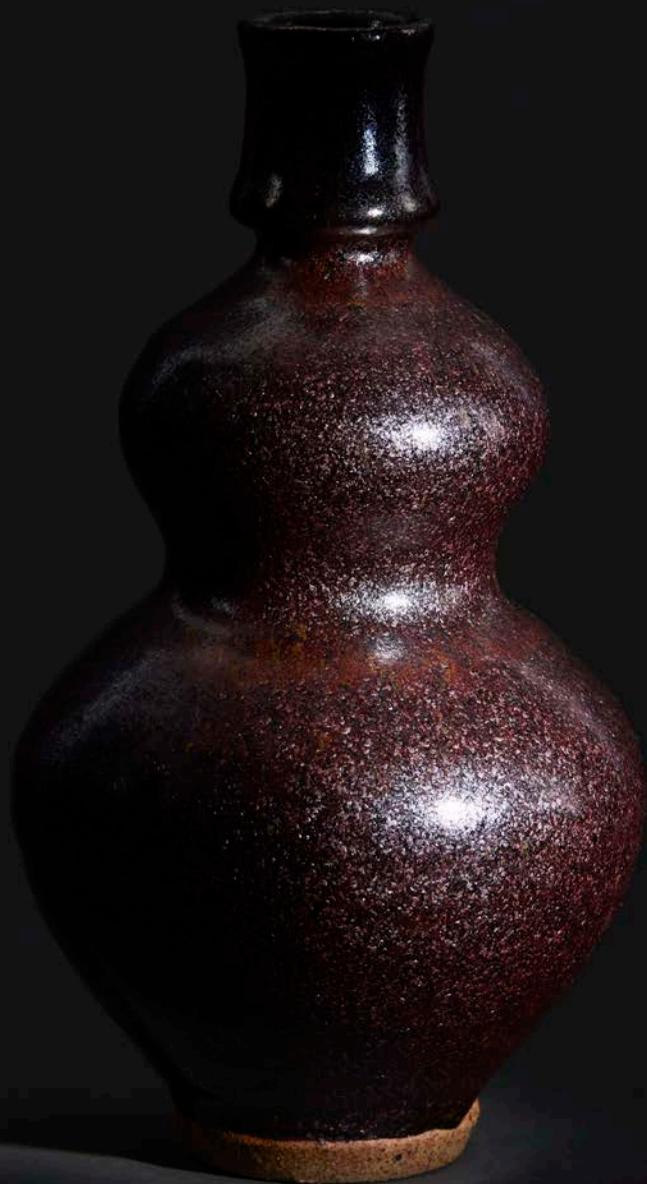
BOTIJA

Feita na roda de oleiro, cozedura em forno
a gás a 1280°C em atmosfera redutora.

Grés, vidrado. 17 x Ø 9 cm

Cedência do autor

Miguel Neto. Caldas da Rainha



A Taça Triângulovoid, o Bule para o chá e a Botija lembram formas antigas da olaria tradicional portuguesa, como os alguidares do forno, a chocolateira e a vinagreira, e que aqui resultam em novas funcionalidades a partir do desafio que o autor faz das formas, da técnica e dos materiais.

BULE PARA CHÁ

Feito na roda de oleiro, cozedura em forno a gás a 1280°C em atmosfera redutora.

Grés, vidrado. 13 x 16 x 10 cm

Coleção do Estado

Miguel Neto. Caldas da Rainha



Peça desenvolvida a partir da forma de um antigo almofariz de pedra do século XVIII, pensada para ter uma estabilidade acima do habitual e para ser de fácil uso na cozinha. A pasta de grés adequa-se bem ao contacto com os alimentos.

Carlos Enxuto (n. 1963) iniciou a sua formação no Centro de Formação Profissional para a Indústria Cerâmica (Cencal), nas Caldas da Rainha, e tem um percurso de cerca de trinta e cinco anos marcado pela procura e vontade permanente de criar peças cerâmicas inovadoras. A sua cerâmica resulta da relação entre as mais antigas técnicas de trabalhar o barro e uma interpretação escultural contemporânea, onde a pasta de grés e a porcelana estão sempre presentes, e que por vezes se combinam com outros materiais como a madeira e o metal. O seu trabalho é inspirado por uma constante viagem entre o Ocidente e o Oriente.

ALMOFARIZ E PILÃO

Pasta de grés. Transformado pelo fogo a
1300°C em atmosfera redutora. 8,5 x 16 x 16 cm
Cedência do autor

Carlos Enxuto. Caldas da Rainha



Bule desenvolvido a partir da memória do autor de uma velha talha para a água da antiga cozinha das suas lembranças. O movimento de abrir e fechar a torneira de latão e o inclinar da talha para melhor escorrer a água através da aplicação de uma cunha em madeira, inspiraram as suas formas, numa procura constante de um equilíbrio entre inspirações do Ocidente e do Oriente.

BULE

**Pasta de grés. Vidrado de alto fogo (1280°C),
asa em aço inox. Transformado pelo fogo a
1280°C em atmosfera redutora. 43 x 36 x 23cm
Cedência do autor**

Carlos Enxuto. Caldas da Rainha



Modelo de navalha conhecido como o mais português de todos, com fabrico existente apenas em Portugal, particularmente na zona Oeste. Trata-se de uma peça que tanto distinguia quem a utilizava, pela sua elegância; como o couteleiro que a produzia, por ser uma peça de fabrico difícil e exigente. Também conhecida como a navalha do Caldas, pelo elevado número de couteleiros que a produziam nas Caldas da Rainha. Utilizada em vários ofícios e atividades, nomeadamente na indústria cerâmica e na caça. Versátil e segura, pelo sistema de tranca que a caracteriza.

O **Lombo do Ferreiro** é uma oficina de cutelaria artesanal, situada em Santa Catarina, nas Caldas da Rainha, que recorre à sabedoria dos artesãos locais, revivendo os processos de fabrico e utilizando técnicas e ferramentas seculares, recriando e recuperando antigos modelos portugueses. Conjugando os métodos antigos de trabalhar o aço às novas tecnologias, reproduz peças históricas, facas para caça e os típicos canivetes portugueses. Nos últimos anos tem-se especializado na produção de facas personalizadas para chefes de cozinha portugueses espalhados pelo mundo.

NAVALHA CANEÇAS

Aço inox, chifre de bovino

8,5 cm (lâmina), 19 cm (total)

Cedência do Lombo do Ferreiro

**Lombo do Ferreiro. Santa Catarina,
Caldas da Rainha**



A sua designação vem do seu uso em muitas atividades ligadas à pastorícia e criação de animais. Utilizada nas atividades de lazer dos pastores para cortar alimentos ou no entalhe de objetos em madeira ou cortiça. Adapta-se a todo o serviço e revela-se muito eficaz nas tarefas de corte devido ao formato de lança da sua lâmina. No sul de Portugal, é também conhecida como navalha rabicha, pela forma do cabo.

NAVALHA CABRITEIRA

Aço inox, madeira de nogueira
9 cm (lâmina), 19 cm (total)
Cedência do Lombo do Ferreiro

Lombo do Ferreiro. Santa Catarina,
Caldas da Rainha



Modelo português de navalha mais comum, fabricado em vários tamanhos e materiais. Trata-se de um utensílio versátil, com uma boa capacidade perfurante pela sua lâmina ponta de espada, sendo também muito fácil de transportar fechada. Apresenta como única variação estética a forma do cabo, em B, muito fabricada em Relvas e Santa Catarina.

NAVALHA DIREITA B17

Aço inox, madeira de nogueira
7,5 cm (lâmina), 17 cm (total)
Cedência do Lombo do Ferreiro

Lombo do Ferreiro. Santa Catarina,
Caldas da Rainha



Modelo de perfil elegante que se adapta muito bem à mão do seu utilizador. Navalha característica da região Oeste e Lisboa, denotando também influências da cutelaria espanhola. As formas escadeadas do cabo e da lâmina são características da cutelaria portuguesa e muito presentes nas facas artesanais mais antigas. A sua lâmina está historicamente associada ao crime como arma branca e daí o seu nome.

NAVALHA BANDIDO

Aço inox, chifre de bovino

8,5 cm (lâmina), 19 cm (total)

Cedência do Lombo do Ferreiro

**Lombo do Ferreiro. Santa Catarina,
Caldas da Rainha**



A sua designação está ligada ao formato muito particular da sua lâmina, larga e com um bico característico, que permite cortar com muita precisão. A forma da sua lâmina mostra ter sido forjada manualmente a martelo, só assim sendo possível esticar e compactar o aço com precisão onde ela precisa cortar melhor.

FAÇA CAPA-GRILLOS

Aço inox, madeira de oliveira
10,5 cm (lâmina), 21 cm (total)
Cedência do Lombo do Ferreiro

Lombo do Ferreiro. Santa Catarina,
Caldas da Rainha



Modelo inspirado na tradicional faca da matança do porco, originária de Trás-os-Montes, em particular num modelo existente na casa do bisavô do autor. Com uma lâmina em forma de folha, comum a outras lâminas seculares na sua construção, é um objeto simples e eficaz, que no contexto rural serviu para múltiplas tarefas diárias. Foi uma das facas que promoveu em Portugal um dos mais emblemáticos programas internacionais de cutelaria, «Forjado no Fogo» do canal de televisão História.

Paulo Tuna (n.1976) fez a sua formação em Escultura e Artes Plásticas, na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha (ESAD.CR). Começou por fazer o seu percurso profissional como escultor em paralelo com a sua função de técnico superior na ESAD que desempenhou durante 15 anos. Enquanto escultor, gostou sempre de desafiar os quatro elementos (terra, ar, fogo e água) para criar peças únicas, participando em diversas exposições individuais e coletivas e em diversos Simpósios de Escultura, nacionais e internacionais. Fez a sua formação na área da cutelaria de forma autodidata e firmou-se como cuteleiro artesanal quando recebeu a sua primeira grande encomenda para o restaurante considerado o melhor do mundo (NOMA). Hoje faz as facas que os chefes de cozinha querem e as suas produções estão presentes em todos os cantos do mundo.

FACA DA MATANÇA

**Aço carbono k720 forjado, latão, madeira de
buxo secular da Serra do Buçaco
30 cm (lâmina), 13 cm (cabo)
Cedência do autor**

Paulo Tuna. Caldas da Rainha



Peça dedicada aos mestres da cozinha e a toda a arte culinária, que seria impossível de levar a bom termo sem uma boa ferramenta de corte. Inspirada em modelos tradicionais (cabo) e europeus (lâmina), forjada a partir de lingote de aço carbono com batidas em cruz e onde a madeira tem um papel de relevo. A capa e cabo em azinho nacional mantêm as imperfeições da parte do tronco de onde a madeira foi retirada. É uma das peças mais singulares da oficina de Paulo Tuna e representativa da estética do seu trabalho e das suas origens.

FAÇA DE CHEFE

**Aço carbono k720 forjado, latão, madeira de
azinho nacional**

33 cm (lâmina), 14 cm (cabo)

Coleção do Estado

Paulo Tuna. Caldas da Rainha



Como o nome indica, é uma faca que serve para os encontros à volta da mesa. Inspirada numa época onde a faca servia como único talher em banquetes e merendas, por vezes era guardada na bainha da espada ou à cintura como arma de recurso. Posteriormente viria a ser acompanhada de um garfo num estojo, até dar origem ao comum serviço de mesa que hoje conhecemos.

FAÇA DO PETISCO

**Aço carbono O2 forjado, latão,
madeira de azinho
13 cm (lâmina), 12,5 cm (cabo)
Cedência do autor**

Paulo Tuna. Caldas da Rainha



A Minúcia Técnica

A ruralidade associada à pobreza levou a uma generalização errada de uma relação entre produção artesanal e o rústico, o imperfeito e o grosseiro. Contudo, o virtuosismo existe no modelo artesanal, revelando-se no próprio engenho e exímia aptidão com que cria formas complexas, através de ferramentas simples que hoje se englobam no conceito de baixa tecnologia. As artes tradicionais são mais do que a criação de produtos eficazes para uma função prática. Combinam sentido estético com o domínio apurado da técnica, habilidade manual e o conhecimento do comportamento dos materiais. O apuramento decorativo de determinados

artefactos, chega a ser comparável a técnicas que são próprias de outros materiais: as colheres de madeira, que fazem parte de uma arte conhecida como pastoril, são «bordadas»; as composições decorativas da técnica do empedrado da olaria de Nisa assemelham-se a rendas sobre o barro e a palha de trigo é usada como um fio para bordar com requintada delicadeza. Estes e outros artefactos pretendem destacar a sofisticação que sobressai da minúcia técnica. A delicadeza das formas apuradas não é conseguida apenas através de máquinas e ferramentas de precisão. Aliás, não há maquinaria que consiga executar algumas destas técnicas.

Os tons de canela do fio com que é bordado o linho branco são a razão de ser caracterizado como um bordado «filigranado», assemelhando-se ao trabalho feito com o fio de ouro da filigrana.

A Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor foi criada em 2016, com sede no Centro Empresarial do Oeste, com o objetivo de valorizar e promover os bordados das Caldas da Rainha. Entre as várias ações que se propõe desenvolver incluem-se a proposta de registo e certificação; incentivo à inovação na abordagem artística e criativa; produção de peças qualificadas; apoio às iniciativas de investigação e divulgação; promoção da formação profissional, e comercialização dos artigos produzidos, com vista à reunião de meios financeiros que suportem a sua atividade.

PANO FORRADO OU CORRE-MESA

Linha de algodão, tecido de linho. Forrado
e rematado com franja de tear. 41 x 138 cm

Cedência da Associação do Bordado
das Caldas da Rainha

Rosa José. Caldas da Rainha

89



Pano com um padrão que recorre a um dos motivos que caracterizam o bordado das Caldas da Rainha, o camaroeiro, símbolo associado à Rainha D. Leonor e à cidade.

NAPERON DE CAMAROEIROS

Linha de algodão, tecido de linho

40 x 40 cm

Coleção do Estado

Ana Maria Pereira. Associação do Bordado
das Caldas da Rainha

91



O Abrigo

Este núcleo destaca artes ligadas ao que nos cobre o corpo e o ambiente da casa. A ideia de conforto associada ao que nos abriga, é aqui também transposta para um sentido figurado: as artes tradicionais onde também se abrigam o sentimento de pertença das comunidades, a sua longa história e ligação a um território. As mesmas mantas de lã que hoje em dia confortam e aquecem algumas casas, também já foram proteção de pastores, com técnicas, cores e padrões que as caracterizam. A colcha de Castelo Branco, tecido de linho cru, bordado a fio de seda, com cores, motivos e pontos que a diferenciam de outros produtos

têxteis nacionais. A écharpe de seda natural, que saiu dos teares do Museu da Seda e do Território, está ligada a um conhecimento secular protegido e transmitido até hoje em Freixo de Espada à Cinta. Dos teares, que noutros tempos constituíam um equipamento comum em muitas casas, saem também capas, saias e aventais, de técnicas diversificadas dentro do que a tecelagem permite, com mais ou menos introdução de cor, tendo a lã como material em comum. Apenas com o uso das mãos são produzidas uma diversidade de formas e executadas técnicas muito diversas, como a croça, uma engenhosa capa feita de torcidos, cordões e sobreposições de junco. A versatilidade da lã, é usada na ilha da Madeira, para a confeção do barrete de vilão ou de orelhas, elemento de traje icónico desta região do país, de onde também provém o chapéu de palmito, palma autóctone, feito hoje por um número muito residual de artesãs. Dos Açores, destacamos o chapéu de folha de dragoeiro, cuidado e habilmente entrançado e cosido pelas artesãs da ilha do Pico.





A Paisagem

Os objetos produzidos com os recursos obtidos diretamente da natureza, transportam consigo a paisagem. Nesta colhem-se as espécies vegetais que nela habitam de forma espontânea, como a cana, a palma, o bunho, o bracejo ou a cortiça, ou que nela são cultivadas intencionalmente para posterior transformação, como o vime ou o linho, para nomear algumas das fibras mais utilizadas em Portugal. Caminhar com uma alcofa de empreita de palma é transportar um pouco da paisagem serrana algarvia. O tarro das regiões de pastoreio e de sobreiros, contém a paisagem da qual se extrai a cortiça de que ele é feito. Da paisagem

100 alimentam-se e reproduzem-se as diferentes ovelhas autóctones das quais se extrai a lã que dá origem a produtos muito diferenciados regionalmente. É do solo que se extrai a argila, cujas diferentes características naturais influenciam a olaria que é produzida em diferentes pontos do país.





Desde há meio século que o cesteiro José Amendoeira colhe o vime para fazer os seus cestos. Só por caminhos de terra então se chegava à Ribeira da Azilheira que ali se aproxima da fronteira entre o Alentejo e o Algarve. O viaduto da autoestrada em direção a Almodôvar e ao Sul atravessa agora, a uma centena de metros de altura, este lugar sem praticamente lhe tocar. Mas para lá chegar, continua a ser necessário percorrer as sucessivas curvas e contracurvas que ligam o barrocal e a serra algarvia à planície alentejana.

São lugares marcados por paisagens distintas, por territórios diversos, onde se encontram os protagonistas deste filme. A rodagem começou num espaço insular, na Lombinha da Maia, em São Miguel, Açores, onde pudemos observar a cardação, a fiação e a tecelagem da lã de ovelha. Seguiu-se a cidade de Castelo Branco, onde foi documentado o processo da seda, do casulo ao tear. Rumo ao Sul, no Algarve e Alentejo, deparámo-nos com situações distintas: a moldagem do barro e a sua aplicação na cerâmica; a apanha e utilização da cana, da palma e do vime, por diferentes artesãos, para a feitura dos cestos.

De alguma forma, as paisagens que se apresentam como pano de fundo destes lugares condensam memórias, revelam-nos marcas das transformações sucessivas que ali se inscrevem. Refletem um património cultural e imaterial particular que faz parte da identidade dos lugares e daqueles que aí viveram ou habitam. Evocam acontecimentos passados, memórias, saberes e práticas reproduzidas ao longo de gerações ou até mesmo, em algum momento, descontinuadas por aqueles que ali se cruzaram, fixaram ou acabaram por partir.

Sem deixar de considerar a individualidade de cada um dos artesãos, o filme desenvolve-se a partir de uma narrativa conceptual e visual que aspira a funcionar como um todo. Em cada caso, começa por fixar e enquadrar paisagens na proximidade dos lugares onde os nossos interlocutores acedem, manuseiam e transformam as matérias-primas com que fazem as suas peças.

A imagem e o som aproximam-nos dos diversos protagonistas, como que os desafiando a partilhar o seu saber-fazer. Levam-nos para a sua beira, convidando-nos a posicionar no lugar e no olhar de quem faz. A voz de cada um é, aqui, o seu gesto. Em cada e todo o momento, a sensibilidade nota-se na sua repetição, no aprumo firme dos remates com que vão dando forma e consolidam as peças.

Mais do que informar, importa envolver. Não há por isso a intenção de explicar ou acrescentar para além daquilo que as várias sequências focam, a partir de planos fixos, em diferentes escalas e perspectivas: os rostos e gestos de quem colhe, prepara e manipula a matéria-prima, dando corpo a peças únicas. Constrói-se desta forma a narrativa visual percorrendo a arte de quem sabe, como ninguém, do que faz.

Regresso a José Amendoeira. Como quase todos os que foram retratados neste filme, faz parte de uma geração de artesãos que estão envolvidos em todo o processo de criação das suas peças, desde a recolha da matéria-prima até ao produto final. É assim que aqui os vemos e representamos. Provavelmente, a tendência será para que cada vez mais deixem de colher os materiais utilizados na manufactura e passem a adquiri-los.

Face aos desafios que hoje se colocam a todos estes artesãos, o momento presente, porventura, acentua a profunda mudança e transformação naquilo que tem a ver com a continuidade e a reprodução destas práticas situadas, tais como as conhecemos. Fica o registo deste filme para memória futura e reflexão crítica.

Jorge Murteira

As Matérias-primas

A produção artesanal de bens para o nosso dia-a-dia contém um potencial humanizador da sociedade atual pela sua relação mais estreita com o ambiente natural, com o compromisso de uma boa gestão das matérias-primas e respeitando os ciclos da sua regeneração. O conhecimento relacionado com o cultivo e/ou preparação da matéria-prima é também parte integrante do saber-fazer e é necessário à definição da condição de artesão. Destacamos aqui apenas algumas das mais utilizadas.

AZINHO**Nome comum da planta:**

Azinho, Azinheira, carrasco, sardão, sardoeira, azinheira-de-bolota-doce

Nome científico**da planta:**

Quercus rotundifolia L.

Distribuição no território**nacional:**

Está presente em quase todo o território nacional, exceto na faixa litoral e nos arquipélagos. É predominante em zonas semiáridas e pedregosas, como o Alentejo e interior algarvio, encontrando-se em maior concentração nos montados de sobre e azinho.

A azinheira é uma espécie de carvalho, natural de regiões onde as temperaturas são elevadas e onde existe secura estival, apresentando características que lhe permitem sobreviver com condições adversas, suportando todo o tipo de solos e climas secos, como os que ocorrem na Bacia do Mediterrâneo.

A sua floração acontece entre março e junho, quando se reveste de tons amarelados. O seu fruto é a bolota, conhecida como a mais doce, em comparação com outras espécies de carvalho (sobreiro, carvalho-cerquinho) e pelo seu uso ancestral na alimentação humana, tendo decaído o seu consumo com a melhoria das condições de vida e diversificação de oferta de outro tipo de alimentos, tendo passado a ser mais utilizada na alimentação dos animais, nomeadamente dos porcos que crescem nos montados.

Pela resistência e dureza da sua madeira, tem sido muito utilizado na construção de casas e de barcos, carroçaria e cabos de ferramentas. É também muito apreciada como lenha, por ter uma combustão lenta, libertar menos fumo e ser mais aromatizada. Esta árvore tem o estatuto de espécie protegida pelo Decreto-Lei nº.169/201 de 25 de Maio, pelo importante papel que desempenha na conservação do solo, na regularização do ciclo hidrológico e na qualidade da água das zonas onde se encontra.

BARRO
.....

«Os barros existem em todo o mundo, constituindo a maior parte da superfície terrestre. São rochas sedimentares de grão fino que tiveram origem na decomposição, química ou por erosão, das rochas feldspáticas como o granito ou o pórfiro. Os seus principais elementos constitutivos são a sílica e o alumínio. A combinação do oxigénio com estes elementos produz o dióxido de sílica e o óxido de alumínio que se combinam quimicamente com a água, constituindo o barro.» (FRICKE, 1981). Argila é uma formação constituída por minerais «ditos das argilas». Como rochas sedimentares que se formam em meio hídrico (rios, lagos, lagoas, mares) e geram sequências estratigráficas típicas destas e de outras rochas de origem sedimentar. Os vulgares calcários que todos conhecemos na paisagem são um bom exemplo. Os minerais dessas rochas

são resultado da erosão de outras rochas, que por acumulação em estratos/camadas, formam bancadas na paisagem.

«A argila, ou barro, origina-se a partir da decomposição ou metamorfose de rochas-mãe, ocorridos durante milhões de anos através de ataques químicos (por exemplo, pelo ácido carbónico) ou físicos (erosão, vulcanismo, pressões, etc.) que produzem a sua fragmentação em partículas muito, muito pequenas (com cerca de 2 micrómetros, ou seja, 0,002 milímetros de diâmetro). Essas partículas são extremamente leves, e acabam por ser levadas pelas correntes de água e depositadas no lugar onde a força hidrodinâmica (o movimento dos fluidos) já não é suficiente para as mover. Desse modo, as partículas mais pesadas depositam-se primeiro, as outras depositam-se de acordo com o seu

peso pelo decorrer do caminho e as mais leves depositam-se mais à superfície, nos locais chamados depósitos argílicos ou jazidas.» (ALMEIDA, 2018). Estas são identificadas como as argilas secundárias. As argilas primárias, como no caso do caulino, encontram-se em jazidas nos locais onde se formaram.

Encontra-se argila em várias cores, desde branca, cinza, amarelada e avermelhada, até ao tom mais acastanhado, ao roxo ou até ao esverdeado. As diferenças entre elas, para além da coloração, residem na sua plasticidade, contração, porosidade, e no seu comportamento na secagem (ou endurecimento) e na cozedura (sinterização).

A argila usada para cerâmica de barro vermelho é a «argila comum», que se caracteriza por ter um alto teor de ferro e alta plasticidade. Este tipo de argila encontra-se em inúmeros depósitos no país. Apesar da grande disponibilidade local da matéria-prima, nos últimos anos generalizou-se para muitos oleiros e ceramistas a utilização de pastas industriais produzidas noutros países, como Espanha.

Preparação

O barro tanto pode ser extraído de camadas superficiais, como das mais profundas, no subsolo. Uma vez cavado no «barreiro», o barro contém geralmente pedras ou raízes e deve ser preparado antes de ser usado. A forma de limpar as impurezas do barro e o modo como a pasta é preparada varia de região para região, no entanto, todos os procedimentos

passam pela «limpeza» da argila, separando as impurezas, geralmente por peneiração. De seguida, o material é passado para um recipiente, cuja denominação tem também variações geográficas como tanque ou fieira, onde é amassado. Ao dispersar em água, está-se a separar os agregados e a homogeneizar a massa que se vai trabalhar. Para alterar a consistência das pastas são frequentemente misturadas várias argilas e inertes, de modo a obter a melhor resposta do material, em função do tipo de trabalho a realizar. Os inertes são minerais sem propriedades plásticas que reduzem a contração das pastas durante a secagem. Inertes típicos são: sílica, chamote, areia, molochite, cinza, xisto e talco.

Podem ainda ser usados componentes fundentes como o cálcio, sódio, feldspato e boro, que resultam na vitrificação ou podem mudar o ponto de fusão da pasta. As condições da cozedura têm influência sobre os resultados finais. Depende do tipo de forno ou queimas usadas e da temperatura. Para obter acabamentos diferentes aplicam-se técnicas diversas, com serradura ou a queima com redução de oxigénio. Existem fornos a gás, fornos elétricos, fornos a lenha com diferentes configurações e a soenga, que é a forma primitiva de queima de barro. A cerâmica negra é um exemplo do resultado da técnica de queima numa atmosfera redutora, que se deve a uma combustão com défice de oxigénio que deixa as peças com tons entre o preto e o cinza.

BUXO**Nome comum da planta:****Buxo buxinho, buxo-arbóreo, buxo-comum, árvore-da-caixa ou olho-de-gato.****Nome científico****da planta:*****Buxus sempervirens L.*****Distribuição no território nacional:****Ocorre espontaneamente em Portugal continental, sobretudo em vertentes rochosas, nos vales mais encaixados dos grandes afluentes da margem direita do rio Douro, a montante da Régua, com destaque para os vales do Sabor e do Tua. Plantado em todo o território nacional continental e no arquipélago dos Açores.**

O Buxo é uma planta autóctone de Portugal continental, exótica no arquipélago dos Açores, tendo aí sido cultivada pelo Homem, e inexistente no arquipélago da Madeira. O seu habitat natural mais favorável são locais frescos e sombrios, como matagais ripícolas em leitos de cheia e barrancos, preferivelmente em rocha, podendo ser visto à sombra de grandes árvores de outras espécies. Atinge um porte intermédio entre o arbusto e uma árvore de pequeno porte, numa altura máxima até cinco metros. Pelas suas características — densa folhagem, boa recetividade à poda, crescimento lento, folhas pequenas e persistentes e tolerância ao ensombramento — é uma das espécies de eleição na topiária, prática de jardinagem que consiste em dar formas ornamentais às plantas através de técnicas de poda, formando cercas de jardim ou contornos de caminhos. Espécie avaliada *Em Perigo* e incluída na

Lista Vermelha da Flora vascular de Portugal Continental pelo acentuado desaparecimento que enfrenta no seu habitat natural. A construção de barragens hidroelétricas na bacia hidrográfica no rio Douro e a recente praga da mariposa-do-buxo (*Cydalima perspectalis*) em Portugal são as suas principais ameaças. A resistência da sua madeira faz com que seja muito apreciada no trabalho no torno, tendo por isso muitas utilizações em marcenaria, fabrico de colheres de madeira e outros utensílios de domés-ticos, bem como na produção de ferramentas manuais (goivas, formões, teques de olaria), na marchetaria, na escultura, e na construção de elementos de instrumentos musicais (como flautas, gaitas de fole, embu-tidos, filetes, escalas e cravelhas de cordofones). Na região de Miranda do Douro, é tradicionalmente utilizada em cabos de navalha e nas ponteiras das gaitas de foles.

CHIFRE DE BOVINO

Os chifres ocorrem nos animais da família dos mamíferos ruminantes *Bovidae*, quer sejam machos ou fêmeas, variando de forma e tamanho consoante a espécie. São estruturas permanentes, não irrigadas, constituídas por um núcleo ósseo, com um revestimento de queratina que cresce de forma contínua. As suas várias aplicações aproveitam a epiderme rígida e oca de queratina. Tradicionalmente, os chifres são utilizados no entalhe muito decorativo de peças como os polvorinhos, galheteiros, colheres — a chamada arte pastoril — e na produção de cabos para navalhas e canivetes.

CORTIÇA**Nome comum da planta:****Sobreiro, sobreira, chopo, chaparro****Nome científico da planta:*****Quercus suber* L.****Distribuição no território****nacional: Dominante em sobreirais e montados de sobro, mas também acompanhante noutros tipos de bosques e matas. Apesar de existir em todo o território nacional, predomina no Sul.**

Trata-se da casca da árvore sobreiro (*Quercus Suber* L.), também conhecida como sobro ou chaparro, uma das várias espécies de carvalho que fazem parte da floresta nativa portuguesa. São necessários 25 anos para se dar início à extração da cortiça numa árvore, sendo os descortiçamentos seguintes feitos manualmente, de 9 em 9 anos, sem prejuízo para as árvores. Anualmente cresce uma nova periderme que se sobrepõe às mais velhas. Trata-se de uma matéria-prima extremamente versátil, e largamente aplicada tanto na indústria vinícola (rolha), como na indústria da construção civil, tendo-se alargado ao calçado, moda, e outros bens de consumo quotidiano. Este material é leve, antisséptico, impermeável, elástico e compressível. É um bom isolante térmico e acústico, tem uma combustão lenta e é muito resistente ao atrito.

O sobreiro é uma das várias espécies

de carvalho que existem em Portugal. É uma árvore de folha persistente, de crescimento lento e grande longevidade, que pode viver mais de dois séculos e elevar-se aos 25 metros. Portugal é o país com a maior concentração de sobreiros, equivalente a 22,3% da floresta portuguesa e é no sul do país, sobretudo no Alentejo, onde predomina a paisagem agrosilvopastoril chamada montado. Este caracteriza-se por ser uma área de povoamento mais aberto (a típica paisagem do Ribatejo e Alentejo) e cujas espécies dominantes são o sobreiro ou a azinheira. Desempenha um importante papel na prevenção dos fogos, devido à coexistência de culturas agrícolas e resiliência ao fogo; pela diversidade de espécies animais que o habitam; pelo aproveitamento de recursos como a cortiça, as bolotas e as pastagens, e pelo seu relevante carácter silvo-pastoril.

Para além do valor ecológico, o sobreiro adquire uma grande importância económica pelo aproveitamento do seu fruto — a bolota — na alimentação essencialmente animal e pela cortiça do qual esta é extraída, sendo Portugal o seu principal exportador mundial, razão que levou a que o sobreiro fosse instituído como árvore nacional a 22 de Dezembro de 2011 (Resolução da Assembleia da República nº 15/2012). Em Portugal estão identificados 730 000 hectares de floresta de sobreiro, correspondentes a 37% da floresta mundial desta espécie.

LINHO**Nome comum da planta:**

Linho

Nome científico da planta:*Linum usitatissimum* L.

(floração azul)

Linum bienne Mill.

(floração azul)

Distribuição no território nacional:

Existência um pouco por todo o território, considerando a diversidade de espécies existentes. Os linhos de uso têxtil (mais fibrosos) preferem climas húmidos e frescos, enquanto os linhos oleaginosos (para produção de óleo de linhaça) ocorrem em climas mais temperados e quentes (D'Ambrosio et al, 2018).

Encontrado em prados vivazes ou anuais, clareiras de matos, bermas de caminhos. Em locais frescos e em solos com alguma humidade e, geralmente, profundos. A sua floração é de fevereiro a junho (Flora-On Portugal Continental).

O linho é uma fibra vegetal proveniente de plantas da família das *Linaceae*, do tipo herbáceo. O caule contém fibras muito resistentes um longo processo de transformação, resulta no fio utilizado para tecer e bordar.

Apesar de estar presente de forma espontânea em grande parte do território nacional, a planta do linho foi cultivada com maior incidência no norte e centro do país, onde o clima, mais húmido e fresco, é mais adequado.

A origem da utilização das fibras do linho na produção de tecidos é incerta. A referência mais antiga

é atribuída ao Egito, onde o linho foi amplamente cultivado e utilizado. Vestígios arqueológicos datados da era pré-dinástica (5000 a.C) demonstraram, pela qualidade dos tecidos, um conhecimento profundo das técnicas.

O vestígio mais remoto da sua cultura e utilização em Portugal é da Idade do Bronze (2000 a.C), na Serra de Monchique. A história do linho está bem documentada, o que revela a sua importância, sobretudo a partir da idade média. O linho, em molhos de fibras ou já em tecido, servia como moeda de pagamento. No entanto, a falta de investimento no desenvolvimento desta cultura de forma sistemática, resultou num decréscimo desta importância, a partir do séc. XV. O *bragal*, designação atribuída ao pano de linho nacional, era de natureza grosseira. Os panos de linho fino eram de importação

e tinham a designação de *lenço*. A industrialização da produção têxtil nacional, incrementada pelas políticas pombalinas a partir do séc. XVIII, não abrangeram o linho, que manteve características de produção doméstica e de pequena escala. Apenas em meados do séc. XIX surge uma unidade fabril dedicada aos tecidos de linho, em Torres Novas. Entre os anos 40 e 80 do séc. XX a cultura do linho foi desenvolvida para fins industriais, com sementes importadas, mais produtivas do que as locais.

As variedades de linhos nacionais mais cultivadas são o *linho-galego*, o *linho-mourisco* e o *linho-riga-nacional*. Existem outras designações regionais, mas que se referem a um destes três. «O linho Galego é o mais vulgarizado e predomina nos distritos de Viana do Castelo, Braga, Porto, Aveiro, Viseu, Vila Real e Guarda. Convêm-lhe terras frescas e clima húmido (...). É uma variedade da Primavera que se semeia em Abril ou início de Maio, e se colhe em Junho. O linho *mourisco* predomina nos distritos a Sul do Tejo, e ainda nos de Bragança, Santarém e Castelo Branco. A fibra é mais comprida que a do *galego*, mas mais escura e grosseira. Possui a capacidade de se adaptar a terrenos argilosos ou mesmo muito pobres. É uma variedade de Inverno, que se semeia após as primeiras chuvas, nos meses de Outubro e Dezembro, e se colhe em Maio. O *riga nacional* é pouco cultivado, aparecendo apenas nos distritos da Guarda e outras partes do Minho. A fibra deste linho é mais comprida e menos fina que a do

galego e mais curta e fina que a do *mourisco*. É também uma variedade da primavera.” (PEREIRA, 1985: 6).»

A época da sementeira tem algumas variações regionais, entre março e abril. A germinação acontece em cerca de 4 dias. O tempo de crescimento e maturação da planta é de cerca de 2 meses. É necessário conhecer o ponto certo de maturação para realizar a apanha, que é realizada à mão, arrancando a planta pela raiz, normalmente entre maio e junho, escolhendo o tempo seco. A flor deverá ter fenecido dando lugar a cápsulas fechadas que contêm as sementes e os caules adquirem uma coloração amarela. O linho é estendido ao sol por um 1 ou 2 dias para secar, antes de ser *ripado*, utilizando um *ripador*, uma peça de madeira com dentes, por onde se fazem passar as hastes, para separar a semente (linhaça).

Segue-se a *curtimenta* ou *alagamento*, durante o qual se mergulham os molhos de hastes em água, em ribeiras ou tanques, os *aguadeiros do linho*, de modo a macerar e dissolver a matéria exterior que envolve as fibras, permitindo a sua separação. A etapa demora entre 7 e 12 dias em função da temperatura da água. No final é lavado para separar as fibras de todas as impurezas. A *secagem* dura entre 8 e 15 dias, em que o linho se estende aberto ao sol.

A etapa seguinte, denominada *fabricação*, inclui diversas fases: a escolha das hastes, com seleção das mais longas e inteiras, em que a separação das fibras é feita num pente de dentes grossos verticais,

mantendo-se na mão as que são boas; a *maçagem* (*masgado*) que separa as cascas das fibras, batendo os molhos de linho com um maço de madeira ou uma pedra de superfície uniforme, ao longo de todo o comprimento das fibras. Este processo também podia ser feito através de engenho de tração animal ou hidráulica. Cada molho é torcido e amassado (*moido*) para completar a remoção dos vestígios dos tascos. A *espadelagem* completa o processo de limpeza das fibras do linho, batendo em feixes, com uma espadela de madeira com um lado afiado, sobre um cutelo de madeira, libertando-as dos últimos resíduos de casca e outras impurezas. Neste processo separam-se também os *tascos*, fibras mais grossas e quebradas, que são fiadas e utilizadas para a execução de tecidos grosseiros como a serapilheira ou estopa; depois do linho *espadelado* é passado pelo *sedeiro*, uma etapa designada por *assedagem*, em que os feixes de fibras são passados por um pente com dentes de ferro ou cobre, polidos e afiados, presos num cepo de madeira. A disposição destes dentes, mais ou menos apertada, varia em função da finura pretendida para o linho, passando-se por vários *sedeiros* até atingir o fio mais fino. As fibras que vão sendo retiradas em cada *sedeiro* são aproveitadas para fazer os tecidos de grossuras intermédias, conhecidos por estopa e por estopinha. No final, o linho é acondicionado em feixes torcidos sobre si mesmos, conhecidos por *estrigas*, ficando pronto para passar para a fase da fiação.

A fiação é o processo de fazer o fio ou linha a partir da fibra. Na produção artesanal são utilizados uma roca e um fuso ou uma roda de fiar. A roca pode ser de madeira ou cana, composta por um cabo com uma *torre* em forma cónica, onde se prende a *estriga* ou *manelo* — linho a fiar. O cabo da roca é preso na cinta do avental. As rocas e os fusos são feitos por carpinteiros. Também podiam ser feitos pelos homens da casa ou pelos namorados que as ofereciam às namoradas. Após a fiação o fio é *meado* (acondicionado em meadas), utilizando um *sarilho* ou *zangarilho*. As meadas de linho passam depois por um processo de branqueamento que conhece diferentes procedimentos conforme a prática local. Depois de lavado na *barrela* e arrefecido, as meadas de linho são deixadas a secar e a corar ao sol. Depois de seco, o linho é convertido em novelos com o auxílio de uma *dobadoura*, ficando o fio pronto para a urdidura do tear (EPFBM/CEEV, 1983). Os utensílios relacionados com o processo do linho e com os seus *tormentos* revestem-se de um carácter simbólico e em muitos casos têm uma dimensão estética que varia de região para região. Isso é visível na decoração de *espadelas*, *espadeladouros*, rocas e fusos. Também a terminologia relacionada com as diferentes etapas e as formas privilegiadas de alguns desses utensílios têm variantes próprias de cada lugar.

NOGUEIRA**Nome comum da planta:**

Nogueira, nogueira-comum ou nogueira-europeia

Nome científico**da planta:***Juglans regia L.***Distribuição no território nacional:**

Portugal continental, cultivada e ocasionalmente subespontânea em várzeas e na margem de linhas de água. Prefere solos profundos, frescos e abrigados.

A nogueira é uma espécie cultivada há mais de 7000 anos pelo seu fruto (noz) e pela sua madeira. Na sua atual distribuição mundial, é difícil determinar a sua origem natural. Pensa-se que seja nativa da bacia do Mediterrâneo e Ásia central. Apesar de ter sido introduzida em Portugal pela ação humana, adaptou-se e naturalizou-se, sendo, no entanto, mais observada em contexto de cultivo, com maior concentração no Alentejo.

É uma árvore de folha caduca, copa larga e ramificada que pode crescer até aos 25 a 30 metros de altura. Em condições favoráveis, tem um rápido crescimento e uma significativa longevidade, que pode chegar aos 300 anos. A sua floração acontece entre abril e maio. Precisa de temperaturas baixas e bastante chuva para gerar fruto, a noz, que surge em média a partir dos 7 anos de vida da árvore. A qualidade da sua madeira é muito

valorizada no mobiliário: é resistente e tem fácil polimento. A nogueira também conhece aplicações na construção civil (pavimentos e revestimentos), na produção de instrumentos musicais, relojoaria, coronhas de armas de fogo, partes de automóveis de luxo e cabos de facas e navalhas. Algumas partes da nogueira também conhecem utilizações no tingimento natural de tecidos, através de um pigmento natural acastanhado. As atuais alterações climáticas, sendo responsáveis por um progressivo aquecimento dos períodos inverniais mais frios, necessários ao seu bom crescimento e manutenção saudável, constituem a principal ameaça à sua sobrevivência.

OLIVEIRA**Nome comum da planta:****Oliveira, zambujeiro, oliveira-brava****Nome científico****da planta:*****Olea europaea*****Distribuição no território nacional:****Amplamente cultivado, em olivais tradicionais ou intensivos (var. *europaea*), com maior concentração no Sul. Matagais, em sítios secos e quentes, em substratos pedregosos ou rochosos (var. *sylvestris*).**

Em Portugal continental considera-se a existência de duas variantes de oliveira: a oliveira — cultivada para produção de azeitona e de azeite — e o zambujeiro ou oliveira-brava — variante que cresce de forma espontânea.

É uma árvore de baixa estatura, tronco retorcido de madeira rija e um elemento importante na paisagem mediterrânica. Trata-se de uma árvore muito resistente, adaptando-se a solos pobres e secos, graças às suas raízes profundas com capacidade de captação dos nutrientes necessários, suportando temperaturas médias mais elevadas. A sua longevidade é notória, podendo viver até milhares de anos. Os maiores olivais concentram-se a sul do Tejo, onde a monocultura do trigo tem dado cada vez mais lugar ao olival de cultivo intensivo, em detrimento do modelo tradicional, com consequências nefastas. Um dos aproveitamentos mais conhecidos que retiramos da

oliveira é a azeitona para a alimentação e produção de azeite. Este óleo também teve aplicações medicinais e na iluminação. Antes da iluminação elétrica, o cultivo da oliveira cresceu para fazer face às necessidades da população. As candeias de azeite estiveram em uso nas casas rurais até muito recentemente. A oliveira também tem tido ao longo da história um elevado valor simbólico em diferentes culturas e religiões, sendo o seu óleo utilizado para unções e a sua madeira na produção de alguns objetos de culto, como os rosários para os cristãos, e os masbaha, para os muçulmanos. A sua madeira também é utilizada para lenha pelo seu poder calorífero e combustão lenta. A longa história da presença da cultura da oliveira na bacia do Mediterrâneo é responsável pela definição de uma dieta mediterrânica, classificada como Património Cultural Imaterial da Humanidade, pela UNESCO.



63



64



65



66

OBRAS CITADAS

κ Página 23

MOURA, Maria Clementina C. de (1961). «O Desenho e as Oficinas no Curso da Formação Feminina». In *Escolas Técnicas. Boletim da Acção Educativa*, N.º 29. Direcção Geral do Ensino Técnico Profissional/ Ministério da Educação Nacional

«Os bordados de D. Margarida Santos. Uma empresa de arte». *Gazeta das Caldas*, N.º 88, 25 de Setembro de 1927

κ Página 24

CALVET de MAGALHÃES, M. M. (1956). *Bordados e Rendas de Portugal*. Colecção Educativa, Série N.º 10.

MOURA, Maria Clementina C. de (1968). «Tapeçarias e Bordados». In LIMA, Fernando C. P. de (Dir.) *A Arte Popular em Portugal*, vol. III, Lisboa: Editorial Verbo

TAVARES, Mário (1999). *O Bordado das Caldas ou Bordado da Rainha D. Leonor* (apoio técnico e ilustrações de Idalina Lameiras). Colecção Testemunhos, N.º 3. Caldas da Rainha: PH — Património Histórico.

κ Página 25

JOAQUIM, Teresa (1997). *Menina e Moça. A Construção Social da Feminilidade*. Colecção Margens. Lisboa: Fim de Século.

κ Página 98

FRICKE, Johann. (1981). *A Cerâmica*. Lisboa: Editorial Presença, 2.ª edição.

ALMEIDA, Ana João. (2018). *Manual de Iniciação à Cerâmica*. Edição de autor.

κ Página 107

D'AMBROSIO, Ugo et al. (2018). «*Linum usitatissimum L.*» In: TARDIO, Javier et al. (editores). *Inventario Español de los Conocimientos Tradicionales relativos a la Biodiversidad Agrícola*. Vol 1. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

Linum. In Flora-On Portugal Continental (disponível em flora-on.pt)

κ Página 108

PEREIRA, Benjamim (1985). *Têxteis: Tecnologia e Simbolismo*. Lisboa: IICT/ Museu de Etnologia.

κ Página 109

ESCOLA PREPARATÓRIA DE FREI BARTOLOMEU DOS MARTIRES/ CENTRO DE ESTÁGIO DE EDUCAÇÃO VISUAL (1983). *Artes e tradições de Viana do Castelo*. Coleção Arte e Artistas, n. 04. Lisboa: Terra Livre/ DGD.

FICHA TÉCNICA

EXPOSIÇÃO

23 março — 6 maio 2024

Organização

Ministério da Cultura
Américo Rodrigues, Diretor Geral
das Artes

Município das Caldas da Rainha

Vítor Marques, Presidente
Conceição Henriques, Vereadora
José Antunes, Diretor Centro de Artes
Helena Dionísio, Secretariado

Curadoria

Programa Nacional Saber Fazer
Portugal / Direção-Geral das Artes

Produção

Ana Botas, Catarina Martins,
Helga Serôdio, Maria João Ferreira,
Rita Jerónimo
Programa Nacional Saber Fazer
Portugal / Direção-Geral das Artes
Luís Torres
Município Caldas da Rainha

Desenho de expositores

Joana Vilhena

Design gráfico

Ophelia Estúdio

Textos

Ana Botas
Programa Nacional Saber Fazer
Portugal / Direção-Geral das Artes
Álbio Nascimento, Kathi Stertzig, Ana
Marta Clemente
The Home Project Design Studio

Construção

J.C.Sampaio

Montagem

Ana Botas, Catarina Martins, Helga
Serôdio, Maria João Ferreira, Rita
Jerónimo
Programa Nacional Saber Fazer
Portugal / Direção-Geral das Artes
Catarina Castro, Francisco Ribeiro,
Isabel Oliveira, João Paulo Ferreira,
Luís Antunes, Luís Torres, Raket Inácio,
Sofia Gonçalves
Município das Caldas da Rainha

Conservação e restauro

Sofia Gonçalves
Município das Caldas da Rainha

Serviço Educativo

Catarina Castro, Marta Pereira
Município das Caldas da Rainha

Vigilância e acolhimento

Elisabete Cardoso, Francisco Ribeiro,
Heloísa Silva, Isabel Oliveira, Jorge
Couto, Luís Antunes, Patrícia Martins,
Raket Inácio
Município das Caldas da Rainha

Comunicação

Catarina Correia, Irina Matos, Rita
Bárbara
Programa Nacional Saber Fazer
Portugal / Direção-Geral das Artes

Filme A VOZ AQUI É O GESTO

Jorge Murteira

Transportes

Starmuseum

Seguros

Special Insurance

Um agradecimento especial a todos os
autores e instituições que gentilmente
colaboraram na exposição através do
empréstimo de peças e outros
materiais.

FICHA TÉCNICA

LIVRO

Título

Bordado, cerâmica e cutelaria:
diálogos nas Caldas da Rainha

Coordenação Editorial

Maria João Ferreira
Programa Nacional Saber Fazer
Portugal / Direção-Geral das Artes

Textos

Américo Rodrigues
Ana Botas, Maria João Ferreira
Álbio Nascimento, Kathi Stertzig
Ana Marta Clemente
Ana Pires
Carlos Norte
Conceição Henriques
Jorge Murteira
Margarida Araújo

Créditos fotográficos

Jorge Murteira: 99
Luís Antunes: págs 14 – 15
Vasco Célio / Stills

Design gráfico

Barbara says...

Tipo de letra

Ludwig Pro
Grotesk N°9

Papel

Munken

Impressão

Maiadouro

Tiragem

2000 exemplares

Depósito Legal

ISBN

Data

Abril de 2024

Edição

Programa Nacional Saber Fazer
Portugal
© Ministério da Cultura / Direção-Geral
das Artes
Campo Grande 83 - 1º
1700-088 Lisboa
T. (+351) 210 102 528
E. saberfazer@dgartes.pt

Os editores procuram respeitar todos
os copyrights e pedem desculpa por
qualquer erro ou omissão.





PROGRAMA NACIONAL
**SABER
FAZER**
— PORTUGAL