



cortiça

**PONTE DE SOR:
CRIAR NO TEMPO
DA CORTIÇA**

cortiça

**PONTE DE SOR:
CRIAR NO TEMPO
DA CORTIÇA**

Hugo Hilário
Presidente da Câmara
Municipal de Ponte de Sor

**Direção-Geral
das Artes**

**Programa Nacional
Saber Fazer Portugal**

**PONTE DE SOR: CRIAR
NO TEMPO DA CORTIÇA**

**Laboratório de Intervenção
Territorial**

Programa

Rota: No tempo da cortiça

**O TERRITÓRIO
DE PONTE DE SOR**

**Paisagem, património
e mudança: desafios
para o montado
de sobro no Alentejo**
Carlos Faísca

**Sobreiros
e trabalhadores**
Ignacio Pereda

**Tiragem da cortiça:
do saber-fazer
à patrimonialização**
Carla Queiroz

O tempo da cortiça
Frederico Duarte

**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

Esteva

Chifre de bovino

Cortiça

Oliveira

OBRAS CITADAS

BIOGRAFIAS

FICHAS TÉCNICAS
Exposição
Livro

COLEÇÃO LIVROS
PROGRAMA SABER FAZER

Ponte de Sor acolheu, desde o primeiro momento e de forma entusiasta, o convite endereçado pela Direção-Geral das Artes para o estabelecimento de um protocolo que trouxesse à nossa cidade o Programa Nacional Saber Fazer Portugal. Sendo um município dotado de grande dinamismo do ponto de vista cultural e educativo, afigurou-se-nos como uma oportunidade privilegiada de fazer confluír num conjunto de iniciativas a valorização das tradições ancestrais da nossa região, das matérias-primas autóctones, com destaque para o montado e para a cortiça, e a possibilidade da sua revitalização junto dos mais jovens.

Assim, contribuímos, dentro do possível, para a dinamização de **Laboratórios de Intervenção Territorial** como espaços de confluência, criados para pensar e valorizar práticas tradicionais em diálogo com os desafios do presente. Aqui, a voz das comunidades locais é amplificada e a singularidade das suas tradições é celebrada como um recurso valioso para o desenvolvimento sustentável, tanto cultural como económico. Em Ponte de Sor, um território onde a cortiça se entrelaça profundamente com a identidade local, este laboratório convida-nos a olhar para a cortiça não apenas como matéria-prima, mas como símbolo de uma ligação íntima entre o homem e a natureza.

Paralelamente, o Centro de Artes e Cultura de Ponte de Sor acolheu a exposição itinerante «Produção Artesanal Portuguesa: A Atualidade do Saber-Fazer Ancestral». Mais do que uma mostra de objetos, é uma celebração da dedicação e da mestria dos artesãos, revelando o tempo, a paciência e o conhecimento que cada peça carrega. No caso da cortiça, esta matéria-prima extraordinária, única no seu comportamento e sustentabilidade, é apresentada como testemunho vivo da interação harmoniosa entre o ser humano e o ecossistema. Os objetos expostos, trabalhados por artesãos que dominam técnicas ancestrais, integram-se numa narrativa que reconhece a cortiça como um símbolo de resiliência, inovação e identidade cultural.

É, portanto, neste contexto que surge o livro *Ponte de Sor: Criar no Tempo da Cortiça*, um testemunho do compromisso com a valorização da cortiça enquanto elemento fundamental das artes e ofícios. Este livro reúne as vozes de especialistas e praticantes que, a partir das suas experiências e perspetivas, nos convidam a aprofundar a compreensão do impacto cultural, económico e ambiental deste setor.

Cada contributo enriquece a visão de um material que, mais do que funcional, carrega em si um potencial ilimitado. Desde o seu papel como fonte de inspiração para a criação artística até à sua relevância como motor de sustentabilidade e inovação, a cortiça revela-se como um tema que transcende fronteiras disciplinares.

Em Ponte de Sor, onde a cortiça é um traço indelével da paisagem, da indústria da transformação da cortiça, da exploração florestal e da memória coletiva, este livro é também um tributo à capacidade do território de se reinventar mantendo-se fiel às suas raízes. A valorização do artesanato é, assim, uma ponte entre passado e futuro, um caminho onde o saber-fazer tradicional continua a moldar novas possibilidades, refletindo os desafios e as oportunidades do nosso tempo.

Que esta obra inspire artesãos, investigadores e decisores a olharem para o setor das artes e ofícios como um campo fértil para o desenvolvimento humano, sustentado pela profunda sabedoria dos que vieram antes de nós e pela promessa de inovação que o futuro traz. Que a cortiça, este tesouro de Ponte de Sor, continue a contar a sua história — nas mãos dos que a trabalham e na imaginação dos que nela se inspiram.

O Programa Nacional Saber Fazer visa destacar a importância dos saber-fazer ancestrais e a sua relevância no mundo contemporâneo. O programa realça a relevância do desenvolvimento de técnicas manuais na transformação de matérias-primas naturais em utensílios quotidianos. São ainda alvo de atenção os conhecimentos envolvidos nestes processos, transmitidos de geração em geração, que contribuem para a construção da identidade cultural das comunidades.

Com a crescente industrialização e o afastamento das comunidades do mundo rural, as artes tradicionais correm sérios riscos de declínio e desaparecimento. A homogeneização e a perda dos conhecimentos práticos originais, a produção em massa e o uso de novos materiais, como o plástico, substituíram objetos artesanais, levando à extinção ou ameaça de ofícios antigos. O desafio passa por promover a reconciliação entre o ser humano e o mundo natural, o reforço da diversidade cultural num mundo cada vez mais uniformizado, preservar e contribuir para a manutenção das práticas artesanais, garantindo a sua continuidade e a adaptação a novos contextos.

A coleção Saber Fazer resulta do trabalho realizado pelo programa. Estas publicações pretendem contribuir para um interesse renovado pelas artes tradicionais, através da partilha do conhecimento de artesãos, designers, artistas e investigadores que se debruçam sobre a produção artesanal, a sustentabilidade, a aplicação de matérias-primas naturais e a sua relação com a paisagem e o território. Por meio do registo, divulgação e transmissão desses conhecimentos, procura-se tornar esta informação acessível e contribuir para o incentivo da criatividade informada.

A forma de atuar do Programa Saber Fazer centra-se em ações concentradas no território, os Laboratórios de Intervenção Territorial, que incentivam o encontro, a cocriação, a interdisciplinaridade e a experimentação, proporcionando visibilidade dos produtos e serviços artesanais de forma contextualizada, informada e criativa. Estes laboratórios promovem a salvaguarda, o reconhecimento e o desenvolvimento sustentável da produção artesanal, fomentando a transmissão de conhecimentos e a valorização das tradições locais.

O trabalho em cortiça surge ao Programa Saber Fazer como evidente e incontornável. O laboratório «Ponte de Sor: Criar no Tempo da Cortiça» teve como objetivo dar a conhecer a versatilidade deste material — reconhecido pela sua durabilidade e leveza — assim como a inteligência demonstrada nas suas aplicações.

A importância económica central que a cortiça apresenta em Portugal, o facto de ser um recurso abundante, amplamente renovável e sustentável, bem como a relação secular que se estabelece entre as populações locais, o sobreiro e a cortiça, faz dela um símbolo da relação equilibrada entre o ser humano e a natureza.

A exposição itinerante «Produção Artesanal Portuguesa: A Atualidade do Saber-Fazer Ancestral», organizada no âmbito do Programa Nacional Saber Fazer Portugal, destacou em Ponte de Sor o saber-fazer associado a esta matéria-prima exemplar através de peças como tropeços, tarros, cochos ou cortiços. Também a machada da cortiça, peça central da exposição, acompanhada da respetiva boquilha, representa um conhecimento altamente especializado já considerado património cultural imaterial nacional.

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 a sua vocação aos domínios das artes performativas e visuais e 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.

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, da interdisciplinaridade e da 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 artesanal, 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.

O sobreiro foi reconhecido em 2011 como Árvore Nacional de Portugal. O Programa Nacional Saber Fazer escolheu o território de Ponte de Sor, conhecido pela paisagem cultural do montado de sobro, com relevante valor económico e social, para o laboratório dedicado à produção artesanal em cortiça.

Em parceria com o Município de Ponte de Sor e com o Centro de Artes e Cultura de Ponte de Sor, o Laboratório de Intervenção Territorial *Ponte de Sor: Criar no Tempo da Cortiça* acolheu a terceira itinerância da exposição «Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral», que integrou uma área dedicada à cortiça, reforçando as características diferenciadoras da produção artesanal.

Foram organizadas conversas em torno da produção artesanal em cortiça, entre artesãos do Algarve e do Alentejo e entre investigadores e entidades públicas nacionais, regionais e locais. Decorreram oficinas de experimentação dedicadas ao público escolar do Agrupamento de Escolas de Ponte de Sor e do Agrupamento de Escolas de Coruche, em parceria com o Plano Nacional das Artes. Em simultâneo, houve também oficinas para os alunos da Universidade Sénior de Ponte de Sor.

FAZER

Oficinas

Oficinas de cortiça com Adélio Real

Nos dias 27 e 28 de fevereiro, as oficinas orientadas por Adélio Real foram dedicadas à cortiça, matéria-prima característica em todo o país, e ao que a partir desta se pode criar.

A oficina começou com a apresentação de um tarro, que serviu como ponto de partida para uma conversa com os alunos sobre o processo de trabalhar a cortiça, desde o descortiçamento do sobreiro até à confeção de objetos úteis.

Os alunos tiveram a oportunidade de conhecer as ferramentas utilizadas, bem como as características que fazem da cortiça uma matéria-prima útil, durável, sustentável e criativa.

Adélio Real explicou as principais etapas do processo de produção — cortar, recortar, entalhar, encaixar e escavar — e destacou a importância da seleção da cortiça a utilizar para garantir a qualidade do produto final.

Numa fase posterior, foi demonstrado o modo de elaborar bordados com motivos geométricos, característica principal do trabalho deste artesão.

Público-alvo: alunos do ensino secundário

Local: Agrupamento de Escolas de Ponte de Sor e Agrupamento de Escolas de Coruche

Parceria: Plano Nacional das Artes

Oficinas de experimentação de cortiça com António Luz

Nos dias 27 e 28 de fevereiro, também o artesão António Luz orientou oficinas de experimentação de cortiça destinadas ao público escolar do Agrupamento de Escolas de Coruche e aos participantes da Universidade Sénior de Ponte de Sor. Estas oficinas proporcionaram uma experiência prática e criativa com a cortiça.

Durante a atividade, António Luz demonstrou o processo de confeção de diversos objetos, como sardinhas, pequenos cocharros e pedaços de cortiça com formato côncavo. O artesão começou por modelar as peças, retirando o excesso de cortiça e dando a forma inicial aos objetos. De seguida, os participantes assumiram um papel ativo manuseando os objetos para aperfeiçoarem os acabamentos,

utilizando lixa, e decorando-os, permitindo assim explorar a sua criatividade e desenvolver novas habilidades manuais.

No final da oficina, cada participante levou para casa a peça que resultou desta oficina.

Público-alvo: alunos do ensino secundário e da Universidade Sénior de Ponte de Sor — Caminhar — Associação Cristã de Apoio Social
Local: Agrupamento de Escolas de Coruche e Centro de Artes e Cultura de Ponte de Sor

Parceria: Plano Nacional das Artes

ENCONTRAR

Exposição. Conversas

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

Local: Centro de Artes e Cultura de Ponte de Sor

Conversa sobre cortiça

O Centro de Interpretação da Cortiça de Coruche acolheu, no dia 1 de março de 2025, a conversa sobre as artes da / os trabalhos feitos em cortiça com os artesãos Adélio Real, Arlindo Pirralho, Paulo Nunes e António Luz, moderada por Carlos Faísca, do Centro de Estudos Interdisciplinares da Universidade de Coimbra — CEIS20. Este encontro foi promovido pelo Programa Nacional Saber Fazer Portugal em parceria com o Município de Coruche e procurou reunir artesãos que usam aquele material na confeção das suas peças — cocharros, tarros e tropeços — provenientes de áreas geográficas marcadas pelo sobreiro português: Serra de São Mamede, património industrial portalegrense; São Brás de Alportel, centro corticeiro; e Coruche, maior área florestal em Portugal. O percurso nas artes e ofícios é comum aos quatro artesãos: primeiro experimentaram a madeira e depois passaram para a cortiça. A maioria iniciou tardiamente esta arte, tendo alguns aguardado pela aposentação para a ela se dedicarem a tempo inteiro. Habitando territórios dominados pelo montado de sobro, nos quais a cortiça se manifesta em numerosos artefactos de uso comum, o interesse pela criação com esta matéria-prima surgiu por

influência de familiares e conhecidos, alguns dos quais dedicados à pastorícia, ocupação com tradição de trabalho com este material. No entanto, o processo de aprendizagem foi muitas vezes solitário. Tal como o crescimento do sobreiro, o trabalho da cortiça requer tempo, como refere Paulo Nunes. Para Arlindo Pirralho, «as coisas não se fazem no primeiro dia, é preciso muito trabalho, ter vontade e querer fazer». Adélio Real insiste no peso do fator tempo: «Nunca contabilizei as horas. São horas e horas. Paro uma peça para fazer outra e depois volto a essa peça.» Fazer uma peça compreende um processo longo de preparação: cozer, espalmar, cortar, descascar e arranjar uma prancha. «Acrece que é um trabalho de muitas horas que ninguém quer pagar.» Adélio Real conta que uma senhora numa feira lhe disse que «o senhor está a vender a cortiça muito cara», ao que ele respondeu: «Não, as minhas mãos é que são caras!» Reconhece que ainda existem pessoas a dar valor a este tipo de trabalho, mas confessa que nos últimos anos as vendas têm decaído. António Luz refere que os mais novos gostam das suas peças feitas a partir de aglomerado de cortiça, mas que não têm capacidade financeira para as comprar. Faz regularmente peças por encomenda a partir de desenho.

A própria transferência de conhecimento do trabalho em cortiça é exemplo disso. O tempo da cortiça contrapõe-se ao imediatismo do mundo contemporâneo. No trabalho com as escolas, faz-se uma demonstração de como se produz uma peça, mas esta «não se faz logo ali», afirma Adélio Real, sendo difícil para os jovens ter «aquela perceção de que aquilo será um futuro», «apresentar só uma vez aos mais novos, não serve de nada. Tem de haver continuidade: mostrar, ensinar o conhecimento da cortiça, as diferentes qualidades, a consistência e como se coze». É no trabalho diário que se demonstram uma série de fatores, e quem está a aprender precisa de tempo para ter consciência do processo completo da preparação da cortiça. É importante fazer uma peça do princípio ao fim. Adélio Real diz que, «para muita pena minha, não tenho ninguém que queira continuar. Tenho-me oferecido várias vezes para ensinar, desde que tenham tempo para ir para a minha oficina». É uma aprendizagem lenta, que necessita de dedicação e continuidade. Foi consensual a opinião de que esta arte poderá extinguir-se se nada for feito no sentido de a preservar. Como proposta de salvaguarda da arte de trabalhar a cortiça, foi sugerido que se escrevesse um livro, no qual se explique como se fazem determinadas peças. «Porque um dia mais tarde queremos

saber como se faz uma peça e já ninguém sabe dizer como ela foi feita», refere Adélio Real. «Se estiver escrito, com facilidade se consegue lá chegar.» Uma outra proposta, do mesmo artesão, como forma de divulgação, será montar uma oficina numa fábrica de cortiça para quem quiser aprender, experimentar e aperfeiçoar, dirigida aos trabalhadores e a todas as pessoas que tenham interesse por esta arte.

Em suma, apesar do apoio que os artesãos possam receber dos municípios, é necessário que o trabalho de mediação seja continuado entre os diversos atores locais, regionais e nacionais, de modo a assegurar um trabalho conjunto na definição e implementação de políticas públicas para fomentar a continuidade do saber-fazer ancestral.

Conversa – Ponte de Sor: Criar no Tempo da Cortiça

O Centro de Artes e Cultura de Ponte de Sor acolheu, no dia 8 de março de 2025, uma iniciativa inserida na programação do Laboratório de Intervenção Territorial «Ponte de Sor: Criar no Tempo da Cortiça». A conversa reuniu representantes de instituições, a nível local, regional e nacional, especialistas, cujo percurso de investigação e trabalho está inserido no âmbito das artes e ofícios ou áreas similares e um artesão de cortiça. Esta conversa, moderada por Ana Silva, representante do Centro de Artes e Cultura de Ponte de Sor, contou com a presença de Hugo Hilário, presidente da Câmara Municipal de Ponte de Sor; Ana Paula Amendoeira, vice-presidente da CCDR Alentejo; Américo Rodrigues, diretor-geral das Artes; Carlos Faísca, investigador do Centro de Estudos Interdisciplinares da Universidade de Coimbra — CEIS20; Frederico Duarte, curador de design; e Adélio Real, artesão de cortiça.

Partindo do contexto do concelho de Ponte de Sor, cada orador abordou as temáticas relacionadas com a cortiça, reconhecendo o contributo do Laboratório de Intervenção Territorial dedicado a esta matéria-prima para o enriquecimento das dinâmicas locais nos aspetos culturais, educativos e sociais num território com contrariedades e estrangimentos, no qual é necessária uma gestão permanente. O diretor-geral das Artes, na sua intervenção, partilhou a reflexão interna que tem sido feita sobre a necessidade de «chegar a todo o país, continente e ilhas», através das relações com o território que potenciam a «diminuição das assimetrias regionais». Referiu que foi nesta «constante renovação» que a DCARTES acolheu o Programa Nacional Saber Fazer: «Estimulou-nos, desafiou-nos a melhorar as relações com o território, a ligar as artes e ofícios tradicionais às outras artes.» Paralelamente, contribuiu para uma «dignificação do trabalho dos artesãos, ou seja,

para a sua valorização». O programa conta com um repositório que reúne «informação atualizada sobre as artes e ofícios em Portugal». Os Laboratórios de Intervenção Territorial são sobretudo «uma proposta de encontro e de diálogo a pretexto das artes e ofícios tradicionais». Estes laboratórios são enriquecidos pela exposição itinerante, reconhecida por «muitos concelhos que a querem receber». A exposição «muda de terra em terra, porque se juntam outras peças oriundas daquele território», o que exige «um grande rigor nas peças selecionadas». Américo Rodrigues sublinha que nestes laboratórios «há também consequências para o futuro», como a «criação de rotas específicas», que perduram no tempo, convidando a percorrer o território nacional, como foi feito, neste caso, com a criação da Rota da Cortiça. No final da sua intervenção, deixou uma «homenagem ao trabalho de todos os artesãos, muitas vezes invisível», sublinhando que são eles que «fazem com que seja possível este laboratório e a exposição».

Na sua intervenção, o presidente da Câmara Municipal de Ponte de Sor reforçou a necessidade de descentralizar, pois considera de grande relevância «levar ao território, ou aos territórios, com maiores carências este tipo de respostas», isto é, «aproximar a arte a territórios que não têm esse hábito». Duvida de que existam «instrumentos mais promotores de apoio à coesão territorial» e que sejam «mais eficazes no combate às assimetrias». Relativamente à importância do Programa Nacional Saber Fazer, Hugo Hilário considera que, ao explorar a cortiça, o programa «vem, de uma forma muito concreta, afirmar aquele que é um contexto conhecido por nós». Depois da situação complexa que se viveu em 2009/2010, com o encerramento da maior empregadora do distrito de Portalegre, o município entendeu que se deveria «consolidar aqueles que são os setores mais tradicionais», como a cortiça e a indústria de transformação desta matéria-prima, assim como «a exploração florestal e toda a cadeia de valor deste ecossistema». Relembra que é necessário manter vivo «este conhecimento no que hoje fazemos em setores tecnologicamente mais avançados», sem nos «desligarmos das suas próprias raízes, dos seus costumes, das suas tradições e de algo que é o nosso ouro — a cortiça». As iniciativas deste programa vêm consolidar «aquele que é o conhecimento de outras gerações», através das oficinas nas escolas, e vêm incentivar, em conversa aberta, a discussão destes temas com a comunidade local.

A vice-presidente da CCDR Alentejo elogiou a exposição, sugerindo que esta deveria ficar permanentemente num local —

que poderia ser no Alentejo. Considera que o Programa Nacional Saber Fazer «é uma visão de futuro» e manifesta o desejo de não patrimonialização do saber-fazer. Assume como importante conhecer, registar, inventariar, mostrar e abordar estas dimensões «do conhecimento tradicional numa perspetiva ecológica de futuro comum». No que diz respeito à cortiça, «não podemos apenas analisar a cultura material e artística sem termos uma abordagem sistémica sobre aquilo que são todos os ciclos agropastoris, as paisagens, o território, o ordenamento do território, o montado», alertando que «muitos não estão a ser cuidados como o nosso ouro», sendo necessário «muito mais estratégia, atenção, rigor, exigência e pensamento crítico sobre aquilo que se está a passar no nosso território». Ana Paula Amendoeira dá como exemplo «a arte de ver a natureza e aquilo que nos rodeia» e construir, a partir daí, «uma relação muito mais saudável e inteligente», como estão a fazer os artesãos, que continuam «a insistir, a resistir e a praticar esse conhecimento tradicional». Salienta que esse trabalho «é absolutamente transformador, da relação do homem com o meio ambiente e com o território que o envolve», conferindo às pessoas «uma espécie de autoridade, a capacidade de apropriação daquilo que nos rodeia», e «de uma independência e uma liberdade que nós não temos numa cultura massificada em que apenas consumimos plástico».

Numa perspetiva mais pessoal, o artesão Adélio Real, natural de Portalegre, contou que «desde miúdo via familiares e amigos a trabalhar a cortiça em peças utilitárias para uso próprio» e isso ficou-lhe na memória. Mais tarde, começou a fazer alguns trabalhos, foi melhorando as peças «de cortiça, que tanto adoro e que me parece que se estão a perder». Tem uma «perspetiva muito triste» quanto ao futuro do trabalho artesanal da cortiça, «que está a acabar», pois «não há incentivos» e «não há pessoas que queiram aprender». Compreende «que os jovens não agarrem esta arte de trabalhar a cortiça, porque não se consegue viver» deste ofício, e reconhece que é longo o tempo necessário para a produção das peças e que nem todos têm essa paciência: «Aquele gosto de estar à espera que a peça saia.» Confessa que, para si, «é um grande escape», pois já está reformado e assim mantém-se «ocupado a fazer uma coisa de que gosto». Costaria de «ensinar esta arte a quem quisesse», tem tentado, «perguntado a muita gente, jovens e até pessoas de certa idade», mas «infelizmente, até hoje, ninguém apareceu». Adélio Real propõe uma colaboração com o Município de Ponte de Sor, numa mediação com a indústria da cortiça, para criar minioficinas nas fábricas do setor corticeiro, apontando esta solução como uma forma de dar continuidade a esta arte e ofício. Antecipa que, daqui a uns anos, «queremos saber o que é um tarro, um tropeço ou um cocho e ninguém sabe dizer o que é».

Tomando a palavra, Frederico Duarte mencionou a curadoria de duas exposições, nas quais se pretendia perceber a cortiça «enquanto material identitário português», mas também enquanto opressão: «O design [português] no estrangeiro tem de fazer qualquer coisa com cortiça, uma espécie de maldição para os designers portugueses.» Conta que foram convocados pela indústria automóvel «para fazer um artigo de pele de cortiça para o *tablier*, que seja tipo sustentável», mas considera que é um interesse «muito *greenwashing*». Comenta que «esta ideia de cortiça, enquanto material amigo do ambiente», é muitas vezes «usada de uma forma completamente descabida». Para ele, a machada corticeira é «o objeto mais importante desta exposição», sabiamente usada pelo tirador de cortiça, «que é a profissão agrícola mais bem paga no mundo». Como crítico de design, pensa «sobre o papel do artesanato no nosso dia a dia» e quer entender «como é que a própria disciplina do design é criada contra o artesanato», porque, para fazer um projeto nesta área, temos de ter em conta «a produção mais desqualificada possível» e a «conclusão lógica é a China». Sublinha a importância do Programa Nacional Saber Fazer no «reconhecimento do conhecimento» das artes e ofícios e do seu contributo para a coesão social e reforça que não se devem descurar os pequenos gestos nas escolhas do dia a dia.

Na última intervenção, o investigador Carlos Faisca destacou dois desafios deste setor. O primeiro está relacionado com «o próprio sistema agroflorestal». O «ótimo ecológico de um sobreiro» foi o que levou Portugal a ter uma «vantagem competitiva a nível mundial». No futuro, as regiões do «Alentejo Central, do Algarve e do Alentejo Litoral» poderão «não ter as condições para ter os sobreiros como têm hoje em dia», pois «é expectável, pelas alterações climáticas», que a zona de montado se desloque para norte. Mas, aí, esbarra com um «problema político, de ordenamento do território», que se chama «divisão da propriedade»: «O sobreiro, para ser economicamente viável», requer «uma área mínima, e o minifúndio não o permite». Afirma que é um grande desafio, que «só pode ser resolvido com uma abordagem interdisciplinar», reforçando que o «valor económico tem de estar sempre presente». É necessário ter em consideração que o estudo do passado «tem muito conhecimento lá guardado» e serve para o presente e o futuro. O sobreiro, em tempos, «esteve presente em todo o território nacional, inclusive no Minho», foi «desaparecendo por motivos económico-sociais», mas «pode ser recuperado». O segundo é transversal a todo este programa e tem

que ver com «esta questão do saber-fazer» que «não está inventariado». Considera que «a patrimonialização é importante e não deve ser descurada», para «guardar este conhecimento». O Programa Nacional Saber Fazer, «não só para a cortiça, mas em geral», pode ser uma «salvaguarda do conhecimento ancestral». Por seu lado, a academia também tem um papel relevante na produção de conhecimento em articulação com a sociedade. Abrindo a participação ao público, a representante da associação Lousitânea — Liga de Amigos da Serra da Lousã, Cátia Lucas, apelou ao presidente da Câmara de Ponte de Sor para que não deixe morrer a arte de trabalhar a cortiça, como aconteceu nas Aldeias do Xisto de Cóis, no distrito de Coimbra. Esta zona também era muito procurada pela cortiça, mas, com a introdução do eucalipto, associada ao êxodo rural e ao abandono dos terrenos, o sobreiro foi desaparecendo e a tradição das máscaras de cortiça também. A associação realizou um levantamento para procurar saber como se celebrava o Carnaval no passado, concluindo-se que «as pessoas usavam o que a natureza lhes dava», até na «produção do mel com os cortiços». Reforça que é muito importante «incentivar as pessoas a trabalharem com a cortiça», para o conhecimento passar de geração em geração, porque sem as pessoas «o nosso património não era o mesmo». O artesão de cortiça Arlindo Pirralho partilha que anda pelo Alentejo a mostrar em feiras e exposições o seu trabalho em cortiça, explicando, muitas vezes, a utilidade das peças tradicionais, como o cocho. Subscrive que «o trabalho do Programa Nacional Saber Fazer é muito valioso». A propósito da produção artesanal em geral, e do trabalho em cortiça em particular, numa conversa a várias vozes, foram abordados temas atuais e centrais para a sociedade contemporânea: acesso à cultura e à arte, coesão territorial, essência coletiva e pensamento crítico. Foi consensual a importância do trabalho artesanal numa visão de futuro mais sustentável, do papel de cada um nas ações quotidianas e do conhecimento das comunidades locais para a preservação do saber-fazer ancestral.

CONHECER**Visitas****Visitas Orientadas à Exposição «Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral»**

No dia 28 de fevereiro, foram realizadas três visitas guiadas à exposição «Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral», no Centro de Artes e Cultura de Ponte de Sor, dirigida aos alunos que participaram nas oficinas escolares. As visitas, orientadas pela equipa do Programa Nacional Saber Fazer Portugal, teve como objetivo explicar a relevância dos saberes tradicionais na produção contemporânea, sensibilizando os alunos para a promoção do consumo responsável e com menor impacto ambiental no planeta.



Oficinas de experimentação de cortiça com os artesãos António Luz e Adélio Real



Visitas guiadas à exposição "Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral"



Conversas: Ponte de Sor e Coruche

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 modo informado e acompanhado.

O Laboratório de Intervenção Territorial *Ponte de Sor: Criar no Tempo da Cortiça* explorou a cortiça enquanto matéria-prima disponível nas regiões do montado de sobro, promoveu junto da comunidade escolar a arte de trabalhar a cortiça e colocou um conjunto de atores a debater o futuro do trabalho artesanal em cortiça. Tal como as outras, a *Rota: No Tempo da Cortiça* não tem ponto de partida nem de chegada, podendo ser percorrida no seu todo ou parcialmente, sem qualquer ordem preestabelecida.

As formas orgânicas que saem do descortiçamento são as mais procuradas pelos artesãos, muitos com o saber-fazer de gerações, alguns ainda com raízes, pessoais ou familiares, ligadas ao descortiçamento, e outros influenciados pela paisagem que os rodeia. Os objetos em cortiça, que vão sendo descobertos por quem percorre a rota, revelam o cuidado do artesão na procura da forma, quando executa a técnica de moldar, e na minúcia, necessária para entalhar a cortiça.

A paisagem cultural do montado de sobro e o som da machada corticeira na altura do descortiçamento encarregam-se de trilhar o caminho, por exemplo, de norte para sul: entrar pela Beira Baixa, conhecer as máscaras do Entrudo da região de Góis; seguir pelo Alto Alentejo e apreciar os cochos que mantêm as formas côncavas do sobreiro; passar pelo Baixo Alentejo, percebendo que ali o cocho é conhecido por cocharro; e chegar ao Algarve para encontrar objetos de cortiça dedicados a quem visita a região. Convidamos a percorrer a *Rota: No Tempo da Cortiça* e a apreciar as peças feitas com esta matéria-prima.

















































PAISAGEM, PATRIMÓNIO E MUDANÇA: DESAFIOS PARA O MONTADO DE SOBRO NO ALENTEJO

A paisagem alentejana transformou-se profundamente nas últimas décadas com a rápida expansão das grandes áreas de regadio, iniciada na segunda metade do século XX e bastante impulsionada pela entrada em funcionamento do perímetro de rega do Alqueva. Contudo, a vasta peneplanície de sequeiro, pontuada aqui e ali por sobreiros ou azinheiras, permanece como a imagem idealizada do Alentejo. Na realidade, pelo menos durante quase dois séculos, foi em torno destas duas árvores — com maior preponderância para o sobreiro — que a grande maioria dos alentejanos, ou daqueles que por aqui passaram, viveu as alegrias e tristezas da sua existência.

Em clara retração devido ao processo de desflorestação que Portugal enfrentou durante a época Moderna, apesar de as condições agroecológicas do território nacional lhe serem quase sempre favoráveis, foi no Alentejo e regiões limítrofes, como a serra do Algarve ou o sul da Beira Baixa, que o sobreiro se tornou dominante, impulsionado pela valorização económica conferida pela indústria corticeira a partir das primeiras décadas do século XIX (Faísca e Jerónimo, 2023). Já na larga maioria do centro e norte de Portugal, com a notável exceção da terra quente transmontana, restam minúsculos povoamentos, algumas árvores isoladas — por vezes de grandes dimensões, como em Ançã —, inúmeros topónimos — Sobreiro, Sobreiro de Rebordelo, Sobreira, Sobreira Formosa, Sobreira do Fato — e o registo de historiadores (Faísca, 2019) e outros investigadores que sobre este tema se debruçaram (Natividade, 1950).

Parece ter sido entre o final do século XVIII e o início do século XIX, sobretudo em terras transtaganas, que se consolidou o peculiar sistema de montado — equivalente à *dehesa* no país vizinho —, caracterizado por uma baixa densidade de arvoredos, que permite a complementaridade com outras atividades agropecuárias, especialmente a pecuária extensiva, com destaque para ovinos e suínos. Em determinados períodos da História Contemporânea, o sistema integrou, de forma significativa, a cerealicultura, com particular ênfase na produção de trigo. A necessidade de rentabilizar uma economia agrária limitada por solos pobres e um clima adverso — caracterizado por um prolongado estio nos meses mais quentes e uma precipitação escassa e concentrada nos meses frios — levou a que a ação humana tenha conseguido conciliar estas três atividades. Esta combinação ocorreu, por vezes, em detrimento da sua sustentabilidade, mas o montado de sobro conseguiu, até agora, adaptar-se às diferentes conjunturas económicas e sociais que têm marcado o Alentejo.

De facto, até muito recentemente, a área de montado de sobro não parou de crescer, passando de uma estimativa de 190 mil hectares, em 1867 (Pery, 1875), para quase 750 mil no final do século XX (ICNF, 5.º Inventário Nacional Florestal). Em sentido contrário, a azinheira recuou de um máximo de 580 mil hectares, em meados do século XX, para pouco mais de 330 mil no início do atual (ICNF). Estando ambas as árvores adaptadas ao clima mediterrânico, e sendo a bolota de azinho um melhor alimento para o gado, foi a valorização do aproveitamento da casca que potenciou a expansão do *Quercus suber* L., até porque este aproveitamento industrial não pressupõe o abate da árvore. Assim, ao longo dos séculos XIX e XX, as crescentes áreas de montado de sobro tornaram-se uma das principais imagens de marca do Alentejo, se não mesmo a principal.

O crescimento exponencial da atividade turística — cuja génese, enquanto atividade económica, remonta, em Portugal, à segunda metade do século XIX, intensificando-se ao longo do século XX — contribuiu significativamente para reforçar a imagem bucólica do montado como elemento identitário do Alentejo. A paisagem que os turistas efetivamente contemplavam, e ainda hoje vão contemplando, e que posteriormente descreviam nos seus círculos sociais, ajudou a consolidar o montado como uma paisagem cultural emblemática do Alentejo. Mais recentemente, a promoção turística do território, conduzida por organizações públicas e privadas, tem atribuído especial destaque ao montado de sobro. Paralelamente, a produção cultural, como as artes plásticas — exemplificadas nas pinturas de Dordio Gomes e do próprio rei D. Carlos — e a literatura — com o sobreiro tão presente na obra de José Saramago e até mencionado por Hans Christian Andersen numa visita a Portugal —, reforçou ainda mais o papel do sobreiro enquanto símbolo identitário da mais vasta região portuguesa.

Associado a este extraordinário património cultural — e toda a paisagem do território português é cultural —, construído ao longo de séculos através da conjugação das necessidades humanas com o equilíbrio da natureza, encontra-se uma riqueza ambiental notável. No subcoberto arbóreo e arbustivo, podem ser encontradas mais de 130 espécies por cada quilómetro quadrado de montado. Sobre as copas dos sobreiros, voam diariamente milhões de aves, distribuídas por cerca de 160 espécies, enquanto junto aos troncos habitam 24 espécies de répteis e anfíbios, além de 37 espécies de mamíferos — quase dois terços da biodiversidade total de mamíferos

em Portugal. E, claro, também a espécie humana está presente: o agricultor, o pastor, o caçador, o turista e, sobretudo, de maio a agosto, o tirador de cortiça. Este último é absolutamente essencial para a correta renovação do montado, sendo detentor de um saber-fazer secular que, atualmente, é transmitido de forma empírica entre as comunidades rurais do Sul de Portugal. Quando bem executada, esta prática permite dezenas de tiragens de cortiça sem comprometer a vitalidade da árvore.

A prolongada longevidade do sobreiro — que pode facilmente alcançar três ou mais séculos, caso não seja descortiçado periodicamente e esteja em condições ambientais favoráveis, ou entre 150 e 200 anos quando sujeito a exploração económica — constitui, por este motivo, um verdadeiro património (aquilo que nos é legado pelos nossos «pais»). É também um exemplo de extrema resiliência num sistema de equilíbrios frágeis, entre a economia, o ambiente e a vida rural, atualmente ameaçado como talvez nunca antes.

Esta ameaça resulta de um conjunto de fatores difíceis de ultrapassar, entre os quais se destacam o elevado despovoamento rural, as incertezas económicas e as alterações climáticas. Com cada vez menos pessoas a residir nas áreas rurais, e com uma população envelhecida, torna-se mais difícil encontrar quem cuide adequadamente do montado, sobretudo na delicada tarefa de extração da cortiça. O lento crescimento do sobreiro, cuja primeira tiragem de cortiça — de baixo valor económico — ocorre apenas um quarto de século após o seu nascimento, sendo necessário esperar quase duas décadas adicionais para obter uma casca de elevado valor económico, coloca esta árvore em desvantagem numa economia marcada por grandes oscilações. Enquanto a procura pode mudar rapidamente, a oferta depende do lento ritmo da natureza. Há a considerar ainda as alterações climáticas, com secas cada vez mais prolongadas e temperaturas extremas, especialmente as mais elevadas no verão, que parecem agravar o stress hídrico, tornando os sobreiros mais vulneráveis a pragas e doenças. Como resultado, nas últimas duas décadas, ao contrário do que se verificou nos dois séculos anteriores, a área de montado de sobro diminuiu em Portugal e no Alentejo (ICNF, 6.º *Inventário Florestal Nacional*).

Para todos estes problemas, no país líder mundial no setor corticeiro, têm-se procurado soluções. O tradicional rancho de tiradores de cortiça pode ser substituído por um par de trabalhadores utilizando uma motosserra específica para a extração de cortiça, tornando a machada um instrumento obsoleto. As árvores,

em vez de espaçadas, com copas majestosas e expostas às vicissitudes climáticas, podem ser plantadas mais próximas umas das outras, podadas de forma a reduzir o tamanho das copas e a estimular o crescimento dos troncos, e alimentadas por sistemas de rega semelhantes aos utilizados noutras culturas que se tornaram industriais, como a oliveira ou a amendoeira. Neste cenário, já em experimentação no Alentejo e áreas limítrofes, o montado transformar-se-á numa cultura intensiva de sobreiros, o sistema agro-silvopastoril dará lugar a uma produção florestal, e a biodiversidade será inevitavelmente reduzida.

Pode ser esta a solução que permita a manutenção em larga escala do sobreiro nas terras transtaganas por mais algumas décadas, ou até séculos, respondendo também às não menos importantes necessidades económicas das populações. No entanto, dificilmente será ainda o montado de sobro, aquele património cultural secular que associamos ao Alentejo.

A exposição itinerante «Produção Artesanal Portuguesa: A Atualidade do Saber-Fazer Ancestral», organizada no âmbito do Programa Nacional Saber Fazer Portugal, reflete plenamente a relação secular entre as populações locais, o sobreiro e a cortiça, bem como o saber-fazer associado. Esta relação é evidenciada em peças como bancos, cochos ou cortiços. Estes últimos exemplificam a complementaridade entre a exploração florestal e a pecuária do sistema de montado, em que as árvores fornecem a matéria-prima — a cortiça — para construir o abrigo onde as abelhas, em harmonia com as condições ecológicas do ecossistema, produzem mel. Contudo, talvez o maior símbolo da construção da paisagem cultural do montado seja a machada de cortiça, presente nesta exposição acompanhada da respetiva boquilha, pois representa todo um conhecimento altamente especializado que tem sustentado, até recentemente, o crescimento e a manutenção das áreas de montado de sobro. Este saber, transmitido nas últimas décadas de forma oral e empírica, encontra-se em risco. Programas como o que esta publicação apresenta têm o potencial de apoiar a sua salvaguarda, promovendo a preservação de um legado essencial para a sobrevivência do montado diante dos desafios do século XXI.

A recolha sistemática de cortiça, conhecida como descortiçamento ou tiragem, é uma atividade que só existe nas florestas de Portugal, Espanha, Marrocos, Tunísia, Argélia, Itália e França. No final do século XIX, em regiões como a Andaluzia e a Estremadura espanhola ou o Alentejo, a cortiça já era extraída de forma metódica e regular, alimentando um mercado internacional florescente. Com a chegada dos primeiros compradores, surgiram novos profissionais, dedicados ao descortiçamento e à preparação da cortiça, tanto nas velhas florestas como nas novas fábricas.

É assim nos sobreirais e montados que se conserva esta cultura do machado e do corte afiado, pois as várias tentativas de mecanização da tiragem falharam até agora, dado o saber-fazer e a eficiência dos grupos de tiradores. Isto significa que o negócio da cortiça ainda depende de um tipo de profissional, muito artesanal, com salários elevados em relação a outros trabalhos rurais.

Um descortiçamento sem inventário nem educação formal

A produção de cortiça é uma das poucas utilizações que continuam a dar lucro nos sistemas agroflorestais mais importantes da península: os montados. Por enquanto, é difícil saber com rigor quantas pessoas trabalham em cada verão, com o machado da cortiça, nas matas da península. Apesar deste valor social e económico, poucos estudos são conhecidos sobre a caracterização dos grupos de tiradores, os seus problemas e desafios setoriais. Os tiradores são muitas vezes acusados de independentes, pouco respeitadores das autoridades, avessos ao trabalho fixo, rebeldes em relação à educação formal, vítimas de imobilismo. São grupos olhados como anacronismos, nas palavras do antropólogo Rui Duarte de Carvalho, «descuidos da história que a história se encarregará de resolver».

Nenhum dos nossos entrevistados conseguiu dar uma resposta à questão de quantos tiradores trabalharam em Espanha e Portugal nos últimos anos. Um empresário de Jerez de los Caballeros referiu que um cálculo aproximado pode ser feito desta forma: se em Espanha foram extraídas cerca de 50.000 toneladas num ano, com cada extrator a retirar 400 quilos/dia, fazendo cerca de 50 jornas/campanha, resultam 2500 tiradores para o território nacional espanhol. Consideradas as superfícies florestais, Portugal poderia ter mais de 3600 tiradores. Mas desta forma apenas se alcançariam cálculos aproximados. Seria importante conhecer melhor a realidade de modo a compreender os padrões de evolução dos grupos de trabalhadores, a sua sobrevivência e o seu progressivo

envelhecimento. Seria importante desenhar uma cartografia desta «espécie» em perigo de extinção, como se faz com os lobos ou com os lince.

Uma explicação para esta falta de interesse e de informação pode residir no facto de o mundo da extração estar a meio caminho entre o setor florestal (proprietários florestais) e a indústria (que transforma as pranchas de cortiça). Os tiradores, às vezes, trabalham para o proprietário, outras vezes para a indústria. Nenhum dos lados se considera responsável por esta parte do negócio, pela sua formação e necessidades.

Hierarquias e masculinidades

Com uma arma na mão, os tiradores são homens que preservam traços de uma vocação guerreira, detalhes implícitos a recursos espalhados por territórios ainda selvagens, vastos e pouco populosos.

Aparentemente, a hierarquia dos trabalhos do tirador (de machado na mão) é simples: há o «manageiro» (o mestre do grupo) e há os tiradores, que recebem todos a mesma quantia. Um corpo apto para o trabalho é aquele que já possui ou continua a possuir força física suficiente. Um corpo é melhor quando já tem experiência adquirida com o tempo, que não se perdeu pelo excesso de anos.

Nos ranchos há homens maduros, mas também há velhos e principiantes. Têm de aguentar em média três verões para serem considerados mais um pelos colegas, para deixarem de ser uma ameaça para as árvores, um fardo para o mestre que os acompanha, a quem cabe as operações mais difíceis. Deixar de ser «novelo» depende de uma espécie de reconhecimento geral de habilidades melhoradas pelo colega que ensina, mas também pelo resto do rancho e pelo «manageiro». A idade não é o único fator. O que é decisivo é o uso da experiência, por um lado o talento, por outro o cuidado e o carinho que são colocados no trabalho feito.

Nas entrevistas surgiu a questão da idade de reforma. Os mais velhos costumam manter o ritmo e a força exata no golpe, mas começam a perder o equilíbrio, sendo conveniente que subam menos aos sobreiros. Este é um momento em que as redes familiares se destacam; assim como muitas vezes é um pai que se encarrega da pesada tarefa de ensinar, outras vezes são os filhos que acompanham os pais. O filho terá de multiplicar as operações perigosas, mas isso permite que dois bons ordenados continuem a entrar na mesma família.

A observação levou-nos a assinalar duas alterações importantes na fisionomia recente desta atividade: novas tentativas de introduzir máquinas e o emprego de mão de obra estrangeira, em várias localidades. Como defende António, de Lamasosa (Coruche):

«Já vi um senhor a abrir com motosserra com um sensor que é para não picar. Ele fazia os golpes e nós depois íamos lá com o machado para tirar. Mas não vi qualquer utilidade naquilo. Será muito difícil haver uma máquina para tirar cortiça, na minha opinião. Porque? Porque só no mesmo sobreiro pode ter uma espessura de cortiça numa zona com três centímetros, noutra zona só um centímetro, e quatro noutra, e aí a máquina, mesmo com sensores, não tem grande hipótese. Outras vezes a cortiça está agarrada, como costumamos dizer, e nós, com o machado, sabemos se ela está agarrada ou não, mas com a máquina não se consegue saber isso.»

Por outro lado, os homens estrangeiros, por falta de redes familiares ou de amizade na aldeia, ficam, quase sempre, de fora desses grupos de trabalho com ordenados mais altos. Os ranchos são muitas vezes grupos muito familiares, com relações pessoais que comportam um convívio estreito e realizado em condições particulares de isolamento e segurança. Os tiradores trabalham por norma dois a dois, num sistema denominado «parelha» ou «jugada». Trabalhar os sobreiros mais altos não é tarefa para um só homem.

O recurso recente a estrangeiros, em concelhos como Odemira ou Santiago do Cacém, está ligado à desagregação da economia local e à falta de crianças e jovens de origem alentejana. As mulheres ficam sempre de fora dos ordenados melhores; as filhas dos tiradores até têm a rede familiar, mas neste caso é uma rede «que as protege», uma rede patriarcal que fecha as portas do trabalho do pai, apesar do sacrifício financeiro que isso pode acarretar para essa família.

Como surgiu a figura do «manageiro»? As características comportamentais (e morais) que levam um homem a ser escolhido (pelos seus pares ou pelos compradores de cortiça) como chefe do rancho estão muitas vezes relacionadas com fatores externos ao ambiente do montado: parentesco, amizade, prestígio, respeito, sociabilidade fora do horário de trabalho. Elementos comuns à definição local do que é ser homem. É geralmente nos bares que, na primavera, os grupos são formados para a campanha que se aproxima.

Os «manageiros», sobretudo nas grandes herdades alentejanas, sabem ler o terreno; os melhores sobreiros, em absoluto ou na sua

diversidade, distribuem-se de forma irregular no espaço. Os «manageiros» organizam as horas de trabalho, os vales húmidos a serem trabalhados nas semanas mais quentes. Mas o «manageiro» é também alguém que sabe dirigir e conciliar os homens, é um líder e um intermediário com o dono da herdade e com o comprador da cortiça. Se tiver de despedir alguém que não trabalha com cuidado, tem de decidir na hora. A capacidade de mandar fazer tem de ser reconhecida pelos tiradores. A sua autoridade depende do respeito mútuo. Fica atento, mas com limites, pois passar dos limites pode causar atrito. Muitas vezes, será ele quem mais apoia os mais velhos e os mais novos, quem sobe às árvores no lugar deles, realizando ele mesmo os gestos mais difíceis. É um respeito que nunca deixa de vencer, de merecer, sabendo enfrentar provocações quando necessário.

TIRAGEM DA CORTIÇA: DO SABER-FAZER À PATRIMONIALIZAÇÃO

A tematização em torno da cortiça é transversal e multidisciplinar. Do ponto de vista económico-financeiro, o setor é analisado pelos especialistas, a partir de dados estatísticos, no contexto da economia portuguesa, bem como do panorama mundial. São produzidos instrumentos de análise que vertem os principais indicadores, como índices de produtividade, volume de negócios, valor acrescentado bruto e, entre outras matérias, dados relativos ao comércio internacional, importação e exportação de cortiça e seus produtos, relevando a condição de Portugal como líder a nível das exportações, a par da liderança enquanto maior produtor de cortiça do mundo (Rodrigues *et al.*, 2023).

Numa perspetiva técnico-científica, analisam-se as diferentes aplicações da cortiça, considerando a ampla gama de produtos que esta indústria oferece, à parte da primazia inquestionável da rolha, que continua a ser o produto, por excelência, deste setor. Este domínio é alavancado pelos conceitos de inovação, tecnologia e desenvolvimento, mas também versatilidade e criatividade. Muita da investigação que lhe está na origem produz-se em centros de investigação e desenvolvimento, mas, de igual modo, é gerada no seio da indústria, que promove, ela própria, investigação e conhecimento. As múltiplas potencialidades da cortiça têm conquistado as mais exigentes indústrias, como a da construção, transportes, aeronáutica, aeroespacial ou a indústria têxtil, apresentando variadas soluções, como por exemplo no domínio da prática desportiva, nas mais diversas e inesperadas modalidades.

A ciência tem-se preocupado igualmente em demonstrar que esta matéria-prima, de características únicas e ancestrais, não poderia ser mais consentânea com as causas atuais, nomeadamente no que respeita à promoção e valorização do meio ambiente, assim como dos princípios e valores que fazem com que seja um dos melhores e mais preciosos exemplos de sustentabilidade, numa sociedade cada vez mais exigente na procura por materiais ecológicos, naturais e *eco-friendly*.

Neste universo complexo que cruza economia com causas ambientais (e as suas bandeiras atuais), em paralelo com inovação, tecnologia e desenvolvimento, haverá lugar para a antropologia? Terá a disciplina mais algum contributo a dar? Tem, sim, desde logo por via da sua relação com os instrumentos nacionais e internacionais de proteção e salvaguarda do património cultural.

Do saber-fazer ao património

Em 2017, os antropólogos foram convocados para trabalhar nesta área sobre a qual, até então, pouco ou nada se haviam debruçado. A proposta partiu da Câmara Municipal de Coruche e pressupunha um objetivo muito concreto, o de candidatar ao Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (INPCI) a tiragem da cortiça. Este era, de facto, um objeto de estudo de natureza antropológica, e os antropólogos, melhor que ninguém, poderiam dar o seu contributo. Ainda que o objetivo fosse patrimonializar, *stricto sensu*, como um ato político, do ponto de vista da antropologia manifestava-se, sobretudo, como a oportunidade de salvaguardar o saber-fazer, promovendo aquilo que até então não existia: pesquisa, recolha e documentação.

A tiragem da cortiça ou descortiçamento é a operação primária que consiste na extração da cortiça do sobreiro. É aqui que se inicia o ciclo de vida da cortiça enquanto matéria-prima, sendo necessários 25 anos até que a primeira cortiça possa ser extraída de um sobreiro. É uma operação técnica de difícil execução, que requer destreza, habilidade e a aplicação de um conjunto de regras específicas. Nela reside todo um conhecimento técnico e especializado, passado de geração em geração, que assenta no facto de permanecer praticamente inalterado no seu modo de execução até aos nossos dias.

A atividade do tirador confere-lhe enorme responsabilidade e um elevado grau de especialização, que advém da necessidade de manter a vitalidade da árvore, permitindo a sua regeneração cíclica e integral. Tais particularidades tornam esta atividade incomparável a qualquer outra atividade florestal, agrícola ou pecuária que se desenvolve no meio rural.

É uma atividade sazonal que se realiza entre os meses de maio e agosto, durante a fase mais ativa do crescimento vegetativo da árvore. Dependendo das condições climáticas, o início da temporada é marcado pela realização de testes que anunciam a altura em que a «cortiça dá», significando que a cortiça se despega com facilidade do entrecasco, pelo que a extração é possível e desejável.

O tirador de cortiça é o protagonista ou, no quadro da Convenção da UNESCO de 2003, o praticante ou detentor. Homens, com idades compreendidas entre os 20 e os 70 anos, efetuam manualmente aquilo que a mecanização ainda não veio substituir, embora algumas tentativas tenham sido empreendidas nesse sentido. O trabalho é metódico, delicado, exige muita perícia e destreza física,

bem como máximo rigor. Em causa está, como referido, a preocupação com a árvore e a minimização de danos indesejáveis decorrentes da sua ação.

A tiragem da cortiça resulta de um trabalho em «parelha»: dois homens experientes, ou um experiente e um aprendiz. Nunca dois aprendizes, para que o processo de transmissão seja assegurado. Não há, até ver, presença feminina, e, a haver, será muito pontual. Considera-se que as mulheres não possuem a robustez física exigida, pelo que estão incumbidas de tarefas menos pesadas, como a de juntar as pranchas de cortiça que se deixam no local da extração. As investidas dos homens tornam-se tão violentas quanto melódicas, daí surge a expressão «o cantar da cortiça», só perceptível a quem se abstrai do desalinho do cenário envolvente e se concentra apenas na cadência da machada. A machada é o principal utensílio de trabalho do tirador, personificando a verdadeira ancestralidade desta atividade. Por norma, é um objeto personalizado, resultante, ele próprio, de um saber-fazer específico, no caso, do ferreiro que, na forja, executa cada exemplar.

A tiragem da cortiça foi inscrita no INPCI no dia 29 de novembro de 2021 e constitui possivelmente um dos melhores exemplos, a nível nacional, da importância de que se reveste a salvaguarda de técnicas tradicionais artesanais que se mantêm vitais e indispensáveis, num mundo em constante mutação, e onde é cada vez mais difícil não encontrar soluções mecanizadas para todo o tipo de necessidades. O processo de patrimonialização regista-se como fonte de afirmação social e identitária dos detentores, tanto a nível local, no seio da comunidade onde estão inseridos, como a nível nacional, protagonizando uma consciencialização coletiva para a sua importância, no quadro de um setor dominado por grandes indústrias que operam na vanguarda da modernização e que, inesperadamente, se fazem depender da preservação de saberes e técnicas tradicionais, sem os quais dificilmente sobrevivem.

O empoderamento da comunidade surge como causa e consequência do ato de patrimonializar promovendo, neste caso, a consciencialização de que as pessoas, e os conhecimentos que estas detêm, são a chave e o sucesso desta importantíssima atividade da qual depende toda a cadeia de valor do tão aclamado setor da cortiça em Portugal.

A proteção patrimonial, alcançada através da inscrição no INPCI, permite elevar a importância ou a representatividade que a atividade tradicional do descortiçamento assume no processo de produção

e transformação da cortiça, assegurando mecanismos de proteção e salvaguarda. Subentende-se que as comunidades e os indivíduos não constroem formulações e quadros teóricos acerca das suas próprias práticas e que, na grande maioria das vezes, nem sequer percecionam como algo ao qual possa ser atribuído valor patrimonial. Para esses indivíduos, e para os grupos sociais em que estão inseridos, os seus conhecimentos, crenças e rituais não são mais do que meros hábitos enraizados na sua vida quotidiana, que receberam por herança cultural dos seus antecessores. Rompendo com os paradigmas instituídos, a Convenção da UNESCO veio lançar o maior dos desafios: promover essa consciencialização, envolvendo a comunidade na salvaguarda do seu património imaterial. Neste aspeto, a antropologia tem dado um enorme contributo. Em Portugal, ao longo destas duas décadas, os antropólogos têm estado no terreno a apoiar processos de patrimonialização com vista à salvaguarda do PCI. Agindo como mediadores das comunidades e dos grupos, responsabilizam-se pela validação técnico-científica, apoiando as comunidades desde o momento da identificação da expressão cultural até à consumação efetiva da sua proteção legal. O processo de inventariação da tiragem da cortiça configura-se como um exemplo de boas práticas na adequação aos requisitos impostos pelos normativos nacionais e internacionais para o PCI.

Em 2008, a Pelcor ofereceu uma mala a Madonna. Essa mala, mais propriamente um saco de ginásio, foi um dos produtos com que a marca tentou mudar a percepção, o discurso e o consumo de cortiça. Nascida em 2003 dentro da NovaCortiça, histórica corticeira de São Brás de Alportel reconhecida pelas suas rolhas para garrafas de champanhe, a principal inovação da Pelcor foi explorar, ambiciosa e criativamente, as múltiplas aplicações da pele de cortiça. Este material alia tiras de cortiça natural finamente laminada a um material de suporte que lhe atribui propriedades equivalentes às da matéria têxtil. Antes da mala de Madonna e mesmo da criação da marca, a sua fundadora já havia lançado um produto que manifestava o potencial latente neste material para o design: um guarda-chuva em pele de cortiça. Uma novidade a somar a tantas outras lançadas nos anos seguintes em que a Pelcor investiu em design, marca, posicionamento e mercados.

A pele de cortiça integrou uma dinâmica criada em Portugal nas últimas décadas em que os seus fabricantes e instituições públicas e privadas investiram na promoção deste material ao introduzi-lo, sob o signo da novidade, nos mais inesperados lugares, contextos e usos. Exemplo disso é o selo emitido em 2007 pelos CTT, um pequeno rectângulo de finíssimo papel de cortiça auto-adesivo, com um desenho de uma paisagem de montado da autoria de João Machado, um veterano do design gráfico e de selos em Portugal. Com o valor facial de 1 euro e uma emissão de mais de 200 mil exemplares, foi então notícia, não pela originalidade do seu design mas pela ousadia do seu material. Já a mala de Madonna acrescentou à dinâmica criada em torno da cortiça mais do que ousadia ou novidade: fê-la parte do culto da celebridade de que a indústria da moda e o ecossistema dos *media* em que vivemos dependem cada vez mais. Entretanto, a pele de cortiça já não é novidade para ninguém. Podemos hoje vê-la num sem-número de malas, carteiras e chapéus, mas também de aventais, postais e outros objectos vulgarizados, descartáveis, que enchem as lojas de *souvenirs*. Onde a cortiça cumpre, mesmo em objectos produzidos na China, o malogrado papel do mais português dos materiais.

O tipo de expectativa gerada ou mesmo imposta à cortiça por esta dinâmica lembra as palavras do filósofo francês Roland Barthes numa das suas *Mitologias*. «De um lado, a matéria bruta, telúrica; do outro, o objecto perfeito, humano; e, entre estes dois extremos, nada; nada a não ser um trajecto, vigiado apenas por um empregado de boné, meio deus e meio robot» (Barthes, 2007). Barthes escrevia

nos anos 1950 sobre algo então visto como uma promessa de futuro: «Assim, mais do que uma substância, o plástico é a própria ideia da sua transformação infinita; ele é, como o seu nome vulgar o indica, a ubiquidade tornada visível; e é nisso, aliás, que se revela uma matéria miraculosa: o milagre é sempre uma conversão brusca da Natureza.» E remata: «O plástico permaneceu inteiramente impregnado desta admissão: ele é menos um objecto do que o rasto de um movimento» (Barthes, 2007). No antigo futuro, hoje presente, o plástico é menos uma promessa do que uma maldição. E a cortiça, da qual passamos este século a esperar que pudesse ser — como o plástico — tudo e mais alguma coisa, o que queremos que seja no nosso tempo?

No ano passado, escrevi uma reportagem com o título «O fim da cortiça» para a revista *Fazer*, que fundei com a também crítica e curadora de design Vera Sacchetti. Publicado no segundo número da *Fazer* e escrito a partir de testemunhos de designers e fabricantes de produtos em cortiça, este artigo interrogava o discurso associado hoje à intersecção entre essa actividade e este material (Duarte, 2024). O seu apocalíptico título ecoava o pico de valor que a cortiça teve em 2024, obrigando fabricantes e designers a ter de fazer, ou projectar, mais produtos com menos cortiça. Não obstante, como afirmei, «uma abordagem de design à cortiça não passa apenas por criar novos objectos ou aplicações do material. Passa, sim, por entender que precisamos de encontrar um equilíbrio entre as qualidades intrínsecas e projectadas da cortiça para responder a um desafio maior: pensar ao ritmo do sobreiro» (Duarte, 2024). Este é o tempo da cortiça.

A exposição a que este livro está associado foi inaugurada em Ponte de Sor no dia 7 de Dezembro de 2024. Nesse dia, decorreu também a reinauguração da Catedral de Notre-Dame em Paris. No dia anterior, o jornal *The New York Times* publicou uma reportagem comovente sobre o restauro deste templo com 860 anos, gravemente afectado em 2019 por um brutal incêndio. É mencionada a complexa coreografia de arquitectos, engenheiros, pedreiros, arqueólogos, operadores de gruas e outros profissionais que trabalharam em simultâneo no local de forma a respeitar o prazo (cinco anos) e o orçamento (900 milhões de euros, sobretudo doações). O artigo destaca-se, contudo, pela atenção dada à «constelação de oficinas, artesãos e empresas de toda a França que combinaram técnicas ancestrais com engenharia moderna» (Breedon, 2024). Cerca de 250 agentes económicos, entre grandes corporações e empresas familiares, trabalharam por todo o país em equipas que revelaram

um notório espírito de missão e sobretudo o valor dos ofícios e do *savoir faire* francês. Como as que limpavam e afinaram os tubos do órgão da catedral. As que analisaram o calcário originalmente usado para esculpir novos arcos e relevos. Ou as que escolheram, secaram e cortaram à mão os carvalhos certos, doados por florestas públicas e privadas, para as vigas e pináculo do telhado. Estas incluíram carpinteiros cuja perícia ecoa um saber milenar e os dez ferreiros que viveram quatro meses juntos para produzirem os seus machados. Ao descobrir em Ponte de Sor a machada corticeira concebida pelo artesão Fábio Gabriel — bem como a boquilha ou borsal, feita pelo artesão Nuno Miguel Pinto em cortiça finamente laminada —, lembrei-me destes seus camaradas que nesse mesmo dia veriam, finalmente, o seu trabalho celebrado. Desafiando a própria ideia do «tempo das catedrais» em que tantos dos seus antecessores viveram, por toda a Europa, dedicando a sua vida a uma obra eternamente em devir. Lembrei-me também de como esta machada mostra que entre a matéria bruta, telúrica, e o objecto perfeito, humano — voltando a Barthes —, estão as pessoas que transformam uma coisa noutra.

Considero, por isso, que a machada corticeira e respetiva boquilha são os objectos-chave tanto desta exposição como do livro que a prolonga no tempo. Por mostrarem que a sua produção pode ser resgatada por artesãos que não têm ainda 40 anos. Mas sobretudo por evocarem um ofício do qual toda uma indústria, uma cultura e um ecossistema dependem: o do tirador de cortiça. A profissão agrícola mais bem paga do mundo assenta num saber incorporado entre a mão e a pele de uma árvore. O qual está, como tantos outros, em risco graças ao envelhecimento dos profissionais, à falta de mão-de-obra ou de interesse das novas gerações. Está ainda ameaçado pelo design, actividade que também aqui é convocada, não apenas para a produção de novidade, mas para que se produzam mais coisas com menos mãos sábias. Afinal, é muito provável que esta machada seja progressivamente substituída por uma pequena motosserra — projectada, desenvolvida e por estes dias a ser testada pela Corticeira Amorim — cujo sensor mede a espessura da cortiça e permite a um tirador, sem particular esforço ou qualificação, descortiçar um sobreiro sem danificar o seu tronco. E em menos de metade do tempo.

O Programa Nacional Saber Fazer escolhe, organiza, reproduz, mostra objectos que resultam de práticas e técnicas consolidadas por gerações de artesãos. Objectos cuja função pode até, hoje, ser

considerada obsoleta, ou acessória, mas cujas formas são tidas como essenciais na sua adequação, na sua humildade, na sua intemporalidade. Como o oposto da novidade. Mais do que os objectos que evidencia, creio que acima de tudo este programa revela o valor social, a qualidade aspiracional e a urgência contemporânea dos ofícios que os pensam, que os concretizam e que os usam. No caso da cortiça, resiste a dinâmicas episódicas, epidérmicas, impostas a um material que como poucos nos confronta com a espessura do tempo. E faz ouvir, espero, o que as pessoas que preservam e diariamente reimaginam estes ofícios têm para nos dizer. Ao fazê-lo, revela como este programa estatal, este serviço público, não se dedica a escolher, advogar ou promover mercadorias, estéticas ou identidades. Mas sim, como o seu próprio nome indica, a comunicar e a valorizar conhecimento.

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 caráter 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.

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.

116 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, 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 nos períodos do Natal e do 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.

117 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.

O fabrico de cortiços nas Aldeias de Xisto de Góis era um ofício que todos os apicultores conheciam. O reaproveitamento dos fragmentos de um velho cortiço e das formas orgânicas dos sobreiros servia para produzir máscaras utilizadas no Entrudo. A Associação Lousitânea mantém viva a Corrida ao Entrudo, em Góis, que tem como elemento identitário a máscara de cortiça.



Manuel Claro (n. 1946 – f. 2020) vivia em Aígra Nova, onde pastava um dos últimos rebanhos de cabras daquele lugar. Criava as suas máscaras a partir dos cortiços que conservava no seu apiário.



Pedro Longuinho (n. 1982), enfermeiro, dedica o projeto «O Avô das Botas» ao seu avô sapateiro, que também trabalhava a cortiça. Após o falecimento do único artesão de máscaras de cortiça, decidiu dar os primeiros passos nesta arte. A Máscara da Corrida ao Entrudo foi criada em parceria com Manuel Claro.

MÁSCARA DA CORRIDA AO ENTRUDO

Trabalho em cortiça

30 x (Ø) 30 cm

Cedência da Lousitânea – Liga dos Amigos
da Serra da Lousã

Manuel Claro, Pedro Longuinho

Aígra Nova, Góis



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,

122 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.

O tropeço é um banco de tiras ou pranchas de cortiça, sobrepostas, trabalhadas e cortadas, fixadas com paus. Este exemplar com entalhe em cortiça é de uma beleza requintada.



António Adélio Real (n. 1948) foi técnico veterinário durante 40 anos, atividade na qual teve contacto com o trabalho em cortiça executado pelos pastores. Tem vindo a aperfeiçoar a técnica de entalhe em cortiça, escolhendo sempre a de primeira qualidade. Insiste em mencionar o grande prazer que lhe dá esta arte, não só pela forma de execução, mas também pelo modo como acrescenta beleza e valor a cada peça.

TROPEÇO BORDADO

Entalhe em cortiça

32 x 35 x 30 cm

Coleção Programa Saber Fazer

António Adélio Real

Portalegre



Para a construção deste tarro, a cortiça é cozida, descascada e lixada, e volta a ser cozida para moldar a forma arredondada. É colocado um fundo pregado com cavilhas de madeira xara e a tampa circular, com uma pega em pau buxo, com bom encaixe devido à elasticidade da cortiça. A asa pode ser feita de madeira de castanho ou de rebento de figueira e é pregada com pregos de xara. No final, é desenhado na peça o motivo para cortar à faca o entalhe.

TARRO BORDADO

Entalhe em cortiça

50 x (Ø) 40 cm

Coleção Programa Saber Fazer

António Adélio Real

Portalegre



No Alto Alentejo é designado de cocho e no Baixo Alentejo de cocharro e, em alguns locais, pode também ser utilizada a grafia «*cucharro*». O cocharro, ou cocho, é tirado a partir dos nós do sobreiro com forma côncava, por vezes obtida da saliência de um tronco do sobreiro, e serve para beber água.

COCHARRO BORDADO

Entalhe em cortiça

26 x 12 cm

Coleção Programa Saber Fazer

António Adélio Real

Portalegre



O alguidar em cortiça é conhecido em algumas zonas do Alentejo por cocho ou cocha. A sua forma surge a partir de um nódulo de cortiça não tratada. Tem muitas aplicações de uso doméstico.



Arlindo Pirralho (n. 1949), em criança, já construía os seus brinquedos em madeira, casca de pinheiro e cortiça. Aos 16 anos, aprendeu o ofício de pedreiro e, até se reformar, trabalhou regularmente na construção civil. Durante a última década, dedicou-se à construção de peças em madeira e cortiça. Compra a cortiça em maio, quando terminam as cortiçadas, escolhendo a de primeira qualidade, a mais fechada e com menos poros.

ALGUIDAR EM CORTIÇA

Trabalho em cortiça

70 x 41 x 16 cm

Gedência do artesão

Arlindo Pirralho

Couço, Coruche



A cadeira é feita a partir de uma peça única de cortiça retirada de um tronco. O diâmetro da peça de cortiça dá estrutura à base que termina no encosto da cadeira. O assento é circular e, juntamente com o encosto, oferece uma superfície macia para quem se senta.

CADEIRA
Trabalho em cortiça
40 x 40 x 82 cm
Gedência do artesão

Arlindo Pirralho
Couro, Coruche



O banco tem como base a forma do tronco em cortiça não tratada e o tampo é feito a partir de uma prancha de cortiça cozida, posteriormente cortada em formato circular. No centro dessa prancha, há três pequenos orifícios circulares para facilitar o transporte do banco.

BANCO

Trabalho em cortiça

34 x 34 x 47 cm

Gedência do artesão

Arlindo PirralhoCouço, Coruche

A boquilha, também designada como borsal ou bainha, é uma peça em cortiça, ou em couro, que protege a lâmina da machada corticeira. A boquilha em cortiça é, por vezes, feita pelo tirador, que a personaliza com a sua marca.



Nuno Miguel Pinto (n. 1988) aprendeu a trabalhar em cortiça com o pai, que fazia cochos a partir de peças que saíam das campanhas de descortiçamento. Procura inspiração nas formas que o sobreiro cria e depois trabalha a cortiça para lhe dar a forma que pretende. Executa boquilhas para a machada e o barril de água para os companheiros que fazem o descortiçamento. Costa de utilizar a cortiça secundeira.

BOQUILHA

Trabalho em cortiça

22 x 14 x 3 cm

Gedência do artesão

Nuno Miguel Pinto

Ervideira, Ponte de Sor



O cortiço feito com a cortiça tal como foi extraída da árvore está unido com arame. Tem uma abertura junto à base por onde as abelhas entram. No interior, são colocadas varas de esteva cruzadas, onde as abelhas formam os favos. O tampo, com um diâmetro um pouco maior que a base, foi cozido e lixado para se manter plano.

CORTIÇO

Trabalho em cortiça

37 x 37 x 54 cm

Cedência do artesão

Nuno Miguel Pinto

Ervideira, Ponte de Sor



Este banco assemelha-se a um tronco de sobreiro, cuja casca foi retirada, com a forma original. A peça foi lixada, mantendo a suavidade da textura e a cor da cortiça. O tampo, com um diâmetro um pouco maior que a base, foi cozido e lixado para se manter plano.

BANCO

Trabalho em cortiça

35 x 35 x 51 cm

Cedência do artesão

Nuno Miguel Pinto

Ervideira, Ponte de Sor



Pelas suas características macias, amortecedoras e resistentes, a cortiça é uma das matérias-primas utilizadas tradicionalmente na produção de assentos, desde as formas mais rústicas às mais arrojadas, como este exemplar.



Paulo Canejo Nunes (n. 1966), em criança, aprendeu a trabalhar a madeira e a cortiça com o tio. Há cerca de nove anos que se dedica à construção de peças em cortiça, como cochos, tropeços e tarros.

CADEIRA
Trabalho em cortiça
62 x 65 x 65 cm
Cedência do artesão

Paulo Canejo Nunes
Gouço, Goruche



Este banco era utilizado nas casas alentejanas junto ao fogo da casa. Na sua construção, são aproveitados os desperdícios de cortiça de menor qualidade. Apresenta uma construção simples, retilínea, mas de enorme utilidade.

TROPEÇO

Trabalho em cortiça

30 x 30 x 41 cm

Cedência do artesão

Paulo Canejo Nunes

Gouço, Coruche



As formas que servem de base a estes cocharros saem em bruto das bolhas, deformações ou cotovelos dos sobreiros. São as mais puras que a natureza coloca à disposição dos tiradores de cortiça e muito procuradas pelos artesãos.



Joaquim Pinto Gomes (n. 1953) trabalhou durante 32 anos como fogareiro numa fábrica de cortiça. Começou a explorar sozinho a construção de peças em cortiça. Aprendeu com o tio a melhorar a técnica e a aperfeiçoar as peças. Hoje, dedica-se a tempo inteiro a criar peças tradicionais em cortiça.

COCHARROS

Trabalhos em cortiça

28 x 14,5 cm

24 x 16,5 cm

Cedência Origem Comum

Joaquim Pinto Gomes

Cortiçadas de Lavre, Montemor-o-Novo



A corna azeiteira era usada para transportar azeite e azeitonas que acompanhavam as refeições da jornada diária no campo. O suporte em corno de bovino e a tampa em cortiça conservavam os alimentos e preveniam a formação de bolor. Atualmente, o corno, designado também de chifre, é cozido e lixado para depois ser entalhado com uma navalha. A decoração apresenta motivos que variam entre figuras geométricas, motivos naturalistas, temas amorosos ou religiosos.



Júlio Trindade (n. 1944), quando guardava o gado em pequeno, ia fazendo os seus objetos com as matérias-primas que encontrava no campo. Foi auxiliar de ação educativa e, a partir dos 40 anos, começou a dedicar-se à construção de peças em madeira e cortiça, acrescentando mais tarde o trabalho em entalhe em chifre de bovino.

CORNA AZEITEIRA
Chifre de bovino e cortiça
13 x 8 x 24 cm
Gedência Origem Comum

Júlio Trindade
Campo Maior, Portalegre



A cortiça, com as características que a distinguem, de isolar e de manter a humidade, permitiu que o tarro se tornasse um objeto de utilização diária dos agricultores e pastores que passavam o dia no campo. O tarro de cortiça surge como alfaia de uso pastoril para transportar o leite de ovinos e caprinos, evoluindo mais tarde para um tamanho mais pequeno de uso pessoal.



António Joaquim Rato (n. 1945), filho de ganadeiro, começou a trabalhar a cortiça desde muito cedo. Quando regressou do serviço militar, voltou a fazer peças em cortiça enquanto guardava as vacas. Ao longo da sua vida, tem vindo a aperfeiçoar a técnica de trabalhar a cortiça cada vez com mais minúcia.

TARRO

Trabalho em cortiça

43 x (Ø) 25 cm

Coleção particular

António Joaquim Rato
Santana, Portel



A machada corticeira é a ferramenta de eleição do tirador de cortiça. A sua forma ergonómica, aliada à perícia do tirador, faz dela uma peça indispensável na tiragem da cortiça. A liga metálica forte, a lâmina em meia-lua e o corte muito fino evitam ferimentos no tronco do sobreiro. A machada costuma ser personalizada pelo ferreiro com três marcas: a marca da machada corticeira, o mês e o ano da produção e a marca do proprietário, se este assim o desejar. O cabo biselado na extremidade da machada funciona como alavanca na «despeja» da cortiça, sendo produzido pelo tirador.



Fábio Gabriel (n. 1986), filho de corticeiro, começou a construir machadas depois de ter aprendido a tirar cortiça e no final da campanha não ter onde comprar uma machada. Foi há 18 anos que aprendeu com o ferreiro Luís de Montargil a arte de fazer as Machadas Montargileiras. Montargil afirmou-se outrora como um forte núcleo de produção. É a partir do trabalho da forja que cria machadas únicas, umas com uma galga maior, outras com a galga mais pequena, ou mais espalmada, ou até mesmo mais redonda com os gaviões arredondados.

MACHADA CORTICEIRA

Aço, carvão de pedra e madeira

70 x 25 cm

Gedência do artesão

Fábio Gabriel

Azerveira, Coruche



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

156 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.



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.

162 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.



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

168 alimentam-se (e 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.

FILME *A VOZ AQUI É O GESTO*
© DGARTES/ 2023

Imagem, som, edição e realização de
Jorge Murteira



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, descontinuidades 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 aprumo firme dos remates com que vão dando forma e consolidam as peças.

Mais do que informar, importa envolver. Não há por isso a intenção de explicar ou acrescentar para além daquilo que as várias sequências focam, a partir de planos fixos, em diferentes escalas e perspectivas: os rostos e 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.

ESTEVA
Nome comum da planta:
Esteva-ordinária,
ládano-de-espanha, xara.

Nome científico da planta:
Cistus ladanifer L., família das
Cistáceas (*Cistaceae*).
Distribuição no
território nacional:
Arbusto oriundo do Mediterrâ-
neo ocidental, presente em
solos áridos e ácidos com
xistos e outras rochas
silícicas. Apresenta comuni-
dades de grandes extensões
conhecidas por estevais, no
Centro e Sul do país. É
também vulgar no Alto Douro
e na Terra Quente transmon-
tana e foi introduzida no
arquipélago da Madeira.

A esteva é um arbusto perene que pode atingir três metros de altura. Os ramos são verticais e abertos e formam uma copa folgada. As folhas, sem pecíolo, alongadas, estreitas e afiladas, são lisas e de cor verde-escura na parte superior e aveludadas na parte inferior, com três nervuras. As folhas e os caules são revestidos por um ládano aromático e muito viscoso que protege a planta. É uma espécie bastante resistente a períodos secos e a solo perturbados, como pastagens de animais e incêndios, regenerando-se muito abundantemente após os fogos, através do banco de sementes existentes no solo. No período de floração, entre maio e junho, ostenta flores grandes e vistosas (7 a 10 centímetros de diâmetro) com pedúnculo curto, cinco pétalas brancas (variedade *ladanifer*) ou com uma mancha escura na base de cada uma das pétalas (variedade *maculatus*) e sépalas caducas. O fruto é uma

cápsula lenhificada e tomentosa, com 7 a 10 lóculos. A parte área florida obtêm-se óleos essenciais e o ládano ou lábdano – cuja composição complexa depende do tipo de solvente usado –, que é utilizado na indústria de perfumaria. Os constituintes da esteva têm uma ação antissética e mucolítica, sendo tendo sido usados no tratamento de problemas do foro respiratório, como tosse ou bronquite. A madeira de esteva, escolhida pela ausência de nós ou veios, é utilizada em diversos artefactos artesanais, como agulhas, para as correias e para coser cortiços, pregos e pegas, para os tarros, e cabos de colheres, aproveitando a ligeira curvatura dos ramos.

CHIFRE DE BOVINO

Os chifres ocorrem nos animais da família de mamíferos ruminantes *Bovidae*, quer sejam machos ou fêmeas, variando de forma e tamanho consoante a espécie. Os chifres possuem uma camada externa de queratina que envolve e protege o núcleo ósseo. Começam a formar-se a partir de uma protuberância óssea no crânio (núcleo ósseo), que cresce a partir de células osteogénicas. O núcleo ósseo, ao unir-se ao osso frontal do crânio, tem um maior suporte estrutural. Sobre o núcleo ósseo, encontra-se uma camada de tecido epitelial que se diferencia em epiderme. A epiderme é composta por queratinócitos, células especializadas na produção de queratina. O núcleo é composto por osso compacto, na superfície, e osso esponjoso, no interior, conferindo leveza e resistência; a sua superfície está coberta por uma camada de tecido conjuntivo chamada perióstio que contém

células osteogénicas, que produzem osso; e, à medida que amadurece, a sua densidade aumenta devido à mineralização. Nos bovinos e caprinos, o núcleo ósseo está sempre presente e permanece durante toda a vida do animal. O chifre cresce continuamente e a queratina cobre completamente o núcleo. As suas várias aplicações aproveitam a epiderme rígida e oca de queratina. Tradicionalmente, os chifres são utilizados no entalhe muito decorativo de peças como polvorinhos, galheteiros, colheres, corna azeiteira e na produção de cabos para navalhas e canivetes.

CORTIÇA

Nome comum da planta:

Sobreiro, sobreira, chopo, chaparro

Nome científico da planta:

Quercus suber L.

Distribuição no

território nacional:

Dominante em sobreirais e montados de sobro, mas também acompanhante noutros tipos de bosques e matas. Apesar de existir em todo o território nacional, predomina no Sul.

A cortiça é a casca do sobreiro (*Quercus suber* L.), árvore também conhecida como sobro ou chaparro, uma das várias espécies de carvalho que fazem parte da floresta nativa portuguesa. Esta é uma árvore de folha persistente, de crescimento lento, longeva, podendo viver mais de dois séculos, e de grande porte, havendo exemplares que alcançam os 25 metros de altura. A extração da cortiça inicia-se entre os 25 e os 30 anos de idade, sendo os descortiçamentos seguintes efetuados a cada nove anos. A técnica dos tiradores experientes permite que o descortiçamento assegure o desenvolvimento saudável da árvore. O crescimento de uma nova periderme, que se sobrepõe às anteriores, é um processo anual. Quando observada ao microscópio, verifica-se que as células que compõem a cortiça têm a forma de prismas pentagonais ou hexagonais, apresentando uma estrutura semelhante à dos favos de mel. A cortiça virgem, extraída na primeira tiragem, é considerada de baixa

qualidade, devido à sua dureza e irregularidade, pelo que tem um valor económico reduzido. No entanto, a alta concentração de resinas permite transformá-la em blocos sólidos resistentes, com aplicação na construção civil. Na segunda tiragem, obtém-se a cortiça secundeira, mais regular e com maior valor do que a anterior. A partir dos 40 anos de idade, é retirada a cortiça amadia, que apresenta as características ideais para produtos de grande qualidade, como a rolha. A cortiça é um material assético, compressível, elástico, leve, impermeável e resistente a altas temperaturas. Trata-se de uma matéria-prima extremamente versátil e largamente aplicada na indústria vinícola e na construção civil, tendo-se alargado ao calçado, à moda, decoração e outros bens de consumo quotidiano. No âmbito das artes e ofícios, a diversidade de formas resultantes do descortiçamento é aproveitada para fazer cochos ou cocharros, tarros, tropeços e cortiços.

OLIVEIRA

Nome comum da planta:

Oliveira, zambujeiro, oliveira-brava.

Nome científico da planta:

Olea europaea L.

Distribuição no

território nacional:

Amplamente cultivada, em olivais tradicionais ou intensivos (var. *europaea*), com maior concentração no Sul. Em matagais, em sítios secos e quentes, em substratos pedregosos ou rochosos (var. *sylvestris*).

Em Portugal continental, considera-se a existência de duas variantes de oliveira: a oliveira — cultivada para produção de azeitona e de azeite — e o zambujeiro ou oliveira-brava — variante que cresce de forma espontânea. É uma árvore de baixa estatura, tronco retorcido de madeira rija e um elemento importante na paisagem mediterrânica. Trata-se de uma árvore muito resistente, adaptando-se a solos pobres e secos, graças às suas raízes profundas, com capacidade de captação dos nutrientes necessários, suportando temperaturas médias mais elevadas. A sua longevidade é notória, podendo viver até milhares de anos. Os maiores olivais concentram-se a sul do Tejo, onde a monocultura do trigo tem dado cada vez mais lugar ao olival de cultivo intensivo, em detrimento do modelo tradicional, com consequências nefastas. Um dos aproveitamentos mais conhecidos que retiramos da oliveira é a azeitona para a alimentação e produção de azeite. Este óleo também teve aplicações medicinais e na

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







- A

PORTALEGRE
- B

ERVIDEIRA, PONTE DE SOR, PORTALEGRE
- C

SANTANA, PORTEL, ÉVORA
- D

VILA VIÇOSA, ÉVORA
- E

SÃO ROMÃO, SÃO BRÁS DE ALPORTEL, FARO
- F

COUÇO, CORUCHE, SANTARÉM
- G

SOBREIRA FORMOSA, PROENÇA-A-NOVA, CASTELO BRANCO
- H

ÉVORA
- I

AZERVEIRA, CORUCHE, SANTARÉM
- J

ÁLVARO, OLEIROS, CASTELO BRANCO
- K

SERTÃ, CASTELO BRANCO
- L

GÓIS, COIMBRA
- M

MONTARGIL, PONTE DE SOR, PORTALEGRE
- N

BEIRÃ, MARVÃO, PORTALEGRE
- O

ORADA, BORBA, ÉVORA
- P

CORTIÇO, MONTEMOR-O-NOVO, ÉVORA
- Q

VALE DO ARCO, PONTE DE SOR, PORTALEGRE

- R

CAMPO MAIOR, PORTALEGRE
- S

AZARUJA, ÉVORA



Portugal Continental

ARTE DE TRABALHAR A CORTIÇA

- CORTIÇA

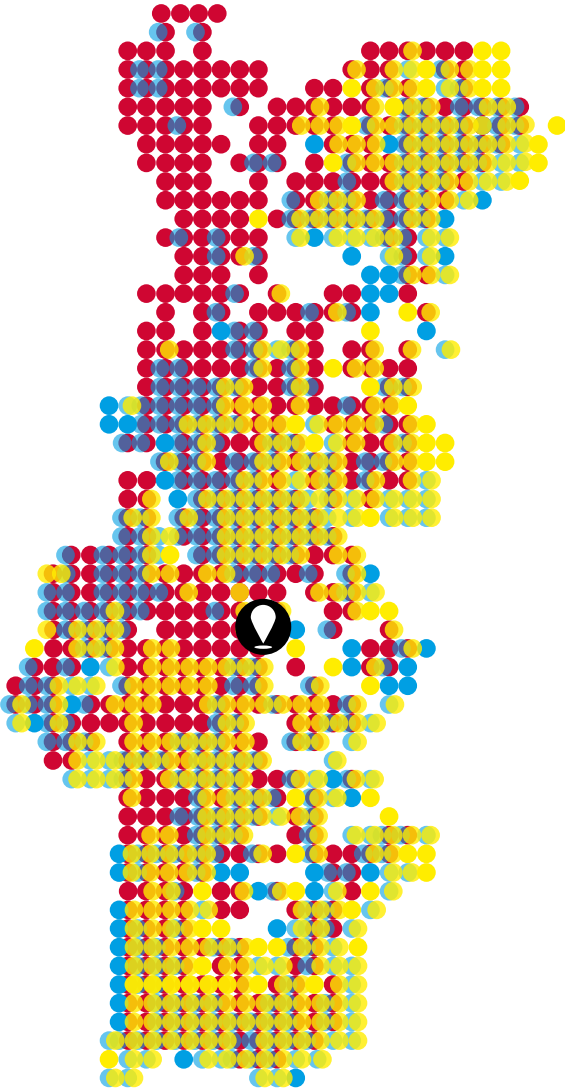
Quercus suber L.
- OLIVEIRA

Olea europaea L.
- ESTEVA

Cistus ladanifer L.



Portugal Continental



OBRAS CITADAS

↵ Página 86–90
FAÍSCA, Carlos Manuel. *El negocio corchero en Alentejo: explotación forestal, industria y política económica*, 1848-1914. Tesis Doctoral U. de Extremadura, 2019.

FAÍSCA, Carlos Manuel, e JERÓNIMO, Rui. *A Contribuição Algarvia para a Génese e Desenvolvimento do Setor Corticeiro Português, Séculos XIX e XX*. Revista Portuguesa de História 54, 2023: 219–242.

NATIVIDADE, Joaquim Vieira. *Subericultura*. Lisboa: Ministério da Economia, 1950.

PERY, Gerardo. *Geographia e Estatística Geral de Portugal e Colónias*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875.

Portugal. Instituto de Conservação da Natureza e das Florestas. *5.º Inventário Florestal Nacional: Relatório Final*. Lisboa: ICNF, 2005.

Portugal. Instituto de Conservação da Natureza e das Florestas. *6.º Inventário Florestal Nacional*. Lisboa: ICNF, 2016.

↵ Página 92–96
GARCÍA-PEREDA, Ignacio. *Tiragem de Cortiça Trabalhadores, Memórias, Conhecimento*. Lisboa, Euronatura, 2023.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *Aviso à navegação: olhar sucinto e preliminar sobre os pastores kuvale da província do Namibe com um relance sobre as outras sociedades agropastoris do sudoeste de Angola*. Luanda: Instituto Nacional do Livro, 1997.

↵ Página 98–102
RODRIGUES, Vasco (coord.), Cevrek, Eylem, Mota, Filipe. *O Sector da Cortiça, Caracterização*. 2023. Santa Maria de Lamas: APCOR – Associação Portuguesa da Cortiça. 2023.

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

Tiragem da cortiça no concelho de Coruche. Pedido de inventariação. CMC, 2021.

↵ Página 104–108
BARTHES, Roland. *O Plástico. Mitologias*. Lisboa: Edições 70, 238-240, 2007.

BREEDEN, Aurélien. «How Notre-Dame Was Reborn.» *The New York Times*, 6 de dezembro de 2024.

DUARTE, Frederico. «O fim da cortiça», *Fazer*, 31-38, 2024.

↵ Página 174
Núcleo de Arte Pastoril, Coleção António Carmelo Aires. Município de Redondo, 2025.

A. Proença da Cunha, José Alves Ribeiro, Odete Rodrigues Roque, *Plantas aromáticas em Portugal: caracterização e utilizações*. 2.ª edição, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

↵ Página 176
GIL, Luís, *Cortiça: da árvore aos produtos finais*. São Brás de Alportel: PELCOR, 2004.

OUTRAS FONTES
Flora-On: Flora de Portugal Interactiva. Associação Portuguesa de Ciências da Vegetação, <https://www.flora-on.pt>. Consultado a 20 de maio de 2025.

Informação obtida junto de artesãos locais.

AUTORES

Carla Queiroz

Doutorada em Antropologia. De 2012 a 2023, colaborou com a DGPC – Direção-Geral do Património Cultural na sequência de anterior colaboração com o IMC – Instituto dos Museus e da Conservação, nas áreas do património cultural, material e imaterial. Tem desempenhado funções na área da investigação e documentação de PCI – Património Cultural Imaterial. Integrou vários grupos de trabalho responsáveis pela patrimonialização de manifestações culturais, nomeadamente aquele que conduziu a candidatura da «Arte Equestre» à Lista Representativa do Património Imaterial da UNESCO. Colaboradora da Museus e Monumentos de Portugal desde 2024, integrando a Rede Portuguesa de Museus.

Carlos Manuel Faísca

Licenciado em História e doutorado em Economia, tendo apresentado uma tese sobre o desenvolvimento do setor corticeiro ibérico no século XIX que foi duplamente premiada internacionalmente. Atualmente, é investigador auxiliar no Centro de Estudos Interdisciplinares da Universidade de Coimbra e presidente da Associação Portuguesa de História Económica e Social. Continua a desenvolver investigação sobre o setor corticeiro, entre outros temas relacionados com o desenvolvimento económico e social dos territórios do Sul da Península Ibérica numa perspetiva histórica.

Frederico Duarte

Crítico e curador de design. Tem uma licenciatura em design de comunicação pela FBAUL – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, um mestrado em crítica de design pela SVA e um doutoramento em curadoria pela Birkbeck College e Victoria & Albert Museum. É atualmente assistente auxiliar convidado na FBAUL, coordenador de comunicação do projeto Bauhaus of the Seas Sails no Interactive Technologies Institute do IST e cofundador da revista *Fazer*.

Ignacio García-Pereda

Investigador contratado do CIUHCT – Centro Interuniversitário de História das Ciências e da Tecnologia, da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Membro da direção da Euronatura e da Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial, é mestre em Engenharia Florestal pela École Nationale du Génie Rural, des Eaux et des Forêts (França). Tem ainda um doutoramento em História da Ciência, pela Universidade de Évora.

FICHA TÉCNICA

EXPOSIÇÃO

7 de dezembro de 2024 –
8 de março de 2025

Organização
Ministério da Cultura
Américo Rodrigues, Diretor-Geral das Artes

Município de Ponte de Sor
Hugo Hilário, Presidente
Sérgia Martins, Vereadora da Cultura

Curadoria
Programa Nacional Saber Fazer Portugal / Direção-Geral das Artes

Produção
Helena Martelo, Helga Serôdio, Irina Matos, Rita Bárbara, Rita Jerónimo
/ Programa Nacional Saber Fazer Portugal / Direção-Geral das Artes
Paulo Esperança, Pedro Gonçalves
/ Município de Ponte de Sor

Consultoria
Álbio Nascimento, Kathi Stertzig / The Home Project Design Studio

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
Helena Martelo, Helga Serôdio / Programa Nacional Saber Fazer Portugal / Direção-Geral das Artes
Kathi Stertzig / The Home Project Design Studio
Bruno Faria, César Garcia, Paulo Esperança, Rodrigo Marques / Município de Ponte de Sor

Vigilância e acolhimento
Bruno Faria, César Garcia, Élia Lopes, Miguel Lopes e Rodrigo Marques
/ Município de Ponte de Sor

Comunicação
Making Digital Simple
Programa Nacional Saber Fazer Portugal / Direção-Geral das Artes
Município de Ponte de Sor

Fotografia
João Crama / Estúdio Peso
Lino Silva / Brisa d’Aplausos
Vasco Célio / Stills
Paulo Lopes / Município de Ponte de Sor

Filme A VOZ AQUI É O GESTO
Jorge Murteira

Transportes
Município de Ponte de Sor
Starmuseum

Seguros
Special Insurance

Agradecimentos
Um agradecimento especial a todos os artesãos, autores e instituições que gentilmente colaboram na exposição através da cedência de peças, fotografias e material documental.

FICHA TÉCNICA

LIVRO

Título

Ponte de Sor:
Criar no Tempo da Cortiça

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
Carla Queiroz
Carlos Faísca
Frederico Duarte
Hugo Hilário
Ignacio García-Pereda
Jorge Murteira

Revisão de textos

João Miranda

Revisão técnica dos textos
das matérias-primas

Luís Mendonça Carvalho

Créditos das fotográficos

Ana Pastoria: 118 (Pedro Longuinho)
André Ferreiro / Making Digital
Simple: 32 (cima)
APCOR – Associação Portuguesa da
Cortiça: 183 (baixo)
Câmara Municipal de Coruche: 30,
32 (baixo)
Filipe Mourato Comes / Rostos da
Aldeia: 80, 81, 82 (cima), 83 (baixo)
Jorge Murteira: 169
Paulo Pinto / Matéria Triangular: 58
– 61, 150
Pixabay: 183 (cima)
Programa Nacional Saber Fazer: 182
Rodrigo Marques / Centro de Artes
e Cultura de Ponte de Sor: 31
Tiago Cerveira / Rostos da Aldeia:
78, 79, 82 (baixo), 83 (cima), 118
(Manuel Claro)
Vasco Célio / Stills: Todas as
imagens, exceto nos casos acima
mencionados

Artesãos fotografados

António Adélio Real: 36–43
António Luz: 48–51
António Ramos: 52–53
António Rato: 58–61
Arlindo Pirralho: 54–57
Fábio Gabriel: 78–83
Joaquim Pinto Comes: 44–47
Júlio Trindade: 74–77
Nuno Miguel Pinto: 62–67
Paulo Canejo Nunes: 68–73

Espaços fotografados

Eco-Fábrica de Cortiça Francisco
Carrusca: 178, 179, 180

Design gráfico

barbara says...

Tipo de letra

Ludwig Pro Grotesk N.º 9

Papel

Imitilin Allpack
Munken Lynx

Impressão

Norprint – a casa do livro

Tiragem

1000 exemplares

Depósito Legal

ISBN

978-989-8518-10-1

Data

Agosto de 2025

Edição

Programa Nacional Saber Fazer
Portugal
© Ministério da Cultura /
Direção-Geral das Artes
Campo Grande, 83 – 1.º
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
facebook.com/ProgramaSaberFazer
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



#3
Odemira: Da sonoridade à paisagem
ISBN 978-989-8518-09-5



Financiado por



Em parceria com





PROGRAMA NACIONAL
SABER
— PORTUGAL