



cordofones

**fibras
vegetais**

ODEMIRA:

DA PAISAGEM

À SONORIDADE

cordofones

**fibras
vegetais**

ODEMIRA:

DA PAISAGEM

À SONORIDADE

Hélder Guerreiro

Presidente da Câmara
Municipal de Odemira

**Programa Nacional
Saber Fazer Portugal**

**ODEMIRA: DA PAISAGEM
À SONORIDADE**

**Laboratório
de Intervenção Territorial**

Programa

**Rota:
Ao som das Violas de Arame**

**O TERRITÓRIO
DE ODEMIRA**

**Mãos dadas
Pedro Prista**

**A utilização de fibras
vegetais no quotidiano
das comunidades locais**
Isabel Sá

**Viola Campaniça
José Pedro Caiado**

**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**Bracejo****Buxo****Carvalhos****Esparto****Nogueira****Oliveira****Tabua****Vime****OBRAS CITADAS****FICHAS TÉCNICAS****Exposição****Livro****Programa**

É para Odemira um privilégio receber a exposição «Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral», que apresenta selo de garantia de qualidade, produção e organização do Programa Nacional Saber Fazer, destaca a relevância e a particularidade do saber-fazer nacional, assumindo a configuração de plataforma de disseminação para os artesãos portugueses, celebrando as suas habilidades tradicionais e as suas capacidades de adaptação aos desafios contemporâneos.

A aposta de Odemira na cultura enquanto fator de inovação, de produção de conhecimento e de estruturação de ecossistemas criativos, assenta no compromisso com a preservação do património cultural local e o estímulo à criatividade e à inovação, pela sua capacidade de acrescentar valor ao conjunto das atividades do território, bem como em dar significado e contemporaneidade a novas abordagens no uso sustentável de materiais endógenos e de saberes locais.

Vivemos o «Tempo da Terra» explanado no Plano Municipal de Cultura 2030. Um tempo necessário para que os saberes locais se transfigurem em notabilidades globais, um tempo necessário a que as histórias sejam contadas e apreendidas, e um tempo necessário a que os ciclos temporais da vida de um território se afirmem como os cenários para uma criação contemporânea, ancorada nos conhecimentos ancestrais e aberta ao mundo.

É o «Tempo da Terra»! É o tempo das pessoas que vivem essa terra. É esse espaço sem limites onde o que é reconhecido por «ser daqui» pode crescer e ser apropriado, transformado e vivido por gentes que escolhem esta terra para aqui viver e/ou para a visitar.

O Contributo de Odemira para esta exposição materializa-se na Viola Campaniça, parte integrante da identidade cultural local, que nos últimos anos tem vindo a ser alvo de ações de preservação e valorização, através da disseminação da aprendizagem da sua forma de tocar assim como o ensinamento do seu modo de produção, transmitindo esse saber-fazer às novas gerações; e as técnicas artesanais que utilizam as fibras vegetais: Esparto, Vime e Atabua, uma das mais significativas matérias-primas de algumas das expressões de artes e ofícios tradicionais presentes no território de Odemira, que representam uma oportunidade de valorizar e proteger estas variedades vegetais existentes no território, através de uma nova abordagem às técnicas de produção tradicionais.

Um agradecimento, para o Centro de Valorização da Viola Campaniça e Canto de Improviso e para a Oficina da Viola Campaniça

— Mestre Daniel Luz, ao António Ramos, ao Armando Guerreiro, ao Manuel Albino e à Vitória Pacheco pelo contributo que deram para esta exposição, por guardarem o saber fazer local e pela disponibilidade em partilhar os seus conhecimentos. De mencionar, a importância do trabalho desenvolvido pelo Programa Nacional Saber Fazer e agradecer por Odemira receber esta exposição e ela acolher parte da identidade deste território.

O *Programa Nacional Saber Fazer Portugal* foi aprovado pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 89/2020, de 23 de outubro, e contém a Estratégia Nacional para as Artes e Ofícios Tradicionais, uma iniciativa da área governativa da Cultura elaborada em 2019, em articulação com as áreas da Economia e do Trabalho, que estabelece as medidas para a salvaguarda, reconhecimento e desenvolvimento sustentável da produção artesanal nacional.

Este Programa é financiado pelo Plano de Recuperação e Resiliência (PRR), com implementação prevista para o período 2022-2025, sob a tutela da Direção-Geral das Artes, que alarga as suas responsabilidades nos domínios das artes performativas e visuais, às artes e ofícios tradicionais, assumindo a contemporaneidade da produção artesanal e a sua importância no mundo atual.

A visão que preside ao *Programa Nacional Saber Fazer Portugal* assume a produção artesanal tradicional como uma atividade viável e sustentável, dando enorme relevância às questões mais prementes do nosso tempo: preservação de conhecimento, produção sustentável, consumo responsável, respeito pelo ambiente e pelo bem-estar em comunidade. A sua missão é transformar as artes e ofícios num setor aberto, informado e autónomo, que desempenhe um papel ativo na cultura e na sociedade contemporânea.

A estratégia definida para a execução do Programa assenta em quatro eixos fundamentais — **preservação, educação, capacitação e promoção**. Pretende afirmar a produção artesanal tradicional como um setor que contribui ativamente para a preservação da diversidade do património cultural material e imaterial do país e para o seu desenvolvimento económico e social.

Preservação

Salvaguarda, investigação e monitorização

Criação de instrumentos de proximidade ao território, com a função de caracterizar, informar e agir eficazmente sobre o setor das artes e ofícios. A recolha, organização, produção e disponibilização de conhecimento sobre as práticas artesanais e as matérias-primas sublinham a sua relevância enquanto património cultural material e imaterial de elevado potencial económico.

Educação

Transferência de conhecimento, acessibilidade e continuidade

Assegurar a transmissão do saber-fazer a novas gerações, proporcionando o acesso às artes tradicionais por meio da prática

informada e contextualizada. A transformação qualitativa do setor depende de modelos formativos que fomentem o seu potencial criativo e económico.

Capacitação

Assistência e inovação estratégica

Apoiar e capacitar artesãs, artesãos e unidades produtivas artesanais através de medidas individuais e setoriais. Isso implica manter o setor informado de riscos e oportunidades, conectado entre si e com o mundo, consciente da natureza e do património e aberto à experimentação. Este acompanhamento é feito no terreno, através do trabalho «lado a lado», em rede e com parcerias externas consequentes.

Promoção

Valorização cultural e económica

Reposicionar comercialmente o produto artesanal no mercado nacional e internacional, aumentar o seu reconhecimento e elevar o seu estatuto pelo uso e consumo informados. Integrar o saber-fazer na estratégia de promoção internacional de Portugal, enquanto proposta de turismo responsável, cultural e criativo. Promover a produção artesanal como atividade contemporânea, atualizada e em constante transformação — uma proposta concreta para um futuro sustentável.

Consideram-se públicos-alvo deste programa as artesãs e os artesãos, as unidades produtivas artesanais, as entidades locais e os criativos de todas as áreas e todos indivíduos e agentes (profissionais, coletividades ou instituições) interessados na investigação ou na aprendizagem de uma arte ou de um ofício. Para todas e todos.

Os principais objetivos do Programa incluem a criação e desenvolvimento de um Repositório de Informação e Documentação, que reúne e pretende disseminar conhecimento sobre a produção artesanal tradicional, através da plataforma digital do *Programa Nacional Saber Fazer Portugal* (programasaberfazer.gov.pt); a criação e funcionamento de Laboratórios de Intervenção Territorial (LIT) e Rotas Saber Fazer e a realização de Atividades Pedagógicas e Informativas sobre técnicas tradicionais.

Os Laboratórios de Intervenção Territorial (LIT) são propostas de dinamização das práticas artesanais locais, num trabalho colaborativo com a comunidade, através do encontro, da cocriação, interdisciplinaridade e experimentação. O trabalho desenvolvido nos LIT proporciona momentos de partilha e de reflexão com diversos intervenientes das artes e ofícios, no âmbito do que são as atribuições de cada um – artesãos, unidades de produção, municípios, entidades com competências na formação, na investigação, na promoção e comercialização – permitindo conhecer e mapear a realidade de cada lugar. Os laboratórios promovem oficinas de partilha de conhecimento, apresentam os produtos e serviços artesanais de forma contextualizada, informada e criativa, e reforçam a identidade de cada território.

Nesta parceria com o Município de Odemira e com a CACO – Associação de Artesãos do Concelho de Odemira foram apontadas duas áreas de produção artesanal que marcam a região: a construção de violas campaniças e a produção de peças artesanais com fibras vegetais silvestres. Foi em torno destas atividades que se desenvolveu o *Laboratório de Intervenção Territorial: Odemira: Da paisagem à sonoridade*, que incluiu a segunda itinerância da exposição «Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral»¹, aqui complementada com a integração de peças produzidas em Odemira, reforçando algumas das características destacadas como diferenciadoras da relevância da produção artesanal.

Foi organizada uma conversa entre construtores e tocadores de cordofones de vários pontos do país, nomeadamente Odemira, Torres Vedras e Ilha Terceira. O programa foi ainda complementado com oficinas de experimentação para o público interessado e nas escolas, em parceria com o Plano Nacional das Artes, para alunos do ensino básico.

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».

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.

Oficina de iniciação ao Entrançado de Esparto

O esparto é uma fibra vegetal cuja dureza se suaviza ao ser pisada, o que facilita o seu manuseio e entrelaçamento, tornando-a adequada para trabalhar com um público escolar. Esta oficina pretendeu dirigir a atenção dos mais jovens para a produção artesanal através do contacto com as fibras vegetais, a sua potencialidade expressiva e respetivas técnicas.

A primeira fase da oficina consistiu na produção de um metro de trena ou empreita com três ramais de esparto pisado que, posteriormente, foi enrolada e cosida para dar forma a um porta-chaves. Com Bruno Constâncio e Ana Gabriel Mendes.

Público-alvo: alunos do ensino básico. Local: Agrupamento de Escolas de Sabóia

Parceria: Plano Nacional das Artes

Oficina de iniciação à Construção de Viola Campaniça

Um grupo de construtores e tocadores de viola campaniça levou às escolas uma proposta de oficina que passou por conhecer e trabalhar as principais etapas de construção deste instrumento alentejano. Partindo das principais componentes da viola, os alunos puderam «pôr mãos à obra», manuseando a matéria-prima a que deram forma, lixando, moldando com recurso ao ferro quente, experimentando as diferentes fases da construção. Após trabalhar o molde, as ilhargas e o braço da viola, os alunos contactaram com um objeto íntegro — uma viola já concluída — o que possibilitou a aprendizagem de alguns acordes e lhes permitiu extrair o som destes instrumentos.

Com Pedro Mestre, Joaquim Loução e Carlos Loução.

Público-alvo: alunos do ensino básico. Local: Agrupamento de Escolas de Odemira e Agrupamento de Escolas de Vila Nova de Milfontes

Parceria: Plano Nacional das Artes

Oficina de Esparto cru

O esparto cru é uma fibra vegetal rígida, utilizada tradicionalmente para a produção de objetos ligados à vida rural, como cestas e alcofas, vassouras e capachos. Esta oficina propõe conhecer melhor o esparto enquanto material útil e durável, através da aprendizagem

das técnicas e das suas aplicações, explorando as suas potencialidades expressivas e criativas.

Ensinou-se a empreita em esparto com nove ramais ou molhes de esparto e a acrescentar as fibras de forma a obter uma tira com pelo menos um metro de comprimento que posteriormente foi cosida para dar lugar a um objeto original.

Com Bruno Constâncio e Vitória Pacheco.

Público-alvo: público geral. Local: Espaço CRIAR, Odemira

Oficina de Construção de Viola Campaniça

Esta oficina teve por objetivo abordar as etapas básicas da construção de uma viola campaniça. Os participantes tiveram a oportunidade de conhecer os diferentes tipos de madeira, proceder à execução do tampo e fundo da viola e aprender de que forma se curva a madeira que dá corpo às ilhargas do instrumento.

Com Mestre Daniel Luz e Manuel Vilela. Público-alvo: público geral.

Local: Oficina de Viola Campaniça Mestre Daniel Luz, São Teotónio

Saída ao campo para colheita de fibras vegetais silvestres

Oficina dedicada à paisagem e a aprender sobre a colheita e preparação das matérias-primas.

Com Vitória Pacheco. Público-alvo: público geral. Local: Odemira

CONHECER

Exposição. Conversa

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

Local: Biblioteca Municipal José Saramago e Espaço CRIAR, Odemira

Conversa Informal sobre a Construção de Violas de Arame

Moderação de Pedro Mestre

Com a presença dos construtores de violas António Nunes Mota, Daniel Luz, Joaquim Loução e Mário Estanislau. Carlos Loução acompanhou Pedro Mestre num momento musical.

Local: Quintal da Música, Odemira

ENCONTRAR**Visitas**

Visitas orientadas ao Centro CVVCCI – Centro de Valorização da Viola Campaniça e do Cante de Improviso, na Junta de Freguesia de São Martinho das Amoreiras

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



**Oficina de iniciação ao Entrançado de Esparto
Com Bruno Constâncio e Ana Gabriel Mendes
Agrupamento de Escolas de Sabóia**



**Oficina de iniciação à Construção de Viola Campaniça
Com Pedro Mestre, Joaquim Loução e Carlos Loução
Agrupamento de Escolas de Odemira e Agrupamento de Escolas de Vila Nova de Milfontes**



Oficina de Esparto cru
Com Bruno Constâncio e Vitória Pacheco
Espaço CRIAR, Odemira



Oficina de Construção de Viola Campaniça
Com Mestre Daniel Luz e Manuel Vilela
Oficina da Viola Campaniça Mestre Daniel da Luz, São Teotónio



**Saída ao campo para colheita de fibras vegetais silvestres
Com Vitória Pacheco. Odemira**



Conversa Informal sobre a Construção de Violas de Arame
Com António Nunes Mota, Daniel Luz, Pedro Mestre, Mário Estanislau
e Joaquim Loução
Momento musical com Carlos Loução e Pedro Mestre
Quintal da Música, Odemira

As Rotas Saber Fazer cruzam-se com os Laboratórios de Intervenção Territorial. Em conjunto, sugerem uma multiplicidade de caminhos pelo território continental e insular, convidam a uma leitura temática por locais e entidades e contribuem para um maior conhecimento das artes e ofícios tradicionais. Na plataforma digital Saber Fazer é possível explorar as diferentes Rotas, cada uma acompanhada por um mapa, onde se assinalam pontos de interesse que remetem para um espaço de conhecimento, prática e aprendizagem do respetivo tipo de produção. As Rotas Saber Fazer organizam-se em três ações estruturantes: **Encontrar** os profissionais nas suas oficinas ou nos locais de comercialização dos seus produtos; **Conhecer** museus e outros espaços onde se preservam e se contam as histórias dos artefactos e dos seus autores; e **Fazer**, em oficinas e espaços equipados, aprendendo e experimentando, de forma informada e acompanhada.

O Laboratório de Intervenção Territorial *Odemira: da paisagem à sonoridade* explorou a Viola Campaniça na sua dimensão material e imaterial, deu palco à comunidade local e proporcionou momentos de partilha da técnica de construção de um cordofone.

A Rota: Ao Som das Violas de Arame, tal como as outras, não tem ponto de partida nem de chegada, podendo ser percorrida no seu todo ou parcialmente, sem qualquer ordem pré-estabelecida. Ao longo do percurso, as características morfológicas transformam-se em cada território, as madeiras incorporam as vozes da natureza, os sons confundem-se com a paisagem e o artesanato materializa todo o saber-fazer ancestral, dando vida às manifestações culturais dispersas pelo território nacional.

A norte do país, na região do Douro e do Minho, encontramos a Viola Braguesa, presente nas músicas características desta zona. Na região de Amarante, nos concelhos do Baixo Tâmega e Douro até Guimarães, Santo Tirso e Resende, temos a Viola Amarantina, também conhecida por Viola de Dois Corações. Na Beira Litoral, nas terras do Mondego e na região de Coimbra, recordamos a Viola Toeira, a preferida dos estudantes até surgir a Guitarra Portuguesa. No interior beirão, lembramos a Viola Beiroa ou «Bandurra». No Baixo Alentejo, em Odemira, celebramos a Viola Campaniça no estilo interpretativo do «cante» alentejano. No arquipélago da Madeira ouvimos a Viola de Arame a acompanhar o Charamba, uma das melodias que constituem o folclore local. No arquipélago dos Açores podemos apreciar as Violas da Terra nas manifestações culturais e sociais açorianas.

































TAMPOS

ABETO EUROPEU

ENGELMAN

SITKA

LEDRO CANADÁ

EMBUTIDOS E SANEFAS

AZINHO

CASQUINHA

PLÁSTICO

NOGUEIRA

ESCALAS CAVALETES

PAU.SANTO

ÉBANO

COSTAS E LARGURAS

ÁCER

TÍLIA

BOCOTE

BLACK LIMBA

COCOBOLO

CIPRESTE

BRACOS

ÁCER

CEDRO NACIONAL

CEDRO HONDURAS

SAMANGUILHA

OKUMÉ

MOGNO AFRICANO

TÍLIA

WOOD-RED

NOGUEIRA

CEREJEIRA

CASTANHO

MOGNO

ANDIROBA

NOGUEIRA AMERICANA

NOGUEIRA

ACÁCIA

PAU.SANTO INDIA

PAU.SANTO AMAZONIA

OVANGKOL































































O TERRITÓRIO DE ODEMIRA

A valorização dos saberes práticos vernáculos e do artesanato que produzem tem sido uma fonte de conhecimentos e de exercício crítico, mas também de equívocos persistentes que desafiam até à raiz a própria ideia de Cultura em que os pensamos. O incerto campo que vai das indústrias populares ao Património Cultural Imaterial (PCI); do folclorismo à Etnologia; do artesanato aos ofícios tradicionais; das culturas populares ao «saber-fazer» acaba sempre por nos devolver ao destino rotativo de um problema anterior, herdado pelo menos desde o romantismo, problema que nos traz presos a cadeias de antinomias crónicas em que o nosso pensamento opera: Natureza e Cultura; Arte e Técnica; Nação e Povo; Património e angústia, e também beleza e morte, Humanidade e Mundo... numa propagação interminável a que a actual crise do Antropoceno veio trazer novos e ainda mais desafiantes sentidos ampliando a desproporção imensa entre factos artesanais e as problemáticas que eles tão vertiginosamente convocam.

O contexto de um Laboratório de Intervenção Territorial (LIT) permite observar a volatilidade de valores no processo de deslocação de sentido que a intervenção efectua, mas também detectar nestes processos a presença de uma força activa que se dá através dos objectos feitos e dos respectivos saberes envolvidos, força que antecede e parece superar sempre uma ameaça de decaimento neles.

O caso específico que serve de contexto situa-se no concelho de Odemira e corresponde genericamente ao seu interior que o rio Mira estrutura. Território extenso, paradoxal e solitário por séculos a fio, assim ficou, nem muito procurado nem muito cobiçado, como uma sobra pobre do Alentejo, enfiada entre serros, separada da charneca litoral, agreste e temida, e indiferente a um oceano inútil.

Dispersas nos silêncios deste interior foram permanecendo umas poucas populações rústicas que a serventia de uns antigos caminhos regionais ia ligando ao resto do Sul, e por onde passaram gerações atrás de gerações com as suas cargas de trigo, cortiça, carvão e animais. Houve uns rebuscos mineiros e alguma navegação entre rio e mar, mas as vilas ficaram modestas e os seus poucos habitantes ricos também.

Nem a história nem as memórias assinalam sobressaltos maiores até aos anos 60 do século passado. Estes chegaram com a construção da barragem de St.^a Clara e do seu vasto perímetro de rega, com o polo industrial de Sines e com a crescente desenvoltura do veraneio balnear. Apesar disto, o território e a vida das suas populações chegaram a 1974 quase na mesma condição esquecida

por montes e aldeias a ponto de infraestruturas básicas e serviços públicos elementares, rapidamente instalados pela autarquia a seguir ao 25 de Abril, merecerem registo nas memórias como «o milagre de Odemira».

Não é de estranhar que junto ao «milagre» aparecesse a «romaria» e a sagração do lugar como mina de arcaísmos etnográficos a recolher antes do seu último suspiro. E não tanto por supostos particularismos locais, que os inquéritos etnológicos do meio século XX pouco haviam verificado, mas por sobrevivências que o atraso protegera tal como aconteceu com a construção em taipa ou a cultura das hortas.

Desde os anos 80 os embates industriais sobre a faixa costeira, tanto agrícolas como turísticos, convulsionaram esse território que o rio Mira antes articulava e desgarraram-no do interior. A criação de uma Área Protegida ainda tentou obstar às desgraças já então inevitáveis, mas até hoje o contraste desse interior com o litoral coberto de estufas, de imigrantes aviltados e de recreios turísticos não parou de se acentuar e tornou-o numa espécie de reserva de vazios e de equivocadas vizinhanças. É que enquanto uns estranhos exóticos ali buscaram utopias nuns ermos onde ninguém os encontrasse, e mais recentemente novos residentes elegessem o lugar por outras virtudes, o que ia restando da população rústica e envelhecida recolheu-se ao seu epílogo, quantas vezes tragicamente antecipado, e à rotina dos seus dias na sombria cadência dos funerais.

Foi o dinamismo autárquico iniciado com o 25 de Abril que logrou contrariar algo do sinistro destino a que estava votado este isolamento. Em ligação a Associações de Desenvolvimento Local, a IPSS's e a alguns protagonistas locais, deram-se casos precursores de salvaguarda e valorização de «saberes-fazer» locais e vivos. Destacaram-se os casos da construção vernacular em taipa e pedra solta e o dos cultivos hortícolas tradicionais, ambos com profundo e actual alcance cultural, ambiental e económico.

Entretanto, nas localidades do litoral a animação comercial ligada ao veraneio e ao turismo foi levando à abertura de algumas lojas de artesanato, inespecífico, embora com pendor rústico e de restaurantes cuja ementa procurou a alegoria gastronómica às produções tradicionais do território. Estes últimos têm assegurado até hoje as experiências mais genéricas e ecléticas de referências aos saberes locais, produtivos e artesanais, associando-os por vezes à dimensão performativa e imaterial através do cante e do baldão.

Contudo, foram os certames modernos, sucessores das feiras e festas cíclicas, que mais definiram o quadro institucional e simbólico onde as culturas populares tradicionais descobrem, criam, apresentam, avaliam e promovem o discurso sobre si próprias e consagram as suas devidas referências, mimetizando muitas vezes as equivocadas retóricas folclorísticas.

Enquanto isto, novas comunidades artísticas residentes, mais cosmopolitas, e novas associações culturais vieram diversificar o campo do artesanato com propostas mais exigentes, menos subordinadas ao reconhecimento turístico e mais distantes da alusão etnográfica.

Toda esta dinâmica, cruzada com a sempre movediça definição de artesanato, resultou num pequeno conjunto de destaques. Entre eles está a cerâmica com expressões territorialmente distribuídas e que vão da olaria tradicional e obra de telheiro até criações plásticas contemporâneas, mas, apesar das afinidades dos materiais, não a construção em taipa. Contam-se também produções alimentares artesanais tão importantes como a do mel e a do medronho, ou o fabrico de «alcôncoras», um bolo seco regional, mas a produção de variedades hortícolas tradicionais, que estivera na origem de uma iniciativa local muito interessante, deixou de ter expressão e deslocou-se para uma iniciativa similar, aplicada ao pescado e mais próxima dos consumos turísticos. Os têxteis assinalam-se pela criatividade artística e excelência técnica e experimental, mas a sua ligação ao território faz-se mais pelo uso de pigmentos naturais locais do que das fibras tradicionais, ali de produção aproveitável tradicionalmente limitada.

As utilizações da cortiça ficam muito aquém do que seria de esperar tendo em conta a expressão do montado e da subericultura na paisagem e do mesmo modo a moagem tanto artesanal como proto industrial, com significativos antecedentes de patrimonialização no município. Por fim, refiram-se os trabalhos em fibras vegetais entrançadas e a viola campaniça, ambos destacados no LIT e ambos bons para pensar os equívocos crónicos que nascem do confinamento conceptual do «artesanato» e em particular o equívoco etnológico, pois apontam caminhos claros à reapropriação da natureza no seu espaço e à da vida social em comum e em presença: o território bravo das plantas espontâneas e da cultura da água, e o improvisado ao despique do cante ao baldão.

Estes destaques, resumidos à cultura material, revelam na sua riqueza a duplicação de sentidos no processo transformativo da

sua consagração. As práticas colectivas e as técnicas produtivas tradicionais tiveram de assegurar ali a maior parte das necessidades locais até aos anos 70 e transmitiram, ainda em acção e em contexto, alguns dos seus saber-fazer até há pouco. As exigentes aptidões hábeis que envolvem implicam a transmissão prática de saberes que só a incorporação em gesto e o tempo demorado na relação com o mundo e com os outros num mesmo território, permitem. É que os saberes só o são enquanto integrados na vida de uma sociedade, tal como acontece na sua ambivalente e por vezes tensa transmissão familiar e oficial, e tal como aparecem concretizados em materiais conhecidos em redor de uma vida social enquanto paisagem de trabalho e produção, ou seja, de relação social.

Gera-se aqui o equívoco da alegação etnológica na valorização dos saberes-fazer. Por um lado, o conhecimento etnológico é-lhes inerente pois é dele que decorre a valorização evocativa dos objectos feitos, mas por outro é-lhes fatal pois abre o processo crítico que denuncia a estetização da sua história quebrando-lhe assim o feitiço. Daí a constante utilização no discurso do «ancestral» ou do «desde sempre». Ele remete para um horizonte de vagas e remotas memórias que prepara o efeito mágico do obscuro encanto do objecto em si, cada vez mais desligado dos conhecimentos sobre os «saberes» que o produziram.

Retirado à continuidade das suas cadeias, o «saber do fazer» vai-se então apagando por detrás da beleza franca e imediata, fotogénica e performática dos objectos prontos, emancipados dos seus «saberes» e que a habilidade manual de um autor parece, sozinha, garantir.

Abre-se então novo equívoco. O objecto emancipado não ascende ao sublime, mas sim à notoriedade e ao sucesso económico e este lança-o na multiplicação, simplificação e decaimento que leva à produção do ícone de si mesmo, desde a miniatura até ao fabrico em série, numa secreção de objectos, lindos ou só engraçados, que atafulham as lojas da nostalgia e das suas ideologias e o turismo deste mundo até à irrelevância e ao lixo. Nada mais contrário do que o parecido... O precário equilíbrio deste estatuto é aquele de onde os objectos tão frequentemente se despenham desmentindo-se até à irrelevância, ou abrigando-se ao discurso alegórico e à autoridade de um selo de garantia. Nesta roda imparável de um destino de Sísifo, estas coisas e estes saberes estão sempre a ser salvos e a perder-se.

Todavia, nos seus vacilantes e transitórios momentos de verdade, estes objectos são algo mais que um obscuro turbilhão

de equívocos. Algo que está para lá da beleza das formas, da sensualidade dos materiais, do préstimo das funções, e que responsabiliza a Mão que faz; a de quem procura um modo de fazer em diálogo com a natureza, com os outros e com os próprios objectos afeitos.

Mais que ancestral, há algo de primordial na artesanania destes objectos, algo que está neles aquém das palavras e que parece murmurar hoje um caminho para a ressurgência da vida humana em comum e em paz com o mundo destruído do Antropoceno. Como na descoberta de quem olha para as mãos na surpresa intrigada pelo saber hábil que elas ganharam e vê aí anunciada talvez uma saída para o futuro do próprio mundo que elas estragaram.

O autor escreve segundo a anterior ortografia.

Ao longo da história, as florestas e outros ecossistemas vegetais têm sido essenciais para aprovisionar as sociedades humanas. Estes ambientes naturais têm garantido uma ampla gama de recursos naturais para satisfação das suas necessidades. Alimentos, medicamentos, matérias-primas para construção e para manufatura de utilitários domésticos e agrícolas, combustíveis, pastos e forragens para animais, são apenas alguns exemplos da diversidade de recursos vegetais que as comunidades obtiveram do meio natural que as rodeia em diferentes épocas. A forma como esses recursos foram utilizados dependeu de vários fatores, como as necessidades sociais, o conhecimento sobre as propriedades e ciclos de vida das plantas, e a capacidade tecnológica para extrair e transformar esses recursos em produtos úteis.

A interação e a coevolução entre populações humanas e ecossistemas naturais ao longo do tempo moldou profundamente a paisagem rural. Nos ambientes rurais os agroecossistemas ainda satisfazem uma grande parte das necessidades primárias das comunidades locais. A obtenção de bens é feita entre elas e a natureza, e não exclusivamente através da interação com a economia de mercado. As formas de uso da terra e o ordenamento do território resultam de uma longa interação de mulheres e homens com o meio natural, que se traduzem na utilização dos recursos e na modelação das paisagens. Também as paisagens, caracterizadas em função da orografia, do coberto vegetal e do clima, condicionam as sociedades, moldam os seus usos, as suas práticas e os seus costumes. A relação simbiótica entre comunidades rurais e ecossistemas naturais é fundamental para a sustentabilidade e resiliência destes sistemas socioecológicos complexos. O conhecimento baseado no contacto direto e na interação com a natureza e os recursos locais, abrange as espécies, os habitats e o saber-fazer relativos à diversidade do universo vegetal, mas também abrange as condições agroambientais (clima, solo, água) e as relações funcionais dos ecossistemas. Corresponde a um conjunto importante de práticas e saberes, que evoluíram ao longo do tempo, através de processos de adaptação particulares, que facilitaram a subsistência de muitas populações, e que persistiram, em muitos casos por transmissão oral.

O conhecimento preciso sobre as características das plantas e a sua utilidade mantém-se presente em muitas comunidades rurais contemporâneas, respondendo à satisfação de diversas necessidades. Destaca-se o uso tecnológico de fibras vegetais,

que encontra ainda hoje alguma expressão, um pouco por todo o território português, embora em muitos casos seja apenas residual. A diversidade da flora nacional, resultante de vários contrastes naturais e da configuração do território, propicia uma grande variedade de matérias-primas com um grande potencial de aproveitamento e transformação para diversas finalidades utilitárias e estéticas. As distintas propriedades das plantas permitem uma grande diversidade de usos, a facilidade com que certas fibras podem ser torcidas ou enroladas, a sua resistência, a capacidade de recuperarem a sua forma original após a flexão, são alguns exemplos de características tidas em conta na seleção das matérias-primas para diferentes finalidades. O conhecimento deste tipo de propriedades das plantas tem possibilitado o uso de fibras vegetais em trabalhos artesanais de cestaria, esteiraria ou empalhamento de cadeiras, configurado nas técnicas de entretecimento, entrançamento e enrolamento das fibras, e no fabrico de mobiliário, vassouros e outros artefactos de grande utilidade.

É notável, num país tão pequeno como o nosso, a grande diversidade de matérias-primas em uso, de artefactos produzidos e das finalidades a que se destinam. Em cada região do país, os trabalhos que fazem uso das fibras vegetais diferenciam-se na utilidade, nos materiais, nas formas e ornamentos. Cada peça reflete um refinado equilíbrio entre forma e função, marcado por uma elegância distinta. A sensibilidade artística dos artesãos que manipulam madeiras e fibras vegetais na confeção de diversos artefactos, transformou essas peças em expressões autênticas de arte popular, elevando-as de objetos utilitários a verdadeiras obras de arte.

A cestaria, feita a partir de diferentes matérias-primas, é praticada seguindo diversos modelos, dependendo da resistência dos materiais, da carga ou finalidade a que se destina, se é feita com asas, leva tampa ou é aberta. Aos cestos e cestas mais tradicionais são atribuídas distintas designações que diferem em função da sua forma, finalidade e da região de origem. Esta diversidade de denominações, reflete a singularidade das técnicas e tradições desenvolvidas pelas comunidades locais em resposta às suas necessidades, tendo por base os recursos naturais disponíveis.

O processo de colheita e preparação das fibras é rigoroso e geralmente sustentável. As diferentes fibras, de um modo geral, são recolhidas localmente e trabalhadas de forma artesanal para serem utilizadas, não se ignorando, em muitos casos, a influência

da lua no seu corte. O vime (designação mais comum atribuída a diversas espécies com ocorrência no continente e arquipélagos da Madeira e Açores) é das matérias-primas mais usadas e comercializadas, devido à sua abundância e às propriedades de flexibilidade, resistência, facilidade de manipulação e durabilidade. A utilização do vime está muito associada ao contexto doméstico e rural, possibilitando a execução de trabalhos de cestaria com uma robustez e durabilidade favoráveis a diversas tarefas agrícolas e domésticas. Cestos e cestas são ainda hoje auxiliares preciosos de diversas tarefas diárias. Servem para o acondicionamento de bens, facilitam o transporte de cargas, servem o armazenamento e a conservação de diversos produtos e ainda a proteção e decoração de garrafas e garrafões de vidro, através do seu empalhamento. Atualmente, o trabalho do vime continua em produção, representado por pequenos núcleos que concentram as produções de cestaria e de mobiliário, e por modestos cesteiros e cesteiras que trabalham isoladamente nas suas casas ou em regime familiar. A cestaria em vime segue o mesmo princípio da tecelagem, havendo uma série de vimes que constituem a teia ou a urdidura, sobre a qual se irá entretecer a trama. As varas jovens de giestas, piorno, sanguinho, oliveira, amieiro e freixo são alguns exemplos de outras matérias-primas também usadas em vários trabalhos de cestaria, o que atesta a grande diversidade de fibras vegetais em uso, em diferentes regiões.

À palha de trigo e centeio atribui-se o fabrico de um tipo muito particular de cestaria, de que são exemplo os escreinhos de Trás-os-Montes ou os balaios da Madeira. É trabalhada com a técnica do enrolamento de pequenos feixes de palha em espiral, que vão sendo unidos com a casca de silva ou vimes. A palha também é trabalhada, em algumas regiões, com a técnica do entrançado em tiras, que são posteriormente cosidas para dar corpo aos mais variados cestos, alcofas, chapéus e diversos objetos utilitários e decorativos.

O bunho, a tabua, o junco e a cana, de ocorrência típica em zonas húmidas e alagadas, são também fibras vegetais utilizadas na execução de diversos trabalhos artesanais. Com o bunho, de uso mais comum nas terras do centro e sul, fabricam-se bancos e variado mobiliário, muito característico e singular. Da tabua faz-se o empalhamento de bancos e cadeiras através do enrolamento das fibras. Pode também ser usada no fabrico de esteiras em tear de pedra, para secagem de frutos, e de rodela que servem o assento das caldeiras de cobre.

Dos juncos, tecem-se em tear próprio esteiras e cestas coloridas, atualmente muito em uso e que têm assistido a uma crescente valorização comercial. A cana é usada rachada em trabalhos de cestaria característicos do sul do país, seguindo a técnica de entretecimento de varas. Tem diversos artefactos atribuídos, como as esteiras para a secagem de figos, o fabrico de brinquedos e instrumentos, tendo também servido como cana de pesca ou cabo de pincel para caiar, entre outras utilidades que lhe são conhecidas.

O bracejo e o esparto são plantas comuns nos planaltos secos. As fibras do bracejo são usadas em diversos objetos de uso doméstico e decorativo, como peças de cestaria, feitas seguindo a técnica do enrolamento de feixes em espiral, neste caso cosidos com ráfia. Também é comum o seu uso na confeção de bases, esteiras e vassouros de varrer as casas e na tradicional vassoura da masseira do pão. As fibras do esparto, finas e resistentes, têm grande capacidade de suporte de pesos e de resistência a esforços. São engenhosamente entrançados pequenos feixes de fibras em longas tiras, que são posteriormente cosidas entre si, em vários formatos para a produção de objetos de uso diário como cestos, cordas, esteiras, alfofas, capachos, seiras e tantos outros utilizados nas atividades rurais, pesqueiras e agrícolas do quotidiano algarvio.

A palmeira anã, abundante na serra e barrocal algarvios, é usada na produção de empreita de palma — uma trança de tiras finas das folhas ripadas, também cosidas entre si, podendo ser tingidas ou não. A empreita de palma dá origem a diversos objetos decorativos e funcionais, de uso doméstico e agrícola como seiras, esteiras, vassouros ou capachos, entre tantos outros.

Esta profusão de artefactos não passa despercebida, a diversidade de plantas e o saber-fazer que têm associados representam um legado que passou por séculos de evolução e aperfeiçoamento até chegar a nós. Os avanços tecnológicos, e o progresso em geral, beneficiaram a nossa sociedade, que rapidamente esqueceu os usos e costumes de antigos modos de vida, e com eles uma grande parte do património cultural e natural. Os conhecimentos relacionados com a botânica popular são dos mais importantes tipos de informação transferidas nas redes que ligam as diferentes gerações de uma comunidade rural, a quem devemos o reconhecimento do seu contributo para a transmissão e preservação deste património representado pelos recursos, saberes e práticas.

Assiste-se hoje em dia a um renovado interesse pelas atividades artesanais, a produção atual está a atrair novamente os consumidores

e a incentivar os artesãos a explorar novos modelos e aplicações. Surgem no mercado novos produtos para uso doméstico, decoração e uso pessoal, impulsionando este ressurgimento. Este interesse é em parte atribuído à notável expressão estética e utilidade prática dos artefactos, que têm sido redescobertas num contexto de maior consciência ambiental, onde as escolhas de consumo mais ecológicas são valorizadas. Esta consciencialização do público para o valor cultural, ambiental e social da atividade artesanal, a par da criação de soluções atuais ao nível dos objetos e da capacitação de uma nova geração de artesãos que veja nesta atividade uma profissão, podem ter um papel preponderante na preservação dos ofícios tradicionais e do património que têm associado. Considerando as profundas alterações que ocorrem hoje em dia nas sociedades rurais, o conhecimento e o uso de fibras vegetais locais pode e deve ter um papel importante na gestão e conservação dos recursos biológicos e da herança cultural das regiões.

A informação e divulgação sobre a Viola Campaniça e os seus tocadores é, até aos finais dos anos 60 do século XX, muito escassa, limitando-se a algumas referências em obras de estudiosos que se debruçaram sobre a Música Popular, como por exemplo Armando Leça, ainda em meados do século passado. Exceptuando o caso de Michel Giacometti que havia gravado um instrumento em Sabóia, concelho de Odemira, para a série de documentários «Povo que Canta», difundido pela Rádio Televisão Portuguesa, e o exemplar recolhido e gravado também nos anos 60 por Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira em Santa Vitória, Beja, a propósito da recolha dos Instrumentos Populares Portugueses patrocinada pela Fundação Gulbenkian e publicado por essa altura, o conhecimento do instrumento estava praticamente limitado ao círculo restrito onde se apresentava.

Foi já no início dos anos 80, que o investigador José Alberto Sardinha dilatou essa informação, inventariando a existência de alguns tocadores que ainda sobreviviam, identificando-os, localizando-os, gravando-os, revelando o contexto da sua actividade e, posteriormente, divulgando a sua pesquisa numa publicação intitulada «Viola Campaniça — o outro Alentejo», ainda hoje uma ferramenta fundamental para quem tem interesse por esta manifestação musical que acompanhamos nesta breve abordagem.

A importância da viola na sociedade portuguesa, quer nas classes cultas quer nas camadas populares, é assinalada ao longo da história com alguma frequência e em variadas fontes. No Alentejo, é a publicação *A Tradição — Revista mensal de ethnographia portugueza* de outubro de 1899 que, na pág. 20 do vol. I, num artigo de M. Dias Nunes, nos dá notícia concreta da existência de violas em Serpa nos finais do séc. XVII, a propósito do *Código de Posturas da Notável Vila de Serpa* que regulavam as participações dos ofícios na procissão do Corpo de Deus:

«...os taverneiros com sua dança de seis pessoas bem vestidas com viola e tocador della e as padeiras com sua dança de seis mossas bem vestidas com viola e tocador della...»

No séc. XX, a viola é já identificada na região com a denominação de campaniça, e associada aos bailes populares, às danças de roda, aos despiques e ao cante ao baldão — originário das freguesias serranas dos concelhos de Odemira, e mais tarde, nos anos 30 e 40, alargado aos concelhos de Ourique e Castro Verde — afirmando-se

como uma forma de socialização do Alentejo rural, de grande importância na identidade cultural da região e onde desempenha uma função lúdica na vida das gentes alentejanas. Era, na verdade, o instrumento fundamental dessas manifestações e a sua permanência no cante e na dança é referida mais uma vez na obra já citada de José Alberto Sardinha:

«...Na Aldeia Nova, ou por haver tantos tocadores ou por haver muita mocidade, bailava-se e cantava-se muito, armando-se balhos e festas todos os Domingos e dias Santos. Durante o verão era na rua (a rua principal tinha um jeito de largo) especialmente nos dias consagrados às festas de S. João, Santa Isabel, S. Pedro e Santa Maria, altura em que os mastros se encontravam erguidos e se convivia e dançava em seu redor. No Inverno recorria-se a casas amplas, às vezes arrecadações, mas também não se passava uma semana sem bailarico e cantoria, quase sempre ao som da viola campaniça...

... O que se dançava? Ou seja, que géneros músico-coreográficos eram interpretados na viola campaniça? Fundamentalmente dois: os bailes propriamente ditos, isto é os bailes antigos, criados inicialmente para a própria bailação como o Fandango (Vila Verde de Ficalho e zona das Amoreiras, Concelho de Ourique e Odemira), o puladinho, o estravada, o corridinho, as valsas, as mazurcas; e todos os cantares, ou as modas que, tendo por função primordial serem apenas cantadas, foram posteriormente adaptadas à dança, como é costume no nosso povo, que tem tendência a dançar todas as músicas que ouve, entre os quais os conhecidos corais polifónicos ou as “modas alentejanas”...»

A Viola Campaniça é uma das cinco violas populares existentes em Portugal Continental, ao lado da Viola Braguesa, da Viola Amarantina, da Viola Toeira e da Viola Beiroa. É um cordofone específico que não se confunde com as outras violas populares, apesar de ter algumas características comuns, como a utilização de cordas metálicas dispostas em cinco ordens duplas, e uma proximidade morfológica em relação à Viola Beiroa da região de Castelo Branco, nomeadamente no enfranque muito pronunciado que poderá revelar um contacto mais continuado com trabalhadores sazonais que incluíam alguns tocadores que se deslocavam da Beira, sobretudo na altura das ceifas, para a região de Castro Verde e Ourique.

A Viola Campaniça é a maior das violas populares; construída tradicionalmente em madeira de casquinha, no tampo harmónico no braço, nas ilhargas e no fundo. O cavalete fixo e o cavalete móvel, assim como a pestana, são feitos em madeira mais rija como a da pereira e da nogueira ou mesmo em osso. A boca é circular e o enfranque muito pronunciado é, como já foi mencionado, uma das suas características. Em tempos mais recuados, as cordas seriam doze, tendo a 4ª e 5ª ordem três cordas afinadas à oitava. Mais modernamente, as cordas são distribuídas em cinco ordens duplas, as três primeiras afinadas em uníssono e as duas últimas em oitavas, ficando duas craveiras sem utilização.

A afinação mais utilizada é sol2 - mi2 - do2 - fa1/fa2 - do1/do2.

A técnica de execução tem algumas particularidades que não são comuns às outras violas, nomeadamente na técnica da mão direita, como refere Pedro Caldeira Cabral no capítulo referente à construção da viola campaniça incluído na obra de José Alberto Sardinha já referida:

«... A técnica dominante nos tocadores recolhidos é a do ponteador melódico com uso exclusivo da unha do dedo polegar em movimento de vaivém, sem articulação da falange, em pulsação livre e simultânea das cordas de cada ordem.

Esta técnica provém directamente da prática antiga do uso do plectro ou palheta e usa-se ainda em Espanha, na música de guitarra flamenga com o nome de “arcepúa”...

... Finalmente, em quase todos os tocadores verificámos o uso de rasgado, efectuado com as costas das unhas dos dedos maiores da mão direita, mas apenas em situação de espera da entrada de cantadores, ou para anunciar os finais das peças.»

O uso generalizado da Viola Campaniça em todo o Baixo Alentejo veio a decrescer no decorrer do século passado. Fruto de vários factores económicos, sociais e demográficos, o instrumento ficou praticamente circunscrito a aldeias dos concelhos de Ourique, Odemira e Castro Verde. É nesses concelhos que, já nos anos 80, através do trabalho sistemático de localização acima referido, se registam as técnicas de execução do instrumento, do repertório e, principalmente, que são identificados alguns dos seus tocadores, actores centrais deste movimento.

José Alberto Sardinha elenca alguns dos tocadores mais importantes que ele próprio registou nessa época:

Manuel Bento — Funcheira, Ourique
Manuel Inácio Veronica — Amoreiras — Care, Odemira
Francisco António Bailão — Ourique — Care, Castro Verde
António Emídio — Palheiros, Ourique
António Jacinto — Monte das Figueirinhas, Odemira

Uma das características destes tocadores era o seu carácter itinerante — alguns a tempo inteiro, mas a maior parte exercendo outras profissões, geralmente relacionadas com o trabalho da terra. Mesmo nesse caso, a itinerância também se observava na deslocação aos bailes das povoações próximas, num circuito fixado pelo costume e pela fidelidade para com a juventude local, que incluía também grandes feiras da região, como as de Castro e Garvão — e romarias, como a da Nossa Senhora da Cola em Ourique.

Alguns tocadores também fabricavam os seus próprios instrumentos ou consertavam-nos, sem que existisse, no entanto, uma produção estabelecida suficiente para abastecer as necessidades, facto que terá também contribuído para o seu declínio. Actualmente parece estar a inverter-se esta situação, com o ressurgimento de vários tocadores de grande qualidade e igualmente de construtores — na região e não só. Consequentemente, aparecem cada vez mais interessados em conhecer o instrumento, contribuindo para a sua divulgação junto das camadas mais jovens. É incentivada a sua aprendizagem, ressurgem o canto do baldão. São organizados com regularidade encontros de tocadores e cantadores. Realizam-se edições discográficas. São promovidas apresentações públicas, patrocinadas pelas autarquias não só da região de origem dos tocadores mas de variadas localidades do país, nomeadamente de Lisboa, e também no estrangeiro, ligadas aos círculos da emigração.

O autor escreve segundo a anterior ortografia.

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

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

As artes e ofícios, ao mesmo tempo que enfrentam desafios semelhantes aos de outros setores da sociedade — a digitalização, a inteligência artificial, a emergência climática e a globalização — apresentam soluções inteligentes e eficazes para o dia a dia, devido à escala humana de produção, ao respeito pelo ambiente natural e à relação com uma herança cultural. Valorizar o tempo, a beleza dos materiais e a eficácia dos métodos ancestrais é importante para compreendermos esta abordagem.

Esta exposição tem como fio condutor a missão do Programa Nacional Saber Fazer Portugal, nomeadamente promover o reconhecimento da atualidade e a relevância da produção artesanal para a sociedade contemporânea. Esta relevância pode ser percebida em quatro eixos: o do Sentido quotidiano das suas produções; o do Respeito pela paisagem; o do Valor cultural e o da Resiliência económica.

Sentido quotidiano

O conhecimento ancestral não é uma coisa do passado, ele atualiza-se. A produção artesanal tradicional é intrinsecamente criativa e evolutiva. Resulta da adaptação e aperfeiçoamento das formas às funções ao longo de gerações de artesãos que as desenvolveram com o seu cunho pessoal e sentido estético próprio. 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 aproveitamento das matérias-primas, muitas delas recolhidas diretamente da natureza.

A aplicação do conhecimento dos ciclos e processos de cultivo promove a sustentabilidade dos ecossistemas. O uso responsável de recursos de origem natural tem benefícios ambientais, tanto nos processos de produção como na utilização que deles fazemos. Pretende-se 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 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

Os produtos e serviços artesanais, concebidos e produzidos localmente, podem voltar a fazer parte das rotinas e dos hábitos de consumo dos nossos dias, pela sua qualidade material e estética. 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 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 dos artesãos na resposta às diversas necessidades das sociedades em cada tempo.

O conjunto de objetos 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 peças produzidas atualmente, evidenciando o seu carácter contemporâneo. Todas estas peças continuam a ser feitas hoje. 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 um sentido que se perderam no tempo.

As máscaras portuguesas são o exemplo escolhido para destacar a dimensão simbólica destes artefactos. Elas participam em rituais que dão sentido a um grupo ou a 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 ocultas. Apresentam uma grande diversidade, não apenas nos materiais utilizados na sua produção (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, atravessando 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 a 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,

108 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 em que se verifica uma maior longevidade de alguns utensílios. Os exemplos que destacamos são apenas alguns entre muitos 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.

A cestaria é uma das práticas mais representativas da produção artesanal portuguesa. O vime, a cana, a mimosa, as varas jovens das giestas e outras fibras vegetais silvestres presentes em grande parte do território nacional são utilizadas como matéria-prima na produção de cestos. A diversidade de modelos de cestos existente em Portugal reflete as particularidades sociais, culturais e económicas dos artesãos, dos utilizadores e dos territórios. Com características, especificações e denominações que variam conforme a função e a região de origem, os cestos são tradicionalmente valorizados tanto pela sua utilidade prática como pelas suas qualidades ecológicas e estéticas.



António Ramos (n. 1960) natural de Luzianes, vive no seu monte isolado, na zona de Corte Brique, onde se dedica à agricultura e criação de gado bovino. Aprendeu com o pai a fabricar cestos, utilizando a matéria-prima que nasce espontânea na sua própria terra. Produz cestos para uso doméstico, para atividades agrícolas e pesca.

CESTA

Cestaria de «chaíço» (vime)

Ø 50 x 44 cm

**Cedência de CACO – Associação de Artesãos
do Concelho de Odemira**

António Ramos
Luzianes, Odemira



CESTA

Cestaria de «chaíço» (vime)

Ø 40 x 32 cm

**Cedência de CACO – Associação de Artesãos
do Concelho de Odemira**

António Ramos
Luzianes, Odemira



CESTA

Cestaria de «chaíço» (vime)

Ø 34 x 42 cm

**Cedência de CACO – Associação de Artesãos
do Concelho de Odemira**

António Ramos
Luzianes, Odemira



COVO PARA PESCA EM RIOS E RIBEIRAS

Cestaria de «chaíço» (vime)

Ø 47 x 60 cm

Cedência de CACO – Associação de Artesãos
do Concelho de Odemira

António Ramos
Luzianes, Odemira



Por todo o território persiste o conhecimento vernacular sobre as fibras vegetais características de cada região que permite a sua transformação em utensílios do quotidiano. Em Odemira essa tradição materializa-se na produção de cestos, vassouras e capachos, presentes nas atividades agrícolas e nos espaços domésticos.



Vitória Pacheco

(n. 1959) iniciou a sua exploração da arte da cestaria de forma autónoma, desconstruindo objetos para compreender a técnica e procurando no território de Odemira fibras vegetais adequadas. Atualmente é a única artesã a trabalhar com gramíneas silvestres, que colhe no campo, conferindo aos objetos que cria diferentes formas e utilidades.

CESTA

Entrançado de «esparto»*

Ø 19 x 16 cm

Coleção Programa Saber Fazer

Vitória Pacheco
Longueira, Odemira



CESTA

Entrançado de «esparto»*

26 x 12 x 16 cm

Coleção Programa Saber Fazer

Vitória Pacheco

Longueira, Odemira



CESTA

Entrançado de «esparto»*

Ø 34 x 16 cm

Coleção Programa Saber Fazer

Vitória Pacheco

Longueira, Odemira





Inês Viana (n. 1976) natural de Cercal do Alentejo, tem formação em Olaria tradicional e licenciatura em Artes Plásticas e Multimédia. Dedicar-se à criação de produtos de cerâmica de cariz utilitário e decorativo, no seu atelier em Boavista dos Pinheiros. A par das suas criações originais dá continuidade às técnicas tradicionais da olaria do concelho de Odemira, como a utilização da roda de oleiro e cozedura em forno de lenha, reproduzindo peças utilitárias da região.

O projeto «Plásticas e Vegetais» foi implementado pela CACO – Associação de Artesãos do Concelho de Odemira em 2020, no âmbito do Programa de Apoio às Atividades Culturais e Recreativas do concelho. Com o objetivo de valorizar as técnicas artesanais, as matérias-primas locais e o trabalho de cocriação entre artesãos da região, promoveram-se oficinas experimentais, das quais resultaram a criação e produção de peças de olaria que integram fibras vegetais locais.

CAMPÂNULA

Entrançado de «esparto»*

e Olaria de barro vidrado

Ø 30.5 x 21 cm

Cedência de CACO – Associação de Artesãos
do Concelho de Odemira

Inês Viana

Boavista dos Pinheiros, Odemira

Vitória Pacheco

Longueira, Odemira



TAÇA

**Entrançado de «esparto»* e Olaria de barro
vidrado**

Ø 43 x 10 cm

**Cedência de CACO – Associação de Artesãos
do Concelho de Odemira**

Inês Viana

Boavista dos Pinheiros, Odemira

Vitória Pacheco

Longueira, Odemira



Partindo das fibras vegetais endógenas da região de Odemira, promoveu-se a valorização da sua utilização como matéria-prima e a salvaguarda das técnicas artesanais a elas associadas. Através de oficinas de trabalho colaborativo e do cruzamento interdisciplinar entre artesãos, artesãs e outros criativos, foi desenvolvida uma coleção de produtos originais, tanto utilitários como decorativos.



Manuel Albino (n. 1963) natural de São Teotónio, é um autodidata que aprendeu as bases das artes da cestaria e do empalhamento com os mais antigos quando, ainda criança, andava de monte em monte a trabalhar. Embora a sua atividade permanente tenha seguido outro caminho, continua a criar peças de cestaria por encomenda, algumas personalizadas, e a participar em feiras de artesanato.

TONEL, BASE PARA DOCES

Cestaria de «cháíço» (vime) e Olaria de barro
vidrado

Ø 26 x 22 cm

Cedência de CACO – Associação de Artesãos
do Concelho de Odemira

Inês Viana e Manuel Albino,
em colaboração com Alicia Knight
Odemira



Em 2022, a CACO – Associação de Artesãos de Odemira centrou a sua ação na mitigação dos impactos da pandemia de COVID-19, especialmente no que diz respeito às perdas económicas dos artesãos e de outros profissionais que viram o seu rendimento afetado. Para além de responder a algumas dessas dificuldades, o Projeto «Moeda VEGetal» surgiu como uma oportunidade de integração ativa para grupos particularmente impactados pelo confinamento, como os utentes da Associação de Paralisia Cerebral e as reclusas do Instituto Prisional de Odemira.

FACHO, LANTERNA

Empalhamento com «cháíço» (vime)

Ø 17 x 27 cm

Cedência de CACO – Associação de Artesãos
do Concelho de Odemira

Manuel Albino, em colaboração com

Alexandra Gonçalves

Odemira



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 na 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

134 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 com recurso a máquinas e ferramentas de precisão. Aliás, não há maquinaria que consiga executar algumas destas técnicas.

A conceção da Viola Campaniça exige um trabalho minucioso, enriquecido pela diversidade de madeiras utilizadas na sua construção. Daniel Luz seleciona intencionalmente cada tipo de madeira para os diferentes componentes do instrumento: abeto para o tampo, acácia e kotibé para as ilhargas e fundo, mogno para o braço, wenge ou pau-santo para a escala e sangüinho para a decoração.



Daniel Luz (n. 1939) natural de São Luís, cresceu entre ferramentas e madeiras, influenciado pelo ofício do pai, carpinteiro. Ainda em criança, começou a fabricar brinquedos na oficina da família, em São Teotónio. Aos 15 anos, iniciou a formação para mestre de carpintaria, profissão que exerceu ao longo da vida. O interesse pelos cordofones surgiu aos 20 anos, durante os convívios com amigos nos «balhos», os tradicionais bailes de roda. A sua primeira criação foi um bandolim, construído a partir da observação de um instrumento. Desde então, aprimorou a sua técnica de forma autodidata, dedicando-se à construção e reparação de instrumentos musicais. Com a reforma em 2004, passou a dedicar-se inteiramente à sua arte, conciliando a produção com a formação na construção de violas campaniças.

VIOLA CAMPANIÇA

Construção de violas de arame

92 x 32 cm

Cedência de Daniel Luz

Daniel Luz

São Teotônio, Odemira



VIOLA CAMPANIÇA — REQUINTA

Construção de violas de arame

76 x 25,2 cm

Cedência de Daniel Luz

Daniel Luz

São Teotônio, Odemira





Jorge Guerreiro (n. 1951) nascido em São Teotónio iniciou-se na construção de cordofones pela mão do seu tio e Mestre, Daniel Luz, na Oficina da Viola Campaniça de São Teotónio. Desde 2018 tem construído diversos instrumentos para além da viola campaniça, como violas clássicas e bandolim.

VIOLA CAMPANIÇA

Construção de violas de arame

93 x 29,5 cm

Cedência de Daniel Luz

Jorge Guerreiro

São Teotônio, Odemira



Viola António Emídio – primeiro proprietário e tocador. Construída maioritariamente em casquinha, utilizada no tampo harmónico, ilhargas, fundo e braço. A régua da escala é em pau-santo, o espelho em mogno e a barra harmónica em pinho. As cravelhas são de buxo, e os pontos, em arame de cobre. A decoração da boca do instrumento é feita com uma mistura de pó de carvão e grude.

Manuel António Hortas («Manuel do Cerro») (1898 – 1998) nasceu no Monte das Hortas, na Aldeia das Amoreiras, de onde herdou o apelido em homenagem à sua terra natal. Analfabeto e moço de gado até aos 14 anos, aprendeu o ofício de carpinteiro e marceneiro, que exerceu ao longo da vida. Conhecido como Sr. Manuel do Cerro, é lembrado como o mais notável construtor de violas campaniças de que há registo. Muitas das antigas violas campaniças que ainda hoje existem saíram das suas mãos habilidosas. Além da sua mestria na construção de instrumentos, foi também um animado contador de histórias e um talentoso poeta popular.

O Centro CVVCCI — Centro de Valorização da Viola Campaniça e do Cante resulta de uma parceria entre diversas entidades — Município de Odemira, Junta de Freguesia de São Martinho das Amoreiras, Associação São Martinho Terra e Gente, Casa do Povo de São Martinho das Amoreiras e Associação para o Desenvolvimento de Amoreiras-Gare. Este espaço cultural foi criado para a comunidade, com o propósito de estudar e divulgar a Viola Campaniça, o Cante de Improviso e a Poesia Popular, expressões culturais fundamentais na identidade do território.

VIOLA CAMPANIÇA

Restaurada por Orlando Trindade em 2013

Construção de violas de arame

91,6 x 28,8 cm

**Cedência de Centro CVVCCI – Centro de
Valorização da Viola Campaniça e do Cante
de Improviso**

Propriedade de Pedro Mestre

Manuel António Hortas («Manuel do Cerro»)

São Martinho das Amoreiras, Odemira



Viola de mão com braço e cordas dedilhadas. Ilhargas e fundo em nogueira portuguesa; tampo harmónico em pinho nacional; barras harmónicas e cerquilhos em choupo; escala e cavalete em pau-rosa; braço em pinho; cravelhas em pau-rosa; espelho em mogno.

Amílcar Martins da Silva (1931 – 2015) nasceu no Monte Lontra, perto de Santana da Serra. Aprendeu a tocar viola campaniça aos 12/13 anos de idade com o pai, Manuel Francisco da Silva (Manuel Lontra); ainda assim, dedicou-se mais ao acordeão ao longo da sua vida. Só na década de 1990 voltou a dedicar-se ao toque da viola e aventurou-se na construção do instrumento, com base no que havia visto ao construtor Manuel do Cerro e aproveitando o seu «jeito de mãos». Foi graças às suas violas que muitos dos aprendizes que surgiram nessa época tiveram instrumentos para tocar.

VIOLA CAMPANIÇA

Construção de violas de arame

96 x 31,5 cm

**Cedência de Centro CVVCCI – Centro de
Valorização da Viola Campaniça e do Cante
de Improviso. Propriedade de Luís Pereira**

Amílcar Martins da Silva

**Corte Malhão, São Martinho das Amoreiras,
Odemira**



Viola com tampo harmónico em abeto; escala em pau-santo; ilhargas e fundo em nogueira; braço em cedro; cravelhas mecânicas; cavalete e barra harmónica em pinho; espelho em madeira de azinho.



Joaquim Loução (n. 1959) natural de Corte Malhão, São Martinho das Amoreiras, sempre demonstrou habilidade manual, criando peças em madeira e cortiça, atividade que foi mantendo nos tempos livres. Em 2017, inscreveu-se no I Curso de Construção de Violas Campaniças do CVVCCI, concluindo a formação no ano seguinte, sob orientação do Mestre Daniel Luz. Desde então, dedica-se à construção de violas campaniças para mestres e aprendizes, sendo também dinamizador da Oficina de Construção de Viola Campaniça do CVVCCI. Mantém ainda o gosto pela poesia popular, reforçando a sua ligação às tradições da região.

VIOLA CAMPANIÇA

Construção de violas de arame

95,8 x 29,6 cm

**Cedência de Centro CVVCCI – Centro de
Valorização da Viola Campaniça e do Cante
de Improviso**

Joaquim Loução e Marco Colaço

São Martinho das Amoreiras, Odemira



FILME DA PAISAGEM AO SOM
© DGARTES/ 2024

Imagem, som, edição e realização de
Jorge Murteira



I

Depois do vídeo «Paisagem»¹ que integra a exposição *Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral*², no âmbito da sua itinerância em Odemira, realizei um outro filme dedicado à Viola Campaniça naquele concelho, mais precisamente em São Teotónio e São Martinho das Amoreiras.

O desafio consistiu agora em documentar aspectos relacionados com a criação e construção desta Viola, assim como com a transmissão do conhecimento que se lhe associam a partir das perspectivas partilhadas por dois relevantes protagonistas conhecedores e divulgadores do instrumento: Daniel Luz e Pedro Mestre.

II

«– Hoje já vou morrer descansado porque já sei que a campaniça não vai. (...) Isto está longe de se perder; seria preciso proibirem de tocar!»

Daniel Luz, 2024

«– Porque se nós não insistirmos em dizer que o instrumento tem uma base, tem uma origem, a evolução é bem mais rápida, não é?

Ela tem de acontecer, porque ninguém consegue travá-la, nem eu, nem ninguém!»

Pedro Mestre, 2024

São várias as pesquisas no terreno que reportam a situação crítica em que se encontrava a Viola Campaniça no século passado:

O livro *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*³, de Ernesto Veiga de Oliveira, no qual participa Benjamim Pereira e que foi publicado, na sua 1ª edição, em 1964, refere que conheceram «construtores destas violas em Beja e na Aldeia das Amoreiras, (...) donde elas irradiavam para toda a província, a partir sobretudo da feira de Castro Verde. (...) Hoje essa indústria extinguiu-se, os instrumentos são raros, e poucos tocadores subsistem.»⁴

Dez anos depois, em 1971, na série televisiva da RTP «Povo que Canta»⁵ Michel Giacometti apresenta um programa dedicado à Viola Campaniça filmado em São Martinho das Amoreiras. Nesse mesmo programa, em Sabóia, conversa com aquele que considera como sendo um dos últimos construtores «que, na verdade, pouco tem que fazer, a não ser consertar de tempos a tempos os raros instrumentos que subsistem na região».⁶

José Alberto Sardinha edita posteriormente, em 1986, com um disco em vinil, o livro *Viola Campaniça*. O outro Alentejo. Este será reeditado em 2001 com o mesmo nome⁷, abrangendo um período alargado de pesquisa sendo, por isso, um estudo mais desenvolvido e aprofundado que a edição precedente. O autor assinala aqui uma viragem em relação ao panorama anterior: se, na primeira edição «apenas havia notícia gravada de dois tocadores (...) julgando-se os mesmos já desaparecidos e com eles extinta a mesma viola»⁸, conclui então «que, para já, parece afastada a hipótese de extinção do instrumento».⁹

O contributo de todos estes investigadores é fundamental para o conhecimento da história do instrumento e para reflectir sobre o seu futuro.

III

Iniciada a rodagem, as primeiras conversas gravadas demonstraram de forma clara a vitalidade e o interesse pela *Viola Campaniça*. E assim o é em relação à construção e aos programas de oficinas de construtores, bem como à aprendizagem dos tocadores do instrumento.

Para quem procura não apenas filmar o que acontece, mas contemplar a possibilidade de registar, de forma aberta, o que pode acontecer, o desafio era agora ainda mais estimulante. A programação inicial dos trabalhos, logo abriu um leque de possibilidades para a participação de outros «actores» que estão comprometidos com a *Viola Campaniça* e onde as novas gerações têm um papel determinante na sua continuidade.

São hoje vários os rostos deste processo: para além dos já mencionados Daniel Luz e Pedro Mestre, é de salientar o mestre Joaquim Loução, o músico e professor Carlos Loução, Manuel Vilela¹⁰, entre outros, e os rapazes e as raparigas, jovens e adultos que, de modo empenhado, aprendem a tocar nas aulas que estão disponíveis para quem se possa interessar; são também ainda todos aqueles que aspiram a construir o instrumento e frequentam as oficinas onde os mestres partilham o seu saber e saber-fazer.

Num caso, como no outro, a transmissão do conhecimento assegurou que distintas gerações tenham hoje um papel activo e determinante para a continuidade da *Viola Campaniça*. Este processo criou dinâmicas de procura e de oferta do instrumento, respectivamente por parte dos tocadores e dos construtores.

Para que tal tenha acontecido e continue a acontecer, é também importante destacar o contributo de diversas entidades na criação de condições que são indispensáveis para o sucesso do que tem vindo a ser conseguido: refiro nomeadamente, o Município de Odemira e as Juntas de Freguesia de São Teotónio e de São Martinho das Amoreiras.

Numa conversa informal com alguns dos protagonistas envolvidos que tive ocasião de gravar na oficina do mestre Daniel Luz, Pedro Mestre dá-nos conta de «um processo que foi renascendo», precisando depois o que considera ter sido fundamental e que tem vindo a ser aprofundado, de forma continuada e empenhada, nas duas últimas décadas:

«– Aquilo que se pretendia foi-se conquistando aos poucos, que era, através dos miúdos, levar a viola para eles poderem aprender a tocar e ir para as escolas; e agora vão pais atrás dos filhos e avós, construir e tocar e tudo o mais. E o que é certo é que a viola está viva, e está boa de saúde.»

Como tantas vezes acontece, no caso da Viola Campaniça, o caminho percorrido não se esgotou num processo de intenções; daquilo que gostaríamos que fosse. Importa sobretudo aqui destacar e valorizar aquilo que é. Tudo o que, em suma, tem vindo a ser alcançado no que diz respeito à transmissão e à apropriação do conhecimento, como bem demonstram o envolvimento e o entusiasmo dos que, no seu conjunto, asseguram de forma inequívoca a sua continuidade.

É, sem sombra de dúvida, um exemplo notável de valorização da diferença, digno de registo, que merece ser conhecido.

Jorge Murteira

16 Julho 2024

O autor escreve segundo a anterior ortografia

1. Sobre este vídeo escrevi o artigo: «A voz aqui é o gesto» in Programa Nacional Saber Fazer Portugal, Ed. DC Artes. 2023. Págs.256 e 257.
2. A exposição inaugurou em Novembro de 2023, no Luxemburgo, sendo a representação portuguesa na 4ª edição da Bienal De Mains de Maîtres sobre o tema «O Cesto e o Território».
3. OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Instrumentos Populares Portugueses, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian / Museu Nacional de Etnologia, 2000 (1ª Ed. 1964).
4. In OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Id. Pg. 175.
5. GIACOMETTI, Michel, 9º Programa. A Viola Campaniça e o despique no Baixo Alentejo (Fragmentos de um inquérito), 29 de Novembro de 1971», in Filmografia Completa, Ed. Tradisom, RTP, Público, 2010. Págs. 58/61.
6. In GIACOMETTI, Michel, Id. pg. 58.
7. SARDINHA, José Alberto, Viola Campaniça. O Outro Alentejo, Ed. Tradisom, 2001.
8. In SARDINHA, José Alberto Id, pg. 15.
9. In SARDINHA, José Alberto Ib, pg. 17.
10. Editou recentemente com Daniel Luz um livro intitulado As campaniças de Daniel Luz, Ed. Junta de Freguesia de São Teotónio. 2023.

O Abrigo

Este núcleo destaca artes ligadas ao que nos cobre o corpo e ao ambiente da casa. A ideia de conforto associada ao que nos abriga é aqui igualmente transposta para um sentido figurado: as artes tradicionais nas quais também se abrigam o sentimento de pertença das comunidades, a sua longa história e a ligação a um território. As mesmas mantas de lã que hoje confortam e aquecem algumas casas foram já 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, é produzida uma variedade de formas e são 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

162 alimentam-se (nela se reproduzem) 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.



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 no 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 recolhem, 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 em todo o momento, a sensibilidade nota-se na sua repetição, no apurmo 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 os 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 manufatura e passem a adquiri-los.

Perante os 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 das matérias-primas é também parte integrante do saber-fazer e é necessário à definição da condição de artesão. Destacamos aqui algumas das mais utilizadas nas duas áreas de produção artesanal abordadas em Odemira: a construção de violas campaniças e a produção de peças artesanais com fibras vegetais silvestres.

BRACEJO**Nome comum:****Bracejo, baracejo, garacejo****Nome científico:*****Stipa gigantea* Link****Distribuição no****território nacional:****Portugal continental, com maior concentração na região beirã, interior do Algarve e Sudoeste Alentejano.**

O bracejo é uma gramínea perene e espontânea, em forma de tufo, de grande porte. Adaptada a períodos de seca prolongados e a elevadas amplitudes térmicas, é dotada de uma boa resistência a pragas e doenças, permitindo-lhe disseminar-se em diferentes ambientes do território nacional, com predominância na região das Beiras, Sudoeste alentejano e serra algarvia. A sua folhagem, bastante fibrosa e fina, apresenta as características ideais para a sua utilização na produção de peças utilitárias em empreita, maioritariamente cestaria. A sua apanha faz-se nos meses quentes, de julho a setembro, quando a planta já não se encontra verde. Neste processo, o bracejo deve ser arrancado da terra, não podendo ser cortado. Fazem-se pequenos molhes, atados, que são deixados a secar durante cerca de duas semanas, com o cuidado de os ir virando, para uma secagem uniforme. Para um resultado dourado deixa-se secar ao sol,

pretendendo uma tonalidade mais verde, deverão secar-se à sombra.

Já seco, está pronto para ser manuseado.

Nos territórios com maior predominância desta espécie, existe uma forte tradição da sua utilização como matéria-prima para a produção de utilitários diversos: nas Beiras, o bracejo é tecido com ráfia, formando objetos de uso doméstico e decorativo, maioritariamente, esteiras, cestaria, vassouras e bases várias.

Na região do sudoeste alentejano esta espécie também é utilizada na manufactura de objectos de uso corrente. No Algarve, em locais soalheiros, com solos pedregosos de origem calcária, existe uma espécie do mesmo género botânico, que se denomina esparto (*Stipa tenacissima* L.) e que também é utilizada, desde tempos remotos, para a produção de objetos de uso doméstico e utilitário, como acontece na freguesia de Alte.

BUXO**Nome comum:****Buxo buxinho, buxo-arbóreo,
buxo-comum, árvore-da-caixa
ou olho-de-gato****Nome científico:*****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 Ser Humano, e inexistente no arquipélago da Madeira. O seu habitat natural mais favorável são locais frescos e sombrios, como mataçais 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 de 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 hidro-elétricas na bacia hidrográfica no rio Douro e a recente praga da mariposado-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 domésticos, 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, embutidos, 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.

CARVALHOS**Nome comum:**

carvalho-português
(carvalho-cerquinho),
carvalho-alvarinho,
carvalho-negral,
carvalho-de-monchique,
carvalhiça (carvalho-anão),
sobreiro, azinheira, carrasco

Nome científico:

Quercus faginea L.,
Quercus robur L.,
Quercus pyrenaica Willd.,
Quercus canariensis Willd.,
Quercus lusitanica Lam.,
Quercus suber L.,
Quercus rotundifolia L.,
Quercus coccifera L.
(respetivamente)

Distribuição no**território nacional:**

Os carvalhos (*Quercus*)
distribuem-se pelo território
nacional, tendo-se adaptado
às condições edafoclimáticas
(solo e clima) de cada região
e, no passado, dominaram a
floresta nativa portuguesa.

Os carvalhos (espécies do género *Quercus* L.) são árvores de folha caduca (cai no outono e inverno), perene ou marcescente; neste último caso, as folhas só caem com o nascimento de novas folhas. O carvalho-português (cerquinho) pode atingir cerca de 20 metros de altura e o carvalho-alvarinho pode ultrapassar os 40 metros, com uma longevidade de centenas de anos. A floração dá-se entre março e abril e o fruto, a bolota (glande), atinge a maturação entre setembro e outubro. Os frutos são importantes na tradicional alimentação animal, devido ao elevado teor de nutrientes (proteínas, gordura, hidratos de carbono, minerais), em especial para javalis, veados, esquilos, pássaros e, também, para animais domésticos, como os suínos. No passado, a bolota fez parte da alimentação humana, sob a forma de farinha para manufatura de produtos semelhantes ao pão, e, recentemente, na doçaria, sendo também consumida torrada.

Os carvalhos produzem madeira de alta qualidade, resistente, densa e fácil de ser trabalhada. Utiliza-se para o fabrico de barricas de vinho e mobiliário (carvalho-alvarinho e carvalho-português); nas artes tradicionais é utilizada na produção de cestaria de madeira rachada. O sobreiro (*Quercus suber* L.) possui um importante valor económico, sendo dele que se extrai a cortiça, matéria-prima extremamente versátil e largamente aplicada tanto na indústria vinícola (rolha), como na indústria da construção civil, do calçado, etc. Tem uma relevante importância na economia nacional, sendo Portugal o maior exportador mundial de cortiça. Durante a época da expansão marítima, os carvalhos foram muito utilizados na construção naval, o que provocou uma diminuição significativa da sua mancha florestal. No século XIX e no início do séc. XX, a agricultura

substituí muitos bosques e a posterior reflorestação foi feita com outras espécies, como o pinheiro e o eucalipto, que são mais rentáveis e proveitosas para a indústria de papel. De acordo com o 6.º Inventário Florestal Nacional (2015), a superfície ocupada pelos carvalhos (excepto sobreiro e azinheira) ocupa apenas 81.7 mil hectares do território nacional. Tem sido criada legislação que visa proteger e dar a conhecer a floresta nativa, como a resolução da Assembleia da República, aprovada em 22 de dezembro de 2011, que instituiu o sobreiro como árvore nacional de Portugal.

ESPARTO**Nome comum:****Esparto****Nome científico:*****Stipa tenacissima* L.****Distribuição no****território nacional:****Algarve.**

O esparto é uma gramínea perene e espontânea, em forma de tufo, que pode atingir 150 cm de altura, e que, em Portugal, se encontra nas charnecas do Algarve.

Esta espécie é utilizada para a produção de objetos utilitários, tanto na arte da cordoaria como na empreita.

Pelas suas características de resistência, durabilidade, flexibilidade, resistência à humidade e ao peso, era utilizado na produção de objetos utilitários: seiras, alcofas, esteiras, gorpelhas, barações, redes e artes de pesca. Segundo o artesão Isidoro

Ramos: «Quanto mais seco e brávio for o terreno mais rija é a planta e maior a sua qualidade e resistência» (MARTINS, 2021).

A apanha do esparto faz-se nos meses quentes, de julho a setembro, quando este já não se encontra verde. O esparto deve ser arrancado da terra, não podendo ser cortado. Fazem-se pequenos molhes, atados com uma

folha de esparto que são deixados a secar durante cerca de duas semanas, com o cuidado de os ir virando, para se obter uma secagem uniforme. Para um resultado dourado, deixa-se o esparto secar ao sol; pretendendo uma tonalidade mais verde, deverão ser deixados a secar à sombra.

Nota

*Em algumas regiões de Portugal a designação «esparto» é utilizada, de forma genérica, para referir gramíneas empregues em cestaria e outras práticas artesanais. O termo é comumente aplicado a espécies do género *Stipa*, como a *Stipa gigantea* Link e a *Stipa tenacissima* L. (esta última com mais predominância no sul da Península Ibérica).

NOGUEIRA**Nome comum:****Nogueira, nogueira-comum
ou nogueira-europeia****Nome científico:*****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 são igualmente utilizadas 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:****Oliveira, zambujeiro,
oliveira-brava****Nome científico:*****Olea europaea* L.****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 (*Olea europaea* var. *europaea*) – cultivada para produção de azeitona e de azeite – e o zambujeiro ou oliveira-brava (*Olea europaea* var. *sylvestris*) – variante que cresce de forma espontânea. É uma árvore de baixa estatura e 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. Em Portugal, 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 como a pressão sobre a biodiversidade, erosão do solo e aumento do consumo de água,

do solo e aumento do consumo de água, entre outras. Um dos aproveitamentos mais conhecidos que se retira da oliveira é a azeitona para a alimentação e produção de azeite. Este óleo, produzido a partir da polpa da azeitona, também teve aplicações medicinais e na iluminação. Antes da iluminação elétrica, o cultivo da oliveira cresceu para fazer face às necessidades da população. A oliveira manteve 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 é utilizada para lenha pelo seu poder calorífero e combustão lenta. A longa história da presença da cultura da oliveira na bacia do Mediterrâneo também é responsável pela definição de uma dieta mediterrânica, classificada como Património Cultural Imaterial da Humanidade, pela UNESCO.

TABUA**Nome comum:**

Atabua, taboa, tabua

Nome científico:*Typha domingensis* Pers.; *Typha latifolia* L.; *Typha angustifolia* L. (rara)**Distribuição no****território nacional:**

Portugal continental.

A tabua é uma planta herbácea perene e espontânea, distribuindo-se no hemisfério norte, em habitats húmidos, nomeadamente pântanos, margens de lagoas e charcos. Em Portugal, as espécies *Typha domingensis* Pers. e *Typha latifolia* L. encontram-se uniformemente disseminadas pelo território; a espécie *Typha angustifolia* L. é mais rara e em aparente regressão. Estas plantas apresentam folhas alternas, maioritariamente basais e uma haste simples e sem nós, que suporta as inflorescências espiciformes. As flores femininas reúnem-se numa densa inflorescência cilíndrica, localizada no escapo floral imediatamente abaixo das flores masculinas. Nas espécies de maior porte, a inflorescência pode ter até 30 cm de comprimento e 1-4 cm de espessura. No Algarve e Baixo Alentejo, onde a espécie predomina, tem sido largamente utilizada na arte de empalhamento de bancos e cadeiras, pela sua flexibilidade e resistência.

A colheita faz-se entre os meses de maio e junho, quando ainda se encontra verde, preferencialmente na Lua Nova, para, segundo a crença popular, não apodrecer. Após colhida, é colocada a secar ao sol, virando-se a cada três dias, para uniformizar a cor dourada. Por fim, é disposta em molhos e armazenada num local seco, para posterior uso. O empalhamento consiste em torcer porções de tabua para fazer o baraço, que irá ser aplicado na estrutura da cadeira ou banco (feita em madeiras locais, maioritariamente o pinho), numa sequência de cruzamentos intercalados por baixo e por cima da estrutura, até formar o assento. Para este processo a planta deverá ser humedecida ao relento, de noite, para não quebrar no processo de torção. O inverno é a época mais propícia ao empalhamento, pois evita-se que o material seque demasiado depressa. Os bancos e cadeiras eram muito utilizados nas regiões do sul do país, fazendo parte do mobiliário elementar da casa alentejana e algarvia, conhecendo-se os modelos mais baixos como «cadeira de fogo» ou «cadeira de renda», de acordo com o seu uso.

VIME**Nome comum:****Salgueiro-francês;****Vimeiro;****Vimeiro-branco;****Vimeiro-do-norte;****Vimeiro-fêmea;****Vimieiro;****Vimieiro-francês,****Vimeiro-ordinário****Nome científico:*****Salicaceae* – *Salix viminalis* L. (vimeiro-****do-norte,**
vimeiro-fêmea),***Salicaceae* – *Salix fragilis* L.****(vimeiro-francês,****vimeiro-frágil)****Listagem resumo das**
espécies de *Salix*
usadas para cestaria
em Portugal:***Salix alba* L. v. *alba***
(Salgueiro-Branco ou
sinceiro); *Salix alba* L.
v. *vitellina* (vi-
meiro-amarelo); *Salix*
***fragilis* L. (vimeiro,**
vimeiro-vermelho,
vimeiro-brózio);
***Salix purpurea* L.**
(vime-vermelho,
salgueiro-de-ca-
sac-roxa); *Salix*
***triandra* L. (salgue-**
iro-com-fol-
has-de-amendoeira);
***Salix viminalis* L.**
(vimeiro-do-norte,
vimeiro-francês,
vimeiro-branco, vime,
vimeiro-fêmea,
salgueiro-francês);
Salix x rubra* Huds.*Distribuição no****território nacional:****Noroeste ocidental;****Noroeste montanhoso;****Nordeste leonês;****Terra fria;****Centro-norte;****Centro-oeste arenoso.****No Algarve, encontra-**
-se em Monchique e
no Vale do Guadiana.**O primeiro tem a**
característica**particular de ser**
mais claro do que o**habitual. Ilha da****Madeira e Arquipélago**
dos Açores.

O vime é uma fibra vegetal proveniente do vimeiro ou salgueiro. Estes assumem a forma de árvores ou arbustos, com ramos geralmente flexíveis, que crescem junto à água, nas margens de rios e ribeiras. A terminologia «salgueiro» refere a planta espontânea, o «vimeiro» refere a planta quando é cultivada para produção de cestaria (Fernandes, 2019). Existem várias espécies de vimeiros ou salgueiros – cerca de 70 na Europa. Em Portugal estão identificadas 12 espécies nativas e 5 espécies exóticas introduzidas no território, para além de diversas

variedades híbridas, num total de 57 variedades.

A identificação das variedades utilizadas em cestaria na Península Ibérica apontam para a ocorrência em território português dos salgueiros espontâneos – *Salix triandra* L. e *Salix purpurea* L. – e, de entre os salgueiros cultivados em vimiais ou vimieiros, o mais frequentemente utilizado em cestaria é o *Salix fragilis*, que produz varas de vime num tom avermelhado escuro.

O *Salix viminalis* L. é também frequentemente cultivado, fornecendo vimes direitos, compridos e muito

flexíveis. Os caules da *Salix Trianda L.* são utilizados descascados ainda frescos (resultando no vime branco) ou após cozedura. O *Salix purpurea* produz ramos muito delgados, amplamente utilizados em cestaria fina e de trabalho mais complexo. Como as próprias denominações correntes indicam, esta matéria-prima é utilizada em várias colorações, mas também em diferentes comprimentos e espessuras das varas.

O vime de cultivo é disposto no vimeiro, em terreno com características de aluvião, em fileiras de cepas de onde brotam as varas utilizadas na cestaria. A irrigação controlada do terreno é fundamental para a produção de varas de vime rijas. O excesso de água pode levar o vimeiro a produzir varas muito brandas.

A sazonalidade do corte das varas varia em função da área geográfica, entre novembro e fevereiro. A apanha anual em Conçalo, na Guarda, é realizada durante o mês de fevereiro, num momento em que as varas ainda não têm seiva. No Algarve, em Aljezur, o vime é colhido «durante o mês de agosto, junto às ribeiras. Tem que ser neste mês, quando a erva está meio seca, «para não ganhar o bicho»» (BRANCO e SIMÃO, 1997).

Os artesãos que plantam o próprio vime, por vezes, dão-lhe formas específicas, por exemplo, uma determinada curvatura que facilita a construção de objetos como cestos ou mobiliário.

As varas do vime são escolhidas e acondicionadas em baraço enrolado, para serem cozidas em grandes

caldeiras, com água a ferver em fogo lento, para ganhar as propriedades de conservação e tornar o material mais fácil de trabalhar. Na etapa seguinte, a secagem é feita de forma natural, ao ar livre. Neste processo, o vime adquire uma coloração castanha escura. Para que a matéria-prima fique em branco, o vime não deve ser fervido.

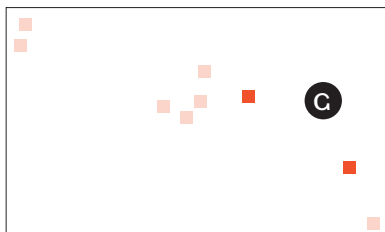




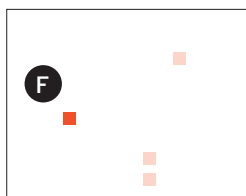




- A** **VIOLA AMARANTINA**
Douro Litoral
- B** **VIOLA BEIROA**
Beira Baixa
- C** **VIOLA BRAGUESA**
Minho e Trás-os-Montes
- D** **VIOLA CAMPANIÇA**
Baixo Alentejo
- E** **VIOLA TOEIRA**
Beira Litoral
- F** **VIOLA DE ARAME MADEIRENSE**
Ilha da Madeira
- G** **VIOLA DA TERRA**
Arquipélago dos Açores



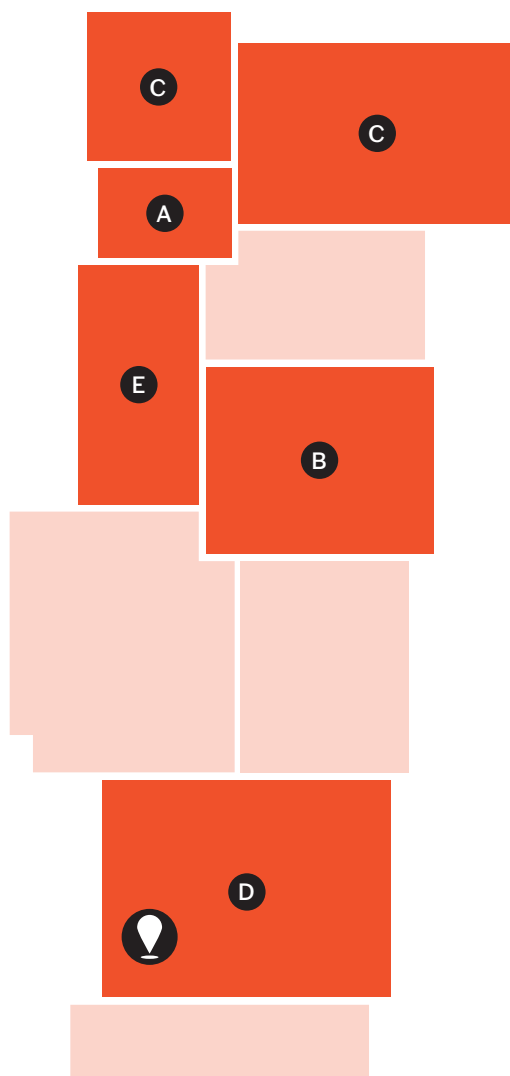
Açores: S. Miguel e Terceira



Madeira: Ilha da Madeira

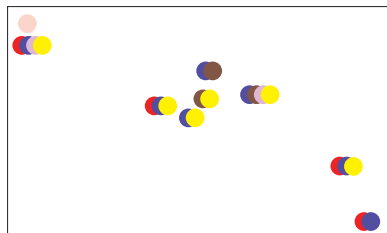


Odemira

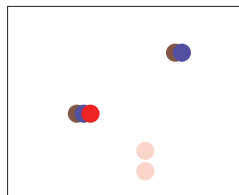


Portugal Continental

-  **ACÁCIA**
Acacia dealbata Link
-  **AMIEIRO**
Alnus glutinosa (L.) Gaertn.
-  **CASQUINHA**
Pinus sylvestris L.
-  **CEREJEIRA**
Prunus avium L.
-  **CHOUPO**
Populus alba L.
-  **NOGUEIRA**
Juglans regia L.
-  **PINHO**
Pinus pinaster Aiton
-  **PLÁTANO-BASTARDO**
Acer pseudoplatanus L.



Açores: Flores, Pico, São Jorge, Graciosa, Terceira, São Miguel, Santa Maria



Madeira: Ilha da Madeira, Porto Santo



Odemira



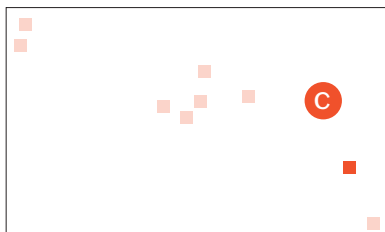
Portugal Continental

A CESTARIA DE BRACEJO

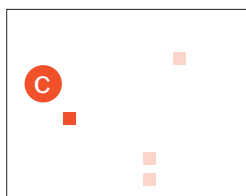
Penedono e Serra da Malcata

B CESTARIA DE ESPARTOLoulé (Sarnadas), São Brás de Alportel,
Fundão* e Odemira***C CESTARIA DE VIME**

Os principais centros de produção são Gonçalo, no concelho da Guarda, e Camacha, na ilha da Madeira. No entanto, a presença do vimeiro ou salgueiro em praticamente todo o país levou à disseminação desta arte em muitas regiões, de Norte a Sul, bem como nos arquipélagos dos Açores e da Madeira.



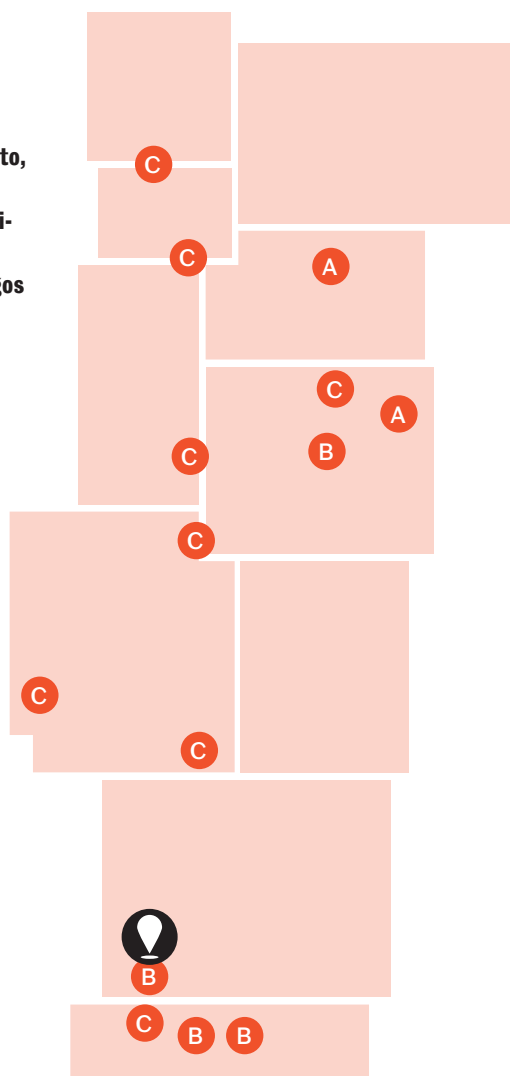
Açores: S. Miguel



Madeira: Ilha da Madeira

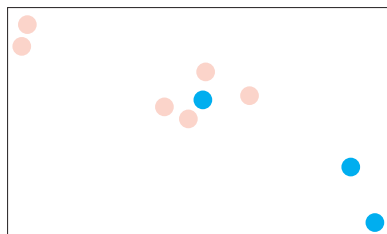


Odemira

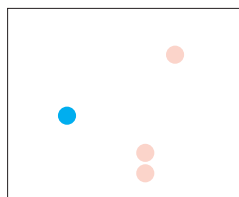


Portugal Continental

- BRACEJO**
Stipa gigantea Link
- ESPARTO**
Stipa tenacissima L.
- OLIVEIRA**
Olea europaea L.
- VIME**
Salicaceae Salix viminalis L.
Salicaceae Salix fragilis L.



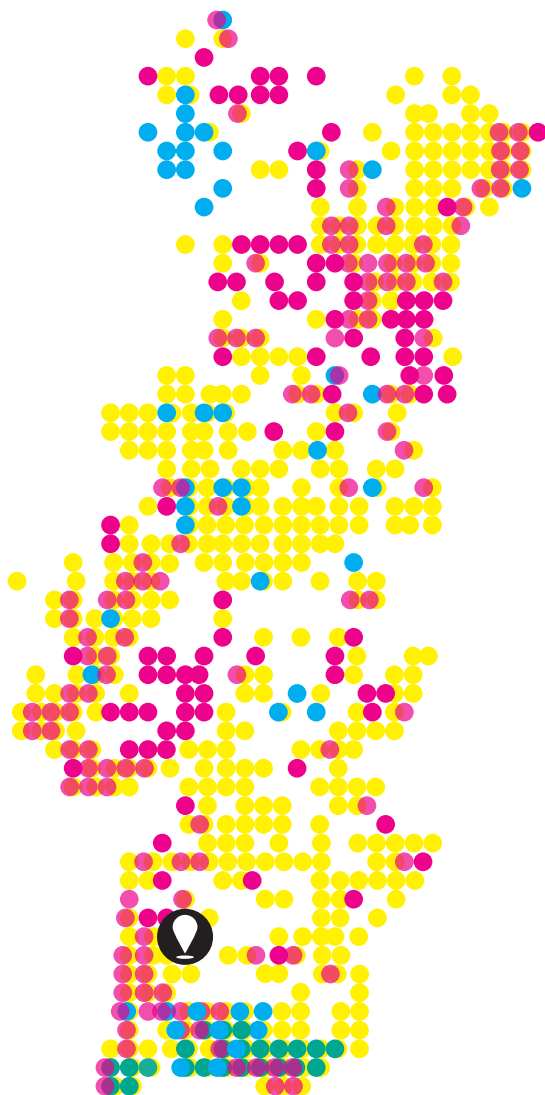
Açores: S.Miguel, S.Maria e S.Jorge



Madeira: Ilha da Madeira



Odemira



Portugal Continental

OBRAS CITADAS E FICHAS TÉCNICAS

OBRAS CITADAS

κ Página 91-94

NUNES, Manuel Dias in *A Tradição*, CM Serpa ed. fac simile, 1982.

SARDINHA, José Alberto. *Viola Campaniça, o Outro Alentejo*. Tradisom, 1986.

κ Página 150-152

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. *Instrumentos Populares Portugueses*. Ed. Fundação Calouste Gulbenkian / Museu Nacional de Etnologia, 2000 (1ª Ed. 1964).

GIACOMETTI, Michel. 9º Programa. A Viola Campaniça e o despique no Baixo Alentejo (Fragmentos de um inquérito), 29 de Novembro de 1971, in *Filmografia Completa*. Ed. Tradisom, RTP, Público, 2010. Pgs. 58/61.

SARDINHA, José Alberto. *Viola Campaniça. O Outro Alentejo*. Ed. Tradisom, 2001.

κ Página 169

CARAPETO, André et al. (editores) — *Lista Vermelha da Flora Vascular de Portugal Continental*. [s.l.] : Lisboa Capital Verde Europeia, 2020, p. 109

κ Página 172

PALMA, Graça, MARTINS, Susana Calado. Entrelaçados em Esparto. In *Red Book – Lista Vermelha das Atividades Artesanais Algarvias*. 1ª ed. Loulé: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve (CCDR Algarve), 2021.

κ Página 176

FERNANDES, Manuel Miranda. *Estudo etnobotânico da matéria-prima usada na cestaria de vime em Gonçalo (Guarda)*. Guarda: Guarda Ninhos, 2019.

κ Página 177

BRANCO, Conceição; SIMÃO, Jorge. *Modos de Fazer. Guia do artesanato Algarvio*. Região de Turismo do Algarve, 1997.

OUTRAS FONTES

Flora-On: Flora de Portugal Interactiva. Associação Portuguesa de Ciências da Vegetação, <https://www.flora-on.pt>. Acesso em 6 maio 2025.

Jardim Botânico da UTAD. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, <https://jb.utad.pt>. Acesso em 6 maio 2025.

Informação obtida junto de artesãos locais.

FICHA TÉCNICA

EXPOSIÇÃO

1 - 30 junho 2024

Organização

Ministério da Cultura
Américo Rodrigues,
Diretor-Geral das Artes

Município de Odemira
Hélder Guerreiro, Presidente
Ana Soares, Chefe de Divisão
de Cultura e Juventude
Idálio Loução, Divisão de Cultura
e Juventude

Curadoria

Programa Nacional Saber Fazer
Portugal / Direção-Geral das Artes

Consultoria

Álbio Nascimento, Kathi Stertzig
The Home Project Design Studio

Parceria

CACO – Associação de Artesãos
do Concelho de Odemira

Produção

Catarina Martins, Helga Serôdio,
Irina Matos, Rita Bárbara,
Rita Jerónimo
Programa Nacional Saber Fazer
Portugal / Direção-Geral das Artes

Ana Soares, Idálio Loução
Município de Odemira

Paula Lourenço, Francisco Cabrita
CACO – Associação de Artesãos
do Concelho de Odemira

Desenho de expositores

Joana Vilhena

Design gráfico

Ophelia Estúdio

Textos

Programa Nacional Saber Fazer
Portugal / Direção-Geral das Artes

The Home Project Design Studio

Construção

J.C.Sampaio

Montagem

Catarina Martins, Helga Serôdio,
Irina Matos, Rita Bárbara,
Rita Jerónimo
Programa Nacional Saber Fazer
Portugal / Direção-Geral das Artes

Carlos João, Ivo Nascimento,
Júlia Oliveira, Licínio Silva
Município de Odemira

Catarina Azevedo, Francisco Cabrita,
Humeyra Fidan, Soraia Matos
CACO — Associação de Artesãos
do Concelho de Odemira

Vigilância e acolhimento

Ivo Nascimento, Júlia Oliveira
Município de Odemira

Catarina Azevedo, Francisco Cabrita,
Humeyra Fidan, Soraia Matos
CACO — Associação de Artesãos do
Concelho de Odemira

Comunicação

Making Digital Simple

Rita Bárbara

Programa Nacional Saber Fazer

Portugal / Direção-Geral das Artes

Fotografia

João Grama / Estúdio Peso

Lino Silva / Brisa d'Aplausos

Rodrigo Guerreiro / Município

de Odemira / Vasco Célio / Stills

Filmes

A VOZ AQUI É O GESTO

DA PAISAGEM AO SOM

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, fotografias e material documental.

FICHA TÉCNICA

LIVRO

Título

Odemira: da Paisagem à Sonoridade

Coordenação Geral

Américo Rodrigues

Diretor-Geral das Artes

Coordenação Editorial

Programa Nacional Saber Fazer

Portugal / Direção-Geral das Artes

Consultoria

Álbio Nascimento, Kathi Stertzig

The Home Project Design Studio

Textos

Programa Nacional Saber Fazer

Portugal / Direção-Geral das Artes

Álbio Nascimento, Kathi Stertzig

Hélder Guerreiro

Isabel Sá

Jorge Murteira

José Pedro Caiado

Pedro Prista

Revisão técnica dos textos das matérias-primas

Luís Mendonça Carvalho

Créditos fotográficos

Flávio Saldanha / Making Digital

Simple: 104, 105

Jorge Murteira: 149, 163

Programa Nacional Saber Fazer:

20 (cima), 22, 25

Rodrigo Guerreiro / Município de

Odemira: 20 (baixo), 21, 23,

158 (baixo)

The Home Project Design Studio: 24

Vasco Célio / Stills : Todas as
imagens exceto nos casos
mencionados acima

Artesãos fotografados

António Ramos: 58, 59, 61, 63, 65, 67
(cima), 74, 75

António Teixeira Silva: 52 - 57

Daniel Luz: 28 - 35

Domingos e Alfredo Machado: 48 - 51

Joaquim Loução: 36 - 39

José Cardoso: 40 - 47

Manuel Albino: 60 (cima), 64, 66

(baixo), 68, 69 (baixo), 72, 73

Vitória Pacheco: 60 (baixo), 62, 66

(cima), 67 (baixo), 69 (cima), 70, 71

Design gráfico

Barbara says...

Tipo de letra

Ludwig Pro Grotesk Nº9

Papel

Imitilin Allpack

Munken Lynx

Impressão

Norprint - a casa do livro

Tiragem

1000 exemplares

Depósito Legal

549214/25

ISBN

978-989-8518-09-5

Data

Junho de 2025

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

Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida ou transmitida de qualquer forma ou por qualquer meio, incluindo fotocópia, gravação ou informação computadorizada, sem permissão dos editores. Desenvolveram-se todas as diligências no sentido de creditar as imagens de forma adequada sempre que aplicável. Quaisquer erros ou omissões não são intencionais e deverão ser comunicados aos editores que tudo farão para que os mesmos sejam corrigidos em caso de reimpressão.

**Programa Nacional Saber Fazer
Portugal****Coordenação**

Ministério da Cultura /
Direção-Geral das Artes

Consultoria

The Home Project Design Studio

programasaberfazer.gov.pt
[instagram.com/programasaberfazer](https://www.instagram.com/programasaberfazer)
[facebook.com/ProgramaSaberFazer](https://www.facebook.com/ProgramaSaberFazer)
[youtube.com/@programasaberfazer](https://www.youtube.com/@programasaberfazer)

Coleção Programa Saber Fazer

#1

**Programa Nacional
Saber Fazer Portugal
ISBN 978-989-8518-07-1**



#2

**Bordado Cerâmica Cutelaria
Diálogos nas Caldas da Rainha
ISBN 978-989-8518-08-8**



Financiado por



Laboratório de Intervenção Territorial realizado em parceria com





PROGRAMA NACIONAL
SABER
— PORTUGAL