



UNIÃO EUROPEIA
Fundos Europeus
Estruturais e de Investimento



DESENVOLVIMENTO, MONTAGEM E PRODUÇÃO DE
EXPERIÊNCIAS TURÍSTICAS BASEADAS NO PCI DO
ALENTEJO E RIBATEJO

RELATORIO FINAL – ANEXOS

SETEMBRO 2019

ÍNDICE

ANEXO A - MAPEAMENTO E CARACTERIZAÇÃO DOS RECURSOS E PROTAGONISTAS QUE INTEGRAM O PCI DO ALENTEJO E RIBATEJO	1
1. ARTE DA FALCOARIA	3
2. CANTE ALENTEJANO	7
3. PRODUÇÃO DE FIGURADO DE ESTREMOZ	13
4. MANUFATURA DE CHOCALHOS	17
5. FESTAS DO POVO DE CAMPO MAIOR	23
6. FABRICO DOS TAPETES DE ARRAIOLOS	28
7. ARTES E SABERES DE CONSTRUÇÃO E USO DA BATEIRA	31
8. TIRAGEM DA CORTIÇA	35
9. ARTE DE CORREARIA	41
10. CONSTRUÇÃO EM TERRA	43
11. FANDANGO	49
12. JANGADA DE S. TORPES	52
13. MANTAS ALENTEJANAS	55
14. OLARIA ALENTEJANA	59
15. PRODUÇÃO TRADICIONAL DE VINHO DE TALHA	64
16. TAPEÇARIA DE PORTALEGRE	68

ANEXO B - CARATERIZAÇÃO E ANÁLISE DA PROCURA TURÍSTICA.....	73
1. <i>TOURING</i> CULTURAL.....	74
2. TURISMO CULTURAL.....	79
3. TURISMO CRIATIVO	82
4. ECOTURISMO	85
5. TURISMO SOCIAL	88
5.1. TURISMO SÉNIOR	89
5.2. TURISMO ACESSÍVEL.....	92
5.3. TURISMO FAMILIAR.....	97
5.4. TURISMO JOVEM	100
5.5. TURISMO VOLUNTÁRIO.....	106
6. SÍNTESE.....	108
ANEXO C – FORMULÁRIO DE SUBMISSÃO DE CANDIDATURA À INTEGRAÇÃO NO CATÁLOGO DE EXPERIÊNCIAS TURÍSTICAS DO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL DO ALENTEJO E RIBATEJO (<i>IM</i>) <i>HERITASTE</i> <i>LIST</i> , ALENTEJO&RIBATEJO	112
ANEXO D – FORMULÁRIO DE AUTOAVALIAÇÃO DE ENTIDADE PROPONENTE /PROMOTORA	116
ANEXO E – INQUÉRITO À SATISFAÇÃO DOS TURISTAS.....	121
ANEXO F – SELEÇÃO DE REGISTOS FOTOGRÁFICOS DO PCI DO ALENTEJO E RIBATEJO	122
ANEXO G – TRADUÇÕES DOS TEXTOS PROMOCIONAIS TURÍSTICAS	179
ANEXO H - CARTAS DE COMPROMISSO	229
ANEXO I - ‘PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL: CONSTRUÇÃO TRADICIONAL’, CONTRIBUTO ESCRITO DAS OFICINAS DO CONVENTO DE MONTEMOR-O-NOVO (2019).....	238

EQUIPA TÉCNICA

Técnicos	Formação	Funções
Elisa Pérez Babo	Licenciatura em Economia (FEP); Mestrado (pré-Bolonha) em Planeamento do Território - Inovação e Políticas de Desenvolvimento (UA)	Administração da Quatenaire Portugal
José Portugal	Licenciatura em Antropologia (UNL); Pós-graduação em Gestão e Políticas culturais e Curso de Extensão Universitária "Diseño y gestión de rutas e itinerários culturales" (Universidade de Barcelona, Espanha)	Consultor coordenador da Quatenaire Portugal
Pedro Quintela	Licenciatura em Sociologia (ISCTE-IUL), Mestrado em Cidades e Culturas Urbanas (FEUC), Doutorando em Sociologia (FEUC-CES, UC)	Consultor da Quatenaire Portugal
Mariana Feijó	Licenciatura em Antropologia (ISCTE-IUL), Mestrado em Antropologia do Desenvolvimento e Transformações Sociais (Univ. Sussex, RU)	Consultora da Quatenaire Portugal
Carlos Fontes	Frequência do 4º semestre do Curso de Gestão de Empresas no Instituto Superior de Administração e Gestão (ISAG); curso de Análise Estatística de Dados (AESBUC)	Técnico da Quatenaire Portugal
Carla Melo	Licenciatura em Gestão e Planeamento em Turismo e Mestrado em Gestão de Informação (UA); título de Especialista na área de Turismo (IPVC); Pós-graduação em Arte Terapia e Waking Dream (CRIAP); Doutoranda em Turismo (Universidade de Tilburg, Países Baixos)	Consultoria externa
Pedro Silva	Licenciatura em Engenharia Civil com especialização em Planeamento Urbano e Territorial e em Transportes (FEUP)	Consultoria externa
Nuno Prata	Licenciatura em Engenharia Química (FCT-UC) com especialização em Estudo do Trabalho e Organização Empresarial.	Consultoria externa
Filipe Cardoso	Frequência de cursos na área da gestão e marketing.	Consultoria externa

ANEXO A - MAPEAMENTO E CARACTERIZAÇÃO DOS RECURSOS E PROTAGONISTAS QUE INTEGRAM O PCI DO ALENTEJO E RIBATEJO

Neste capítulo, apresenta-se um mapeamento e caracterização de cada um dos PCI do Alentejo e Ribatejo analisados pela equipa, reunindo um conjunto de elementos de informação e de conteúdos que permitiram que fossem desenvolvidos e configurados, em fases subsequentes do trabalho, produtos e experiências turísticas baseadas nestes diferentes PCI. Com vista garantir uma maior sistematização e um mínimo de uniformização nas informações recolhidas para cada PCI, este capítulo organiza-se segundo a forma de Ficha de Caracterização estruturada em torno de quatro grandes domínios de informação/caraterização:

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO: Elementos de identificação, enquadramento nas tipologias de PCI, descrição sucinta do saber-fazer tradicional ou outro qualquer bem ou manifestação cultural de cariz imaterial e localização;

II. CONTEXTO E ATIVIDADES: Elementos de contextualização, apresentando uma descrição sucinta do contexto, em termos sociais, socioeconómicos, temporais, atividades culturais e turísticas promovidas, etc. que se pretendem valorizar;

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE: Elementos de caracterização e descrição dos protagonistas associados ao PCI, onde se inclui uma identificação preliminar de algumas entidades e individualidades, bem como a avaliação de manifestações de disponibilidade para envolvimento/ participação no projeto que resultem da interação tida com a equipa, mas também de organizações e de infraestruturas de suporte e valorização do PCI, nomeadamente em termos de estruturas e atividades de informação e de interpretação, sobretudo aquelas que são promovidas por entidades públicas ou privadas sem fins lucrativo;

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO: caracterização da situação do bem ou da manifestação cultural imaterial em análise face aos principais quadros de proteção e valorização patrimonial, como sejam o Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial e as Listas de Património Cultural Imaterial de UNESCO, analisando, sempre que pertinentes, as medidas previstas nos respetivos Planos de Salvaguarda.

A apresentação dos PCI que foram trabalhados pela equipa dispõe de uma ordem que corresponde ao nível de reconhecimento e de proteção já existente, no âmbito dos quadros referenciais, nacional e da UNESCO. O quadro seguinte apresenta essa ordem, dentro de cada uma das tipologias, os PCI estão arrumam-se por ordem alfabética):

PCI inscritos numa Lista da UNESCO de acordo com a Convenção para o Património Cultural Imaterial	Arte da Falcoaria Cante Alentejano Produção de Figurado de Estremoz Manufatura de Chocalhos
PCI inscritos no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial	Festas do Povo de Campo Maior Artes e Saberes de Construção e Uso da Bateira
PCI em processo de inscrição no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial	Fabrico dos Tapetes de Arraiolos Tiragem da Cortiça
PCI que não se encontram em qualquer processo de inscrição em referenciais de proteção e salvaguarda	Arte de Correaria Construção em Terra Fandango Jangada de S. Torpes Mantas Alentejanas Olaria Alentejana Produção Tradicional de Vinho de Talha Tapeçaria de Portalegre

1. ARTE DA FALCOARIA

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo; Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

A Falcoaria consiste na utilização de aves de presas treinadas para a caça de animais selvagens no seu ambiente natural. Para isso o falcão tem de munir-se de conhecimentos específicos sobre as aves de presa, o seu treino, sobre as espécies a capturar e seus habitats. O falcão deve usar a sua sensibilidade e os conhecimentos desenvolvidos pela Falcoaria, ao longo de séculos, para treinar a ave de presa e a manter em excelentes condições. Isto envolve cuidar da sua saúde e melhorar continuamente a sua condição física. Depois do processo de treino, falcão e ave de presa, forjam uma parceria única. No ambiente natural das suas presas esta parceria procura vencer as estratégias naturais de fuga da presa para conseguir a sua captura. O valor mais elevado nesta demanda é o da beleza do lance de caça e não a da captura da presa.

A prática distingue-se entre o alto-voo e o baixo-voo:

O **ALTO-VOO** é o mais espetacular e também o mais difícil, o mais exigente e o que reúne um maior número de condicionalismos, a par de uma menor rentabilidade na captura de peças. Neste tipo de lance são usados falcões que perseguem as suas presas no ar durante grandes distâncias e muitas vezes a grande altura. Este foi, pela sua beleza, o lance clássico da Falcoaria europeia. O falcão necessita estar nas melhores condições físicas para conseguir superar a sua presa, uma vez que muitas das capturas dão-se em pleno voo.

A **ALTANARIA** é considerada uma vertente do alto-voo. Neste lance, o falcão é solto antes da peça de caça levantar voo, de modo a que ascenda sobre o terreno de caça - "remontando" - até se colocar bem alto (na ordem da centena de metros), onde aguardará descrevendo pequenos círculos ou "tornos". Ao levantar-se a caça, o falcão cai do céu num perfurante e rapidíssimo voo picado, podendo atingir velocidades próximas dos 300 km/hora. A maioria das capturas ocorre em voo, mas ocasionalmente algumas presas são mortas por impacto. Esta modalidade requer grandes espaços abertos, pouco arborizados. Caçam-se aves como corvídeos, patos, perdizes e faisões.

No **BAIXO-VOO** o lance é sempre mais simples, mas também mais dinâmico e produtivo quando se fala em captura de peças de caça. Neste tipo de lance, a ave de presa sai do punho do falcão e persegue uma peça de caça, conseguindo de forma rápida perfurar todos os obstáculos, mostrando aqui a sua agilidade, o que lhe permite a caça tanto na planície como montanha, em terreno limpo ou com arvoredo. São aqui utilizados os açores, búteos ou águias. Podem caçar-se aves e mamíferos.

Localização: Concelho de Salvaterra de Magos – NUTS III: Lezíria do Tejo

A Falcoaria é uma modalidade de caça praticada em Portugal desde o século XII e assinalada no território desde a fundação da nacionalidade. Com maior expressão em Portugal no século XIV, foi

no século XVIII que a Casa Real Portuguesa retoma a prática da Falcoaria com grande entusiasmo e manda construir a Real Falcoaria de Salvaterra de Magos.

Segue-se um longo período de decadência desta atividade, interrompido em 2009, com o processo de requalificação e ativação da Falcoaria Real iniciado pelo Município de Salvaterra de Magos.

Assim, Salvaterra de Magos assume-se como centro da Falcoaria em Portugal, embora haja praticantes desta atividade em todo o território nacional.

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

As atividades ligadas ao manejo e ao processo de treino das aves de presas são diárias e contínuas.

As atividades de caça estão sujeitas aos períodos fixados por pele para cada espécie.

Contexto de produção:

As atividades relacionadas com o treino e com a caça são praticadas ao ar livre, as atividades de manejo e de cuidar das aves de presa é executado em instalações específicas (Falcoaria Real e falcoarias privadas)

Atividades Culturais Promovidas:

A Falcoaria Real tem um programa extenso anual de atividades culturais:

- Exposições relacionadas com a temática da Falcoaria;
- Cursos de Iniciação e Workshops sobre Falcoaria;
- Palestras e lançamento de livros sobre Falcoaria;
- Recriações históricas.

A Associação Portuguesa de Falcoaria é um parceiro da Falcoaria Real, sendo um coorganizador ou organizador de algumas destas atividades.

Atividades Turísticas Associadas:

As atividades identificadas no ponto anterior revestem-se de um carácter cultural, mas também de promoção turística da Arte Falcoaria e do Município de Salvaterra de Magos.

Na Falcoaria Real de Salvaterra de Magos realizam-se, diariamente, visitas guiadas (de entrada gratuita) com duração aproximada de 1 hora. Estas visitas devem ser previamente marcadas se forem para grupos superiores a 10 pessoas.

As visitas consistem em:

- Apresentação da Falcoaria Real com visionamento de filmes sobre a biologia das aves;
- Conhecer o quotidiano destas aves em cativeiro e as instalações principais da Falcoaria;
- Descobrir, através de uma exposição, o mundo da Falcoaria desde o Neolítico até aos nossos dias, os motivos que conduziram ao aparecimento desta arte, bem como, a sua importância na Vila de Salvaterra de Magos, que desde sempre reuniu condições favoráveis para a realização de grandes caçadas;
- Assistir ao treino de ave e à sua demonstração de voo em liberdade, onde as aves mostram toda a sua perícia, na tentativa de capturar a "Falsa Presa" lançada pelos falcoeiros, responsáveis pela sua aprendizagem – adestramento.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

A Falcoaria Real, instituição do Município de Salvaterra de Magos, designadamente o seu corpo técnico que integra vários falcoeiros;

A Associação Portuguesa de Falcoaria (com sede institucional na Falcoaria Real) que reúne falcoeiros de todo o país.

Organizações e estruturas de suporte:

A Falcoaria Real, instituição do Município de Salvaterra de Magos, designadamente o seu corpo técnico que integra vários falcoeiros;

A Associação Portuguesa de Falcoaria (com sede institucional na Falcoaria Real) que reúne falcoeiros de todo o país.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas PCI:

Foi contactada a direção da Falcoaria Real que mostrou disponibilidade para integrar o Catálogo de Experiências Turísticas, com atividades como:

- Visitas guiadas adaptadas à especificidade do Catálogo (duração 1h30/2h00) para grupos até 25 pessoas;
- Cursos de Iniciação à Falcoaria, com formadores internos e externos (duração 1 dia).

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

No dia 1 de Dezembro de 2016 a Falcoaria em Portugal foi declarada Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, durante a 11ª reunião do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, que decorreu em Addis Abeba, Etiópia.

Responsável:

A candidatura foi apresentada à UNESCO pela Câmara Municipal de Salvaterra de Magos, em parceria com a Entidade Regional de Turismo do Alentejo e Ribatejo (ERT-AR), a Universidade de Évora e a Associação Portuguesa de Falcoaria.

Descrição sucinta das propostas incluídas no Plano de Salvaguarda do PCI inscrito no INPCI ou na Lista PCI UNESCO (quando aplicável)

Situação atual

Os conhecimentos e práticas encontram-se atualmente asseguradas por cerca de 50 falcoeiros que estão no ativo e pela Associação Portuguesa de Falcoaria (com 150 associados).

Ações de Salvaguarda

1. Melhoria da legislação relativa à caça que regula a prática da falcoaria;
2. Melhoria da legislação relativa à detenção e registo das aves de presa;
3. Implementação de um programa formal de preparação para a prática da falcoaria;
4. Implementação de medidas de proteção das presas e habitats naturais;
5. Inventariação e divulgação do património associado;
6. Realização de cursos de iniciação;
7. Realização de cursos temáticos;
8. Realização de encontros formais e informais de divulgação da prática;
9. Desenvolver programas de promoção social, em especial para crianças em idade escolar;
10. Realização de um programa de atividades da Falcoaria Real de Salvaterra de Magos;
11. Demonstrações, para os visitantes da Falcoaria Real, das aves de presa que aí se encontram;
12. Introdução de melhorias no programa museológico da Falcoaria Real;
13. Apoio a ações de preservação e investigação sobre as aves de presas e seus habitats;
14. Criação de um centro de documentação sobre Património Imaterial, incluindo a Falcoaria.

2. CANTE ALENTEJANO

I. IDENTIFICAÇÃO

Tipologia de PCI: Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

O Cante Alentejano é um gênero de canto polifônico tradicional em duas partes, sem instrumentos de acompanhamento. Um vasto repertório de poesia tradicional (modas) é definido como melodias existentes ou recém-criadas (estilos). Predominam os grupos corais masculinos, no entanto, há um número crescente de grupos femininos, mistos e infantis. Compostos por até 30 membros, as vozes em cada grupo coral são organizadas em três papéis: ponto, alto e baixos (chorus). O ponto, na faixa inferior, inicia o canto seguido pelo alto, uma voz na faixa superior que duplica a melodia uma terceira ou uma décima acima do ponto, muitas vezes adicionando ornamentos. Seguindo a breve secção solo do contralto, ou assumindo o lugar do ponto, todo o grupo coral canta as restantes estrofes da moda em terceiras paralelas. O alto é a voz orientadora sendo ouvida acima do grupo. Os cantores aproximam-se e estão profundamente envolvidos em unidade emocionalmente intensa de vozes. O Cante é caracterizado por suas melodias, letras e estilo vocal. A documentação existente, que remonta há mais de cem anos, atesta a estabilidade de seus recursos melódicos. Ao mesmo tempo, novas letras e melodias foram criadas, refletindo mudanças no contexto cultural e social, mantendo temas tradicionais referentes à vida no mundo rural, natureza, amor, maternidade e religião. O vocabulário regional e sotaque local também são ingredientes essenciais na interpretação do cante. Esta manifestação é reconhecida dentro e fora da região como o principal marcador da identidade alentejana.

Localização:

Os grupos corais do Cante são predominantemente baseados na região interior do sul e centro do Alentejo. No entanto, os portadores do cante consideram as cidades de Cuba e Serpa como os centros mais antigos e importantes para a prática do cante. Além disso, o cante é também praticado nos seguintes municípios na região do Alentejo: Aljustrel, Almodôvar, Alvito, Barrancos, Beja, Castro Verde, Cuba, Ferreira do Alentejo, Mértola, Moura, Ourique, Odemira, Serpa, Vidigueira., Évora, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Mourão, Viana do Alentejo; Alcácer do Sal, Grândola, Santiago do Cacém, Sines.

É também praticado no resto do país como por exemplo em Setúbal, Sesimbra, Palmela, Seixal, Barreiro, Moita, Almada, Cascais, Amadora, Sintra, Loures, Vila Franca de Xira, Setúbal, na Área Metropolitana de Lisboa, e no Algarve, em Silves, Albufeira.

Também os migrantes no exterior formaram grupos em Caracas, Genebra, Luanda, Paris, Bruxelas e Toronto.

NUTS III: Baixo Alentejo, Alentejo Central, Alentejo Litoral, Área Metropolitana de Lisboa e Algarve

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

Não existe qualquer forma de periodicidade associada à prática do cante. No entanto, o cante é uma manifestação presente em muitas das celebrações civis e religiosas do território do cante, marcadas pelo calendário.

Contexto de produção:

O cante é uma tradição oral que tem sido transmitida principalmente através da família e da comunidade, no contexto do trabalho agrícola, de reuniões sociais privadas, das festas e outros rituais e de uma forma particular nas tabernas, espaço central da sociabilidade masculina. Constitui pois um elemento fundamental na vida social das comunidades alentejanas.

Existe hoje um sítio na Internet dedicado ao cante que representa já um meio fundamental para comunicação e sociabilidade entre muitos praticantes do cante

Atividades Culturais Promovidas:

O cante é um aspeto fundamental da vida social nas comunidades alentejanas.

Está presente em reuniões sociais em espaços públicos e privados, incluindo casas, parques, ruas, tabernas, festas e outros eventos rituais.

Foram reforçados os meios de comunicação entre os vários grupos praticantes com recurso à Internet e às redes sociais, que hoje representam um meio fundamental de comunicação e sociabilidade entre muitos praticantes de cante, contribuindo para o fortalecimento desta comunidade construída através do cante.

Para os seus praticantes e aficionados o cante incorpora um forte sentido de identidade e pertença à sua região de origem. É também um veículo importante para reforçar o diálogo entre diferentes gerações, géneros e indivíduos com diferentes percursos económicos, profissionais e académicos, contribuindo para a coesão social e para o desenvolvimento regional e local.

O cante trouxe muitas mulheres para o espaço público, através de grupos de mulheres e crianças, através das suas atividades em associações de cante e através de plataformas digitais.

Fora do Alentejo, o cante é uma das principais expressões que ajudam a manter uma forte ligação entre os migrantes e a sua região de origem, proporcionando-lhes um contexto de sociabilidade, contribuindo para a manutenção dos dialetos locais, um aspeto importante na tradição do cante.

Em suma, o cante permite que homens e mulheres consolidem suas comunidades, expressem suas emoções e resistam ao isolamento e ao esquecimento para os portadores mais tradicionais da tradição.

Atividades Turísticas Associadas:

Existem várias iniciativas que permitem estabelecer pontos de contacto entre os protagonistas do cante e os visitantes e turistas. Nomeiam-se dois exemplos:

A Câmara Municipal de Serpa encontra-se presentemente a desenvolver uma candidatura a financiamento comunitário para a criação de uma rota do cante que consiste num primeiro momento na reabilitação dos espaços das sociedades recreativas e de outros locais onde se encontram e ensaiam os grupos de cante do concelho.

O Centro UNESCO para a salvaguarda do PCI, em Beja, tem uma atividade regular de apresentação, nas suas instalações, de ensaios de cante dos vários grupos do concelho, segundo um calendário definido e disponibilizado aos públicos interessados, nomeadamente turistas.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

O cante é praticado principalmente por grupos corais que desempenham um papel central na transmissão desta prática tradicional. O movimento coral, atualmente com mais de 130 grupos, e com o apoio fundamental de autarquias, sustenta a prática e a transmissão do cante.

Embora constitua um universo sempre em evolução, em que desaparecem e surgem novos protagonistas e locais de apresentação, indicam-se a seguir os locais onde será possível ter contacto com esta manifestação que contam com a presença de Grupos corais praticantes do Cante Alentejano:

Associação de Cante Coral do concelho de Alvito

Associação Grupo Coral Os Rurais de Figueira dos Cavaleiros, Beja

Grupo Coral Alma Alentejana de Peroguarda, Ferreira do Alentejo

Grupo Coral As Andorinhas do Rosário, Almodôvar

Grupo Coral As Margens do Roxo de Ervidel, Aljustrel

Grupo Coral As Mondadeiras de Santa Cruz, Almodôvar

Grupo Coral Desfrutar Destinos de Aldeia do Rouquenho e Gasparões, Ferreira do Alentejo

Grupo Coral Os Ceifeiros de Serpa

Grupo Coral da Adega Cooperativa de Vidigueira, Cuba e Alvito, Vidigueira

Grupo Coral Flores do Campo de Almodôvar

Grupo Coral Os Ganhões, Castro Verde

Grupo Coral Gente Nova de Campinho, Reguengos de Monsaraz

Grupo Coral do Guadiana, Mértola

Grupo Coral Os Leões a Cantar o Alentejo, Moura

Grupo Coral Os Arraianos de Vila Verde do Ficalho, Serpa
Grupo Coral Os Mineiros da Mina de São Domingos, Mértola
Grupo Coral Os Restauradores, Moura
Grupo Coral Os Trabalhadores de Ferreira do Alentejo
Grupo Coral Os Unidos de Alfundão dos Cantares Alentejanos, Ferreira do Alentejo
Grupo Coral Os Vindimadores, Vidigueira
Grupo Coral do Sindicato dos Mineiros, Aljustrel
Grupo Coral Os Cigarras, Aljustrel
Grupo Coral Rosas de Abril, Rio de Moinhos, Borba
Grupo Coral Feminino Flores da Primavera, Ervidel, Aljustrel
Grupo Coral da Freguesia de São João de Negrilhos, Aljustrel
Grupo Coral e Etnográfico Os Cardadores, Castro Verde
Grupo Coral Feminino e Etnográfico As Papoilas do Corvo, Castro Verde
Grupo Coral As Atabuas, São Marcos da Atabueira, Castro Verde
Grupo Coral de Casével, Castro Verde
Grupo Coral As Antigas Mondadeiras de Casével, Castro Verde
Grupo Coral Feminino Flores de Abril, Mourão
Grupo Coral da Academia Sénior, Mourão
Grupo Coral de A-do-Pinto, Vila Nova de São Bento, Serpa
Grupo Coral Os Caldeireiros de São João, São João dos Caldeireiros, Serpa
Grupo Coral da Casa do Povo de Serpa
Grupo Coral e Etnográfico de Vila Nova de São Bento, Serpa
Grupo Coral Misto Serões da Aldeia, Trindade, Beja
Grupo Coral Trabalhadores de Alcáçovas, Viana do Alentejo

Organizações e estruturas de suporte:

Este PCI tem uma grande dispersão territorial, criando uma oferta que se estende a toda a região do Alentejo, tendo Serpa e Beja como principais epicentros com equipamentos dedicados à interpretação e experiência: Casa do Cante, Serpa e Centro UNESCO para a Salvaguarda do PCI, em Beja.

Sedes associativas utilizadas pelos grupos de cante onde se pode assistir a ensaios abertos

Taberna do Grupo Camponeses de Pias (Serpa).

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas do PCI:

Os grupos corais organizados como associações voluntárias independentes, garantem a visibilidade da manifestação contribuindo para a sua sustentabilidade, através de espetáculos regulares, inseridos em festas locais ou em eventos fora das comunidades.

Em alguns concelhos está já organizada a oferta de acesso a ensaios abertos dos Grupos de Cante

Existe ainda em vários concelhos a disponibilização de aulas de cante alentejano

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

PCI inscrito na Lista Representativa do Património Cultural da Humanidade da UNESCO

Responsável: Paulo Lima

Descrição sucinta das propostas incluídas no Plano de Salvaguarda do PCI inscrito no INPCI ou na Lista PCI UNESCO (quando aplicável)

O cante está integrado em programas de desenvolvimento sustentável em alguns dos Municípios do Alentejo, com especial enfoque nas suas relações potenciais com setores como o turismo, o património, as indústrias culturais e criativas. Estes programas visam promover a preservação e disseminação de práticas locais de cante, a criação de novos espaços de atuação para o cante, a cooperação entre os praticantes de cante, bem como a promoção de cante como um marcador de identidade local e regional, como um meio eficaz para cultivar a criatividade, para reforçar a coesão social, a diversidade cultural e a cooperação entre grupos e comunidades. Esses ideais também orientam o trabalho das associações locais de cante, como MODA, Confraria do Cante e Cortiçol, que trabalham com grupos de cante e com os Municípios nos quais se baseiam. No entanto, esses esforços ainda são bastante incipientes e precisam ser desenvolvidos.

3. PRODUÇÃO DE FIGURADO DE ESTREMOZ

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais.

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

Trata-se de uma prática tradicional de carácter marcadamente artesanal, que é emblemática desta comunidade e do centro de produção que lhe conferem a designação.

Transmitida em contexto familiar e oficial, esta produção artesanal caracteriza-se pela manufatura de peças de barro de carácter eminentemente religioso, simbólico, lúdico ou decorativo, vivamente policromáticas.

Esta prática cultural caracteriza-se atualmente pela permanência dos processos tradicionais de modelação do barro e pelas diversas tipologias de figurado que foram sendo sucessivamente desenvolvidas e incorporadas na tradição artesanal local.

Os produtores tradicionais são conhecidos pelo nome de Barristas de Estremoz.

As origens do Figurado de Estremoz remontam ao séc. XVII/XVIII, e encontram-se intimamente ligadas à produção de imaginária devocional, nomeadamente imagens de “Nossa Senhora da Conceição” e “Santo António”, a que acresce, em finais do séc. XVIII, a produção de “Presépios”.

A partir de meados do séc. XIX ocorre uma primeira alteração na produção de Figurado, expressa na sua miniaturização, simplificação formal e autonomização de Figuras originalmente associadas ao “Presépio”, tais como representações de ofícios tradicionais e de atividades do quotidiano.

Com período de decadência em finais de séc. XIX, a tradição é recuperada em 1935 graças ao trabalho do escultor José Maria Sá Lemos (1892-1971). Inicia-se um ciclo que se mantém até o momento na produção do Figurado em Barro de Estremoz, caracterizado, pelo papel desempenhado por várias entidades na viabilidade e valorização da tradição – a nível local, regional, nacional ou mesmo internacional –, pela definição formal dos tipos de Figurado considerados como identificativos da tradição local, pela reinterpretação de anteriores tipos de Figurado e pela introdução de novos modelos inspirados em tradições externas ao centro de produção de Estremoz.

Localização: Concelho de Estremoz – NUTS III: Alentejo Central

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

Os artesãos trabalham todo o ano e respondem fundamentalmente a encomendas que recebem.

As condições climáticas (temperatura e humidade) influenciam o tempo execução de cada peça de Figurado.

Contexto de produção:

O Município de Estremoz identificou 9 Barristas atualmente em atividade, dos quais apenas 5 têm oficinas na cidade de Estremoz.

Todos os artesãos identificados trabalham em oficinas autónomas ou junto às suas habitações, sendo que apenas 2 tem “porta aberta” e uma zona expositiva anexa às bancadas de trabalho.

Atividades Culturais Promovidas:

O Município de Estremoz tem organizado/apoiado exposições sobre o Figurado de Estremoz em vários espaços da cidade e em outros pontos do país.

Em 2018 foi lançado o livro, intitulado “Figurado de Estremoz – Produção Património Imaterial da Humanidade”, da autoria de Hugo Guerreiro, diretor do Museu Municipal e responsável técnico da candidatura à UNESCO.

Atividades Turísticas Associadas:

A visita à exposição sobre Figurado de Estremoz existente no Museu Municipal funciona como principal montra desta atividade para os turistas que passam pela cidade de Estremoz.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

Artesãos dos Bonecos de Estremoz:

- Afonso Ginja (com oficina aberta ao público);
- Célia Freitas e Miguel Gomes (sem oficina na cidade);
- Duarte Catela (sem oficina na cidade);
- Fátima Estróia;
- Irmãs Flores (com oficina aberto ao público);
- Jorge da Conceição (sem oficina na cidade);
- Maria Isabel Pires;
- Ricardo Fonseca (trabalha no oficina das Irmãs Flores).

Organizações e estruturas de suporte:

O Museu Municipal de Estremoz Prof. Joaquim Vermelho tem uma exposição uma exposição com uma área dedica ao Figurado de Estremoz (rés-do-chão). Para além da realização de visitas guiadas (por marcação no turismo e pagas), o museu proporciona atividades educativas, designadamente focadas no Figurado de Estremoz para o público escolar e público sénior (história, modelação e pintura de um Boneco de Estremoz - atividade que permite que os participantes conheçam não só a

história dos Bonecos de barro de Estremoz, mas também tenham a oportunidade de aprender e experimentar a sua técnica de modelação e pintura).

Através de uma candidatura ao Programa Valorizar o Município pretende instalar no Palácio dos Marquês da Praia e Monforte um Centro interpretativo dos bonecos de Estremoz em 2019; o espaço vai ser um local de concentração de atividades ligadas aos bonecos feitos em barro, segundo a vereadora da Cultura será possível ter uma ideia mais concreta de como se fazem os bonecos, ficar a saber um bocadinho da história desta arte e ver ao vivo os artesãos a modelar os bonecos; pretende-se que neste espaço os artesãos sejam convidados para, sempre que queiram, puderem trabalhar ao vivo, bem como seja um centro de atração para novos artesãos.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas do PCI:

Algumas pistas para a formatação de experiências (recolhidas junto de Hugo Guerreiro, diretor do Museu e dos barristas Irmãs Flores e Afonso Ginja):

- No âmbito da Rota Património da Humanidade e num nível de experiência centrado no contacto com o PCI e na ampliação da compreensão, será possível uma visita ao Museu Municipal (e no futuro ao Centro de Interpretação) – 1h a 1h30 – seguida de uma visita a um dos ateliers com porta aberta - 30 minutos – ao Afonso Ginja ou às Irmãs Flores (este último atelier com são 3 artesãos é mais fácil ficar a conhecer as várias fases do processo de modelação e pintura); o número de visitantes aconselhável será entre 10 e 15 pessoas;

Para uma experiência mais imersiva importa ter mais tempo e encontrar disponibilidade por parte dos artesãos e espaço para o realizar (sugestão avançada: desafiar o artesão Ricardo Fonseca que trabalha com as Irmãs Flores e utilizar as futuras instalações do Centro Interpretativo); o Workshop teria que ter a duração mínima de 2 dias, podendo-se centrar na modelação de um boneco simples e na pintura de um boneco já seco e cozido (o processo completo de produção de um boneco pode chegar a demorar mais que uma semana); nº de participantes 10 pessoas;

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

Em 2015, a Produção de Figurado em Barro de Estremoz foi inscrita no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, tendo sido inscrito na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO, em 2017.

Responsável:

Município de Estremoz

Descrição sucinta das propostas incluídas no Plano de Salvaguarda do PCI inscrito no INPCI ou na Lista PCI UNESCO (quando aplicável)

Medidas educativas

- Reforço de iniciativas de educação não formal para jovens de Estremoz, com o apoio dos barristas, de modo a criar-lhes o gosto e a apetência pelo Figurado local;
- Desenvolvimento de atividades nas escolas básicas, para que os alunos identifiquem os elementos constituintes da identidade local e tradições.

Medidas de valorização e salvaguarda

- Criação de um Centro Interpretativo dos Bonecos de Estremoz, o qual terá uma forte componente educativa, com workshops de educação não formal e uma incubadora de jovens barristas (processo em curso – Candidatura ao Programa Valorizar);
- Criação da Rota do Boneco de Estremoz;
- Organização de exposições temporárias no Museu Municipal e em outros museus fora do concelho de Estremoz;
- Promover a certificação desta produção (o Município tem curso um processo de certificação do Figurado de Estremoz com a ADERE - Certifica, o qual vai permitir ter 5 artesãos certificados já em dezembro)
- Organização de Jornadas de Património Cultural Imaterial do Alentejo, com temas associados às cerâmicas, olaria e barrista desta região.

Medidas para publicação, documentação e investigação

- Produção de um filme em suporte digital acerca das técnicas de modelação e da estética das 90 figuras que constituem o núcleo base dos Bonecos de Estremoz;
- Apoio à investigação;
- Produção de uma obra monográfica acerca do Boneco de Estremoz.

4. MANUFATURA DE CHOCALHOS

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais.

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

“O fabrico tradicional de chocalhos é uma atividade metalúrgica associada essencialmente à pastorícia. Consiste na produção de um idiofone em ferro forjado que é suspenso ao pescoço dos animais numa coleira. (...) Na pastorícia, o chocalho é usado para localizar, ler o ritmo e a atividade do animal.” Além disso, tradicionalmente, o chocalho constituía ainda “uma proteção mágico-religiosa do animal.” O chocalho ocidental, onde se integra o chocalho fabricado em Portugal, é fabricado com batente interno, que pode ser suspenso ou não. “Tradicionalmente, os chocalhos podem ser feitos em matéria vegetal ou mineral e o batente pode ser em madeira, osso, ferro, chifre ou material sintético (PVC).”

Na Península Ibérica o fabrico de chocalhos é muito antigo, existindo vestígios destes artefactos que remontam aos celtiberos, datadas do séc. I a.C., assim como à Época Romana e à Alta Antiguidade. Tradicionalmente, existiam em Portugal duas tradições de fabricantes de chocalhos: “a do ferreiro que fabrica ocasionalmente chocalhos e a do chocalheiro, que se dedica em exclusivo ao fabrico deste objeto sonoro. Um chocalheiro pode definir-se como aquele que apenas fabrica chocalhos em ferro forjado, e eventualmente também funde campainhas, recorrendo a um equipamento muito reduzido: num banco baixo, comprido, de quatro pés, aonde existe, do lado direito, uma tesoura e, do lado esquerdo, uma bigorna. O tamanho desta bigorna e da tesoura varia conforme o tamanho do chocalho a fabricar. Além deste equipamento, o chocalheiro possuía forja e outros objetos, tais como martelos, tesouras... (...)

O fabrico de chocalhos, feito por um chocalheiro, parte de uma chapa que é acertada com a tesoura e depois batida a frio, na bigorna, com um martelo. Primeiro martela a chapa nas pontas e depois encurva-a na bigorna. Depois dobra-a ao meio, juntando a chapa em forma de copo. Após esta operação, martela a parte fechada da chapa, começa a dobrar as pontas, subindo-as. Serão estas pontas, repuxadas, que servirão para suportar a asa. Após esta fase, na parte de cima do chocalho, a chapa é perfurada ao centro, e aí é colocada uma argola da parte de dentro, cujas pontas são batidas no exterior. Esta argola designa-se por “céu”. É esta peça que sustenta o badalo.

Após este processo, o chocalheiro numa mesa, designada por “mesa do embarramento”, “embarra” o chocalho. Esta operação consiste em envolver o chocalho em barro, colocando-se pequenas peças de latão, ou cobre, em torno da peça e por dentro desta. Tradicionalmente o chocalheiro fazia esta operação sentado hoje, os chocalheiros em Ereira (Tomar) e em Alcáçovas (Fábrica Pardalinho) executam este processo em pé. Colocado na forja, ou no forno, este fica cerca de uma hora ao calor, a 1200°. É retirado do forno e rebolado, para que o latão possa percorrer toda a peça, soldando-a. É mergulhado em água e retirado do barro. O chocalheiro volta para o banco, e na bigorna, com um martelo, afina o chocalho. A afinação consiste em fazer com que o som deste corresponda ao

desejado pelo pastor, ou seja, a integração identitária do som na paisagem sonora local e /ou regional.

O chocalheiro até há pouco tempo não colocava o badalo no chocalho. Era ao pastor que competia o "embadalamento". Atualmente, o chocalheiro vende o chocalho completo: com badalo, correia e fivela. E estes são vendidos nos locais de fabrico e em feiras. Os chocalhos são fabricados em diversas formas e tamanhos, podendo variar de um a 50 cm de comprimento. Uma tipologia diversa corresponde a designações diversas, quer entre chocalheiros, quer entre geografias. Mas a esta diversidade corresponde também uma unidade, quer de formas, quer de designações. O chocalho fabricado em Portugal pertence a uma família tipológica que ocupa uma geografia que vai de Portugal aos Pirenéus franceses. Esta unidade parece corresponder a uma unidade de paisagem associada à transumância. O pastoralismo é a grande atividade que absorve o fabrico de chocalhos. Mas este também é usado em diversas manifestações da Cultura Popular, quer em festas cíclicas quer associado a charivaris.”¹

Localização e contexto territorial:

“Hoje, poucos são os locais em Portugal onde ainda se podem localizar chocalheiros: municípios de Bragança, Tomar, Cartaxo, Estremoz, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Angra do Heroísmo (Arquipélago dos Açores).”²

Destacam-se apenas aqueles que se localizam no território do Alentejo e Ribatejo:

Cartaxo, Estremoz, Reguengos de Monsaraz, e Viana do Alentejo – NUTS III: Lezíria do Tejo e Alentejo Central

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

A manufatura de chocalhos pode ser realizada praticamente durante todo o ano, de acordo com o volume de encomendas existente. Conforme referido, atualmente o número de chocalheiros é bastante diminuto, em comparação com períodos históricos mais recuados, sendo igualmente mais limitado o volume de trabalho.

De acordo com os contactos realizados pela equipa junto da Fábrica Pardalinho (Alcáçovas, Viana do Alentejo) e da Fábrica de Chocalhos A SIM SIM (Ereira, Cartaxo), os períodos de maior volume de trabalho concentram-se tipicamente nos meses de Março – Maio e de Agosto – Setembro; pelo contrário, os meses de Outubro – Fevereiro revelam-se os menos intensivos do ponto de vista da atividade profissional desta unidade de manufatura de chocalhos. Assinale-se, contudo, que existem diferenças significativas entre os volumes de produção nas diversas unidades de produção (por exemplo, no caso da Fábrica de Chocalhos A SIM SIM (Ereira, Cartaxo) verifica-se que o forno não

¹ In dossier de Inscrição da Manufatura dos Chocalhos na Lista de Património Cultural Imaterial da Humanidade a necessitar de Salvaguarda Urgente da UNESCO (2014), páginas 7-10.

² Idem, pág. 9.

é ligado todos os dias, só quando tem uma produção que o justifique, o que evidencia um menor volume de trabalho ao longo do ano).

Contexto de produção:

Embora tradicionalmente o processo de fabrico de chocalhos tivesse um perfil mais oficial, verificaram-se algumas alterações importantes a este nível nos últimos anos. Efetivamente, atualmente o contexto de manufatura de chocalhos tem vindo a diversificar-se, embora exista a tendência clara para vir a assumir um cariz essencialmente industrial, realizando-se em unidades fabris inseridas em contextos variados – no caso da Fábrica Pardalinho (Alcáçovas, Viana do Alentejo), a infraestrutura de produção localiza-se num Parque Industrial moderno; já no caso da Fábrica de Chocalhos A SIM SIM (Ereira, Cartaxo), a produção distribui-se por um pavilhão fabril moderno e uma oficina tradicional, onde está localizado o forno – ambas as estruturas estão localizadas na aldeia de Ereira

Atividades Culturais Promovidas:

O Município de Viana do Alentejo assumiu-se como o principal promotor da candidatura da manufatura dos chocalhos à Lista de PCI da Humanidade da UNESCO, que foi aceite em 2014, tendo desde então vindo a promover algumas iniciativas de valorização deste PCI, seja através de exposições itinerantes, seja através de uma exposição permanente no Paço dos Henriques (classificado como Imóvel de Interesse Público), equipamento localizado no centro da freguesia de Alcáçovas e que, em simultâneo, funciona como Posto de Turismo. Atualmente, está patente no Paço dos Henriques a exposição “100 Chocalhos de Excelência, Gente Excelente”. Importa referir ainda que atualmente encontra-se em fase de finalização a produção e montagem de uma exposição permanente dedicada à manufatura do chocalho, que ficará sediada no Paço dos Henriques, e que se prevê que venha a inaugurar em Janeiro de 2019.

Note-se que na freguesia das Alcáçovas existe ainda um outro espaço museológico, privado, que é igualmente dedicado à temática do chocalho mas que se encontra, contudo, desde há já alguns anos, encerrado ao público.

O Município de Viana do Alentejo tem promovido ainda a edição de algumas publicações alusivas ao tema da manufatura do chocalho – é o caso, nomeadamente, dos livros “Os chocalhos e a sua relevância na vila das Alcáçovas”, de André Correia (2013), e “Ó, Vitorino!”, de Antonieta Félix e Alexandra Mariano (2016).

Por outro lado, o Município de Viana do Alentejo promove ainda anualmente uma outra atividade que está, de alguma forma, relacionada com a temática dos chocalhos – a Feira do Chocalho, que se realiza no quarto domingo de Julho, no Largo da Gamita, em Alcáçovas, e que inclui barraquinhas de artesanato, de “comes e bebes”, concertos, exposições e outros elementos de animação.

Finalmente, refira-se ainda que a Banda da Sociedade União Alcaçovense realiza atuações regulares com o ‘chocalhofone alentejano’, instrumento constituído por 32 chocalhos modelo “picadeira” e foi produzido pela Fábrica de Chocalhos Pardalinho e que contou com o apoio do maestro Christopher Bochmann.

Atividades Turísticas Associadas:

Atualmente, apenas a Fábrica Pardalinho, em Alcáçovas, oferece um programa regular de visitas à sua unidade (segunda-feira a sábado), onde é possível contactar com as várias etapas da manufatura do chocalho. Estas visitas são realizadas de uma forma gratuita, excetuando nos casos em que são grupos mais volumosos ou então quando as visitas são realizadas ao sábado (nesses casos é cobrado um valor de 4€ por pessoa). Estão disponíveis visitas em português e em inglês. Em geral, a visita à Fábrica Pardalinho tem atualmente um perfil bastante expositivo e contemplativo, o que se justifica por motivos de segurança. Contudo, nos últimos meses foi criada a possibilidade dos visitantes interessados puderem participar de uma forma direta em parte do processo de fabrico dos chocalhos, trabalhando na chamada "mesa do embarramento", participando diretamente na "embarra" o chocalho.

No caso da Fábrica A SIM SIM (Ereira, Cartaxo) também é atualmente possível a realização da visita ao pavilhão fabril moderno, onde é possível acompanhar todas as fases de produção com a exceção da etapa da ida forno dos chocalhos, uma vez que esta se realiza noutro local (oficinal). No entanto, e ao contrário do que ocorre na Fábrica Pardalinho, aqui a visitas apenas se realizam em português. Por outro lado, na Fábrica A SIM SIM nem sempre é possível acompanhar as várias fases da produção, uma vez que o forno se encontra localizado num outro local, e não é ligado todos os dias – só quando a produção atinge um número que o justifique. Nos dias em que estiver ligado, o proprietário disponibiliza-se para oferecer a visita ao local do forno, caso seja do interesse do visitante. Neste sentido, existe a intenção dos proprietários da fábrica de vir a desenvolver um vídeo que permita colmatar esta lacuna, juntamente com o processo imediatamente seguinte, da rodagem e arrefecimento do chocalho. Note-se ainda que, ao contrário da Fábrica Pardalinho, as visitas aqui tem uma dimensão completamente contemplativa/expositiva, não havendo hoje condições para que os visitantes participem de uma forma mais direta em alguma das fases do fabrico de chocalhos. Também não existe atualmente uma área de exposição de chocalhos como aquela que podemos encontrar na Fábrica Pardalinho, embora esteja prevista a sua criação a breve trecho. Assinale-se, contudo, que houve abertura manifestada pelo proprietário da Fábrica A SIM SIM para vir a promover, no futuro, atividades que permitam uma maior participação dos visitantes, à semelhança do que já ocorre hoje na Fábrica de Chocalhos Pardalinho. Em termos infraestruturais, o espaço da Fábrica de Chocalhos A SIM SIM reúne as condições suficientes para tal.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

Tradicionalmente, a manufatura dos chocalhos realiza-se em contexto oficial por chocalheiros e também por alguns ferreiros que, ocasionalmente, também fabricavam chocalhos. Esta era uma atividade que podia ser encontrada por todo o país. Atualmente, a manufatura de chocalhos encontra-se reduzida a um pequeno número de fábricas e de oficinas que de um modo, mais ou menos regular, ainda se dedicam à produção de chocalhos em moldes tradicionais

Na região do Alentejo e Ribatejo, e de acordo com o dossier de candidatura apresentado à UNESCO em 2014, ainda se podem ser encontrados protagonistas deste PCI nos concelhos de Cartaxo, Estremoz, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo. Apesar desta variedade, é reconhecida a especial relevância, nomeadamente em termos históricos e social, da freguesia das Alcáçovas

(concelho de Viana do Alentejo), onde está hoje localizada a mais relevante e reconhecida unidade de produção de chocalhos do país, a Fábrica Pardalinho.

Organizações e estruturas de suporte:

Em termos de organização, não existe nenhuma estrutura associativa que, de algum modo, federe os vários chocalheiros que existem na região do Alentejo e Ribatejo ou noutros pontos do país.

A Câmara Municipal de Viana do Alentejo tem assumido um papel importante não só promoção da candidatura à UNESCO, mas também em subseqüentes iniciativas de valorização e salvaguarda da manufatura dos chocalhos. Neste sentido, importa referir que atualmente encontra-se em fase de finalização a produção e montagem de uma exposição permanente dedicada à manufatura do chocalho, que ficará sediada no Paço dos Henriques, em Alcáçovas. Trata-se de uma exposição que incluirá uma explicação sobre o fabrico tradicional de chocalhos, um núcleo dedicado à transumância, uma sala dedicada às paisagens sonoras geradas pelos chocalhos (campainha e sinos) e ainda dois noutros núcleos dedicado aos temas do PCI e da Memória, respetivamente.

Em Alcáçovas existe ainda um museu privado dedicado ao chocalho mas que se encontra, há já alguns anos, encerrado ao público.

Finalmente, referir que as próprias unidades industriais possuem geralmente espaços de mostra/interpretação que permitem ao visitante perceber a variedade e riqueza de que é composta a arte chocalheira – incluindo, para além do chocalho propriamente dito, o badalo, a correia e a fivela.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas do PCI:

Os contatos tidos com os protagonistas deste PCI – Fábrica Pardalinho (Alcáçovas, Viana do Alentejo) e Chocalhos A SIM SIM (Ereira, Cartaxo) – permitiram perceber que existe uma grande disponibilidade para participarem no projeto, envolvendo-se no desenvolvimento de experiência turística ligadas à manufatura do chocalho, seja em contexto de produção, seja articulando com outros agentes e locais que permitam ao visitante ter uma perceção mais ampla da função do chocalho no contexto das atividades agro-silvo-pastoris da região, a relação do chocalho com a paisagem da região (incluindo do ponto de vista sonoro e musical). Neste sentido, importa referir que, especialmente no caso da Fábrica Pardalinho, houve mesmo uma disponibilidade manifesta destes agentes para apoiarem a equipa no estabelecimento de contatos preliminares com a Herdade da Burquilha (situada a cerca de 7km da Fábrica Pardalinho, igualmente na freguesia de Alcáçovas, Viana do Alentejo) onde poderá ser possível ao visitante ter um contacto com os modos de utilização e a aplicação prática dos chocalhos em rebanhos de ovelhas, vacas, etc. Também o proprietário da Fábrica Chocalhos A SIM SIM, por seu turno, mostrou-se disponível para poder vir a promover um recriação de uma situação real de pastoreio, aproveitando para esse efeito, o campo vizinho à fábrica, o que permitiria aos visitantes ter algum tipo de contacto mais direto com as formas de utilização dos chocalhos em rebanhos de ovelhas, bem como com a paisagem sonora que lhes está associada.

V. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

A Manufatura dos Chocalhos encontra-se, desde 2014, inscrita na Lista de Património Cultural Imaterial da Humanidade a necessitar de Salvaguarda Urgente da UNESCO.

Responsável pelo processo de inscrição/classificação (quando aplicável):

Paulo Lima – Câmara Municipal de Viana do Alentejo

Descrição sucinta das propostas incluídas no Plano de Salvaguarda do PCI inscrito no INPCI ou na Lista PCI UNESCO (quando aplicável)

O Plano de Salvaguarda do PCI da Humanidade Manufatura de Chocalhos, apresentado à UNESCO em 2014, inclui um conjunto de medidas de salvaguarda a implementar entre 2014 e 2017, e cujos principais eixos de intervenção se apresentam sucintamente de seguida:

1. Criar e Implementar um Centro de Interpretação do Chocalho, bem como criar e desenvolver um rede de parceiros à escala local, regional, nacional e internacional.
2. Desenvolver um programa de formação para a transmissão das técnicas e saberes-fazer envolvidas na arte chocalheira.
3. Encorajar e criar sustentabilidade económica, evitando que esta atividade se mantenha em risco de extinção, designadamente através do apoio a participação em feiras e eventos económicos, nacionais e internacionais, da promoção de encontros anuais de chocalheiros da Península Ibérica, e ainda do estudo da criação de parque temático dedicado à metalurgia e ao fabrico de chocalhos.
4. Promover medidas de proteção legal do chocalho.
5. Promover a investigação e a disseminação de conhecimento sobre este PCI, nomeadamente, através do desenvolvimento de um plano anual de encontro científicos, da realização de um inventário de coleções chocalhos e objetos associados, da criação de um catálogo online de chocalhos e de mestres chocalheiros, da publicação de trabalhos científicos relacionados com os chocalhos, etc.

5. FESTAS DO POVO DE CAMPO MAIOR

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Práticas sociais, rituais e eventos festivos

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

As Festas do Povo são levantadas pela comunidade de Campo Maior, que participa ativamente no seu planeamento e realização, envolvendo, em particular, os habitantes das ruas que integram o núcleo urbano histórico e áreas urbanas adjacentes, mas também aqueles que não habitando esse espaço a ele estão ligados por laços familiares e afetivos.

As Festas do Povo constituem uma manifestação popular de ampla participação da comunidade de Campo Maior, que se traduz num conjunto de atributos únicos, em si e na sua conjugação: da soberania da decisão da sua realização, porque as festas "acontecem quando o povo quer"; à sua organização baseada numa complexa simplicidade a partir de cada rua, unidade socio-espacial que imagina, organiza e prepara a festa e de cuja adesão as Festas dependem; ao tempo longo de serões de trabalho em que as mulheres têm uma mobilização preponderante na organização e na manufatura; e, finalmente, à transfiguração completa da vila, da noite para o dia, com base na decoração das ruas do centro histórico e áreas adjacentes com milhões de flores de papel com formas, cores e elaborações muito diversas, criando um espaço cénico que arquiteta e edifica uma rua dentro da rua que projeta a cidade ideal, colorida, em festa, de portas abertas e sem distinções sociais.

Localização: Concelho de Campo Maior - NUTS II: Alto Alentejo

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

As Festas do Povo de Campo Maior acontecem "quando o Povo quer", afirmando assim a sua soberania e independência na decisão da data da celebração que pretende celebrar a comunidade e não um qualquer motivo ou calendário alheio, político ou religioso.

Contexto de produção:

A área de implantação natural das Festas é o centro histórico de Campo Maior. Aliás é aí que a densidade de ruas inscritas para participar nas Festas é tradicionalmente maior, sendo em todas as edições objetivo das comissões organizadoras atingir aí o pleno da ocupação de ruas e praças. Com a expansão da vila para os novos bairros e a deslocalização para aí de famílias mais jovens que antes habitavam a zona histórica, desde logo se estendeu a prática da decoração e enramação a estes novos territórios urbanos, pesem embora as dificuldades acrescidas devidas à diferença de escala e de perfil dos novos arruamentos.

Apesar de esta expansão natural ser um processo já consolidado, ainda suscita dúvidas a alguns campomaiorenses e as opiniões divergem consoante se valoriza mais o direito à participação plena nas Festas ou o efeito cénico que provoca no visitante que fica prejudicado pelos ocos na decoração devido à natural dificuldade de obter uma adesão semelhante à que tradicionalmente se verifica no centro histórico.

Atividades Culturais Promovidas:

O cantar e bailar das saias em Campo Maior acompanham as Festas do Povo, desde a sua preparação aos dias de festa, não só permanece viva na tradição festiva desta comunidade como é um dos seus traços mais representativos.

Às vezes designadas como danças, outras vezes como quadras populares, dança cantada, canção dançada, a poesia popular e a coreografia são no entanto expressões indissociáveis refletidas na designação composta associada ao nome ‘cantar e bailar’ as saias.

“As saias já foram uma forma de manifestação de cultura popular em grande parte das povoações do Alto Alentejo, principalmente no distrito de Portalegre e que, nos nossos dias, só são cantadas e dançadas com alguma regularidade no concelho de Campo Maior, têm aqui subsistido devido ao grande impulso das Festas do Povo. Se estas desaparecessem, desapareceria também o ‘cantar e bailar das saias’?” (Galego, 2006)

A origem documentada da tradição de cantar e bailar as saias situa-se no séc. XVIII, com acompanhamento rítmico de instrumentos de percussão, adufes, tambores e pandeiros. Já no início do séc. XX estes instrumentos foram progressivamente substituídos pelas pandeiretas e castanholas. Há quem veja nesta evolução uma influência marcadamente espanhola.

Os momentos principais das saias são o baile em que a dança vai seguindo o ritmo da cantiga alternando dança de roda e dança com par: o cantador ou cantadeira lança a quadra cantando e repetindo os dois primeiros versos. O coro canta e repete o terceiro e quarto versos. Depois faz-se o percurso inverso também chamado descante ou remate: terceiro e quarto verso e repete, primeiro e segundo sem repetir. Quando se decide que o baile acaba, o rancho de cantores, tocadores e bailadores sai em arruada a percorrer as ruas da vila com o acompanhamento sonoro das percussões

Atividades Turísticas Associadas:

Nos anos em que não há Festa, a Associação das Festas do Povo e a Câmara Municipal organizam uma pequena réplica das suas típicas Festas no Jardim Municipal. A ideia que preside a esta manifestação é manter e mostrar o espírito da Festa a quem visita a vila. Apesar do esforço de produção de flores e outros elementos decorativos não ter a mesma expressão das Festas por se tratar de uma escala bem mais reduzida, existem opiniões divergentes quanto à oportunidade da realização deste Jardim de Papel.

Há quem defenda que o ritmo anual desta manifestação não é viável e que é preciso dar tempo para voltar ao trabalho de pôr as festas de pé. Invoca-se a saudade como o barómetro da vontade de voltar a realizar as Festas que está associada a um processo de ‘esquecimento coletivo’ das marcas

do esforço e contrariedades que a edição anterior das Festas deixou nas vidas individuais e da comunidade.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

A importância da dimensão social das Festas do Povo deve-se ao papel que a comunidade campomaiorense tem no desenvolvimento desta manifestação. Isso justifica a afirmação sempre repetida que “as festas são do Povo e para o Povo”. As organizações que representam o ‘Povo’ na organização das Festas do Povo são as seguintes:

Cabeças de Rua – membros eleitos, em cada rua, como representante da rua, encarregue pela inscrição da sua rua nas Festas.

Associação das Festas do Povo de Campo Maior – organização patrocinadora e impulsionadora das Festas. Fornece materiais para a construção de flores e estruturas, também responsável por manifestações associadas aos jardins de papel.

A comunidade organiza-se em “comissões de rua”, cada qual composta pelos seus habitantes, os festeiros, que são coordenadas pelos chamados “cabeças de rua”, maioritariamente mulheres, que são estes os responsáveis pela conceção e concretização do projeto de enramação da respetiva rua.

O fabrico das flores de papel, é um trabalho maioritariamente feminino, embora se identifiquem e sejam disputados alguns homens artistas a quem é cometido o fabrico das decorações mais elaboradas.

Sob a liderança de um ou mais cabeças de rua, é definido quem participará na decoração da rua. Os residentes (e não residentes) na rua manifestam a sua disponibilidade para participar nos trabalhos. Faz-se o projeto, que implica a conceção dos elementos que integram a decoração e do tema cromático, de iniciativa ou com a participação do(s) cabeça(s) de rua. Acertam-se questões logísticas, definição de características e quantidades de materiais necessários, local para realização dos trabalhos e armazenamento dos materiais.

É a Associação das Festas do Povo de Campo Maior que, desde as últimas edições, fornece, a cada comissão de rua, o papel com as características pedidas, nomeadamente, tipo de papel, quantidade, cor e corte específico conforme o molde escolhido (hoje o trabalho de corte, é realizado por uma máquina criada para o efeito, disponibilizada por um mecenas).

A cada comissão de rua cabe depois a arte de construir todos os elementos decorativos. A confeção das flores, folhagens e demais elementos decorativos em papel e a construção das armações que hão-de suportar todos estes elementos decorativos desenrolam-se ao longo de vários meses de trabalho (à volta de nove), normalmente à noite, na casa ou armazém de algum elemento, onde o chamado cabeça de rua dirige os trabalhos.

Organizações e estruturas de suporte:

No âmbito das medidas de salvaguarda, promoção e divulgação das Festas do Povo, o município promove um projeto, que está em fase de instalação, de criação de um Centro Interpretativo, a instalar na antiga Casa do Assento. Pretende “proporcionar ao visitante experiências que estimulem os 5 sentidos”, como é referido na sua memória descritiva.

No entanto, já se promovem regularmente oficinas de fabrico de flores e outros elementos Decorativos tendo por destinatários públicos distintos, entre os quais os turistas.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas do PCI:

Grande disponibilidade e interesse manifestados pelos vários protagonistas locais.

V. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

Este PCI está inscrito no INPCI. Vai agora dar-se início ao processo de candidatura à Lista Representativa da UNESCO.

Responsável:

Associação das Festas do Povo de Campo Maior e Câmara Municipal de Campo Maior

Descrição sucinta das propostas incluídas no Plano de Salvaguarda do PCI inscrito no INPCI ou na Lista PCI UNESCO (quando aplicável)

As Festas do Povo e o seu carácter amplamente participado pela comunidade, característica que se mantém como marca de água, têm suscitado um interesse crescente de entidades com diferentes âmbitos de atuação, a nível local, regional e nacional.

A Câmara Municipal de Campo Maior teve desde sempre um papel de relevo na promoção, que se reforçou, nas edições mais recentes, no apoio logístico e financeiro às Festas através da Associação das Festas do Povo. Com o objetivo da salvaguarda, é também da iniciativa municipal a criação da Casa das Flores, instituição museológica sediada no centro histórico da vila e que permitirá manter presente ao longo dos períodos longos de interregno das Festas a sua imagem e ambiente assim como contar a sua história que se confunde com a história da comunidade.

Acrescente-se ainda a iniciativa municipal de um programa de reabilitação urbana que permita fixar população no centro histórico e a celebração de protocolos com universidades para o desenvolvimento de um programa de investigação sobre as Festas do Povo de Campo Maior.

A inscrição das Festas do Povo na Lista Representativa da UNESCO permitirá reforçar o sentido de comunidade, uma celebração "do Povo e para o Povo", porque é assim que é sentida pelos campomaioreses e vista pelos forasteiros que a visitam e compartilham.

A viabilidade das Festas do Povo depende de vários fatores que deverão ser garantidos no futuro no seu conjunto:

- Garantir o financiamento das Festas do Povo

Poderá considerar-se que o compromisso que vigorou até hoje entre a comunidade campomaiorense e as instituições locais, que sempre apoiaram as Festas do Povo, se irá manter e incentivar, em linha com o que tem vindo a acontecer nas anteriores edições devido, nomeadamente, ao aumento consistente de visitantes mas sobretudo porque lhes é amplamente reconhecido um papel catalisador das energias e da criatividade e coesão social, que tem tradução na capacidade empreendedora e de organização da comunidade campomaiorense.

É a Associação das Festas do Povo de Campo Maior que, desde as últimas edições do século passado, fornece a cada comissão de rua, o papel usado na confeção das flores e outros elementos decorativos com as características pedidas, nomeadamente, tipo de papel, quantidade, cor e corte específico conforme o molde escolhido. Refira-se que hoje o trabalho de corte é realizado por uma máquina criada para o efeito, disponibilizada por um mecenas. O apoio mecénático com origem no tecido empresarial local tem vindo a ganhar cada vez maior expressão.

- Contrariar os elementos que possam levar à descaracterização

Não é previsível que a notoriedade alcançada pela inscrição na lista representativa da UNESCO possa vir a ter efeitos que possam fazer perigar as características das Festas porque elas já atraem hoje um milhão de pessoas em nove dias. Esta disponibilidade e abertura dos campomaiorenses para receber e partilhar a Festa com os forasteiros é uma característica e faz parte da dimensão celebrativa das Festas, que se traduz na presença massiva de visitantes que percorrem o 'espaço jardim' das ruas de Campo Maior em que a festa acontece debaixo de uma sebe horizontal feita de flores que confere frescura e protege do sol por vezes abrasador.

6. FABRICO DOS TAPETES DE ARRAIOLOS

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais.

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

Os Tapetes de Arraiolos são bordados a lã (merina) sobre tela (linho, estopa de linho, canhamação, brim ou grossaria), feitos a ponto cruzado oblíquo, também conhecido como trança eslava, através do processo de fios contados de modo a atapetar o fundo do campo e da barra.

A execução do Bordado de Arraiolos é realizada em três fases:

- A primeira é bordar a armação - conjunto dos contornos dos motivos que estão indicados no desenho do tapete;
- A segunda é fazer a matização - com lãs de cores diferentes da que foi empregada para bordar a armação, preenchem-se os motivos ou desenhos que já foram contornados;
- A terceira é preencher os fundos que em volta dos motivos e desenhos.

Os exemplares executados em grande parte do século XVII têm desenhos eruditos, influenciados ou copiados por desenhos de tapetes orientais e apresentam motivos decorativos contornados a ponto pé-de-flor.

Localização: Concelho de Arraiolos – NUTS III: Alentejo Central

As oficinas de manufatura e comércio de tapetes, reconhecidas pelo Município de Arraiolos, situam-se nas ruas do centro da Vila de Arraiolos.

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

As bordadeiras trabalham todo o ano, em função do volume de encomendas que exista.

Contexto de produção:

Os tapetes são produzidos nas oficinas de manufatura e comércio de tapetes de Arraiolos, bem como em contexto doméstico, pois muitas oficinas além das bordadeiras permanentes, têm um conjunto de bordadeiras disponíveis para responder a encomendas e estas muitas vezes trabalham em casa.

Atividades Culturais Promovidas:

O Município de Arraiolos promove anualmente a iniciativa “O Tapete está na Rua” que tem como objetivo promover – salvar, divulgar e dar a conhecer – os “saberes e saberes fazer”, da região. Este evento integra um conjunto de atividades culturais, nomeadamente espetáculos, exposições, colóquios, com especial destaque para a “Mostra de Tapetes de Arraiolos”.

Atividades Turísticas Associadas:

A visita ao Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos, espaço museológico municipal, acolhe um volume significativo de visitantes e turistas, permitindo um contacto muito próximo com este bem patrimonial. Este espaço tem sempre funcionamento exposições permanentes e temporárias relacionadas com o Tapete de Arraiolos e organiza visitas guiadas globais e temáticas para todos os públicos, mediante marcação.

Este espaço realiza com regularidade *workshops* vocacionados para ensinar a execução de tapetes de Arraiolos e designadamente os contornos em “ponto pé-de-flor”.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

Os nove espaços reconhecidos pelo município como oficinas de manufatura e comércio de tapetes de Arraiolos são os seguintes:

- Casa Tiraz;
- Estrela Borda D'água-Tapetes de Arraiolos;
- Fábrica de Tapetes Hortense;
- FRACOP-Fraternidade Cooperativa de Artesanato de Tapetes de Arraiolos;
- Sempre Noiva-Tapetes de Arraiolos;
- Tapeçaria Arraiolos-Maria do Sameiro;
- Tapetes Arte em Casa;
- Tapetes de Arraiolos Lóios;
- Vitorino Paulo-Tapetes de Arraiolos.

Organizações e estruturas de suporte:

A principal estrutura que enquadra este PCI é o Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos, espaço museológico permanente e ao serviço da comunidade, que tem como missão promover o estudo e a divulgação do Tapete de Arraiolos, assim como a sua conservação, proteção, valorização e reconhecimento enquanto património histórico, artístico e etnográfico, tanto na sua vertente material como imaterial.

Instituição museológica de tutela municipal, assume-se como um centro de divulgação e estudo das áreas da História, Artes Decorativas e Etnografia que pretende estabelecer e promover relações com os diferentes públicos e comunidades, sendo o Tapete de Arraiolos o ponto de partida e de chegada a uma viagem pela arte e pelo artesanato de feição portuguesa.

O Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos é o resultado de uma reflexão em que se pretendeu associar a história, origens e influências do Tapete de Arraiolos, ao seu processo artesanal de produção, às suas técnicas e materiais, bem como apresentar a sua evolução artística, material e técnica.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas PCI:

Os espaços referenciados como oficinas de manufatura e comércio de tapetes de Arraiolos são abertos ao público e podem ser visitados e é possível tomar contacto com a execução das várias fases dos tapetes;

No entanto, o Diretor do Centro de Interpretativo do Tapete de Arraiolos, Rui Lobo, manifestou o interesse de que este contacto se fizesse no Centro Interpretativo, com a presença de bordadeiras das oficinas da Vila.

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

Este PCI não está inscrito no INPCI, nem nas Listas de PCI UNESCO.

7. ARTES E SABERES DE CONSTRUÇÃO E USO DA BATEIRA

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

As artes e os saberes de construção e uso da bateira avieira constituem um conjunto de técnicas e conhecimentos de base tradicional, característico das comunidades de pescadores das zonas ribeirinhas do Tejo. Estas comunidades identificam-se coletivamente como “avieiros”, categoria evocativa da sua condição de descendentes de migrantes originários da praia de Vieira de Leiria.

Este foi o foco da inscrição desta manifestação no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (2016).

No entanto, neste Catálogo pretende-se explorar o conceito de Cultura Avieira, alargando as experiências a outros aspetos das vivências destas comunidades migrantes como a casa avieira, as artes da pesca, mas também os saberes ecológicos que contemplam a relação com os ecossistemas terrestre e aquático.

Por outro lado, esta manifestação não é exclusiva do rio Tejo, pois estas comunidades migrantes estenderam-se pelo rio Sado e pelo Litoral Alentejano.

Pretende-se explorar, para além das artes e saberes de construção destas embarcações tradicionais, as artes e saberes associados à pesca avieira, aos territórios ribeirinhos e às suas vivências

Localização e contexto territorial: Concelhos de Azambuja; Cartaxo, Salvaterra de Magos, Santarém, Alcácer do Sal e Santiago do Cacém. - NUTS III: Lezíria do Tejo e Litoral Alentejano.

Na bacia do Tejo identificam-se 4 comunidades: Porto da Balha (Azambuja); Palhota (Cartaxo); Escaroupim (Salvaterra de Magos); Caneiras (Santarém).

Na bacia do Sado existe a comunidade de Carrasqueira (Comporta, Alcácer do Sal).

Na Lagoa de Santo André a existe uma comunidade piscatória dispersa.

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

Presentemente, a pesca avieira está vocacionada fundamentalmente para duas espécies piscícolas principais: o sável e a lampreia, o que concentra estas atividades nos meses de fevereiro e março.

No resto do ano estas comunidades pescam outras espécies, embora a intensidade e o número de pescadores é muito menor (com a exceção da comunidade da Carrasqueira que tem uma atividade regular ao longo do ano).

A reparação embarcações e manutenção das artes de pesca é feita mais na época de Verão.

Estas comunidades tem afluência de familiares para a prática de pesca nos períodos da pesca do sável e da lampreia, e registam maior afluência de visitantes e turistas na época de verão (férias).

Contexto de produção:

Esta manifestação cultural imaterial é praticada em ambiente natural, nos estuários dos rios Tejo e Sado, na lagoa de Santo André e nos apoios terrestres ribeirinhos adjacentes.

Atividades Culturais Promovidas:

A aldeia de Escaroupim possui espaço dedicado à realização de atividades culturais, sede do Rancho Folclórico "Os Avieiros do Escaroupim";

O Cruzeiro Cultural e Religioso do Tejo é uma festa que une todas as comunidades ribeirinhas do rio Tejo, entre as quais as 4 comunidades avieiras identificadas, tem uma periodicidade anual (maio/junho) e vai na sua 6ª edição. É organizado pela Confraria Ibérica do Tejo no âmbito da sua atividade cultural, sendo uma peregrinação fluvial de carácter religioso e cultural e que percorre troço nacional do Tejo (250km, 12 etapas e 53 paragens).

Atividades Turísticas Associadas:

Em Salvaterra de Magos (Escaroupim) existem três empresas turísticas que promovem programas no rio (passeios de barco) relacionados com este PCI:

- Rota do Escaroupim e da Cultura Avieira realizado pela empresa PROMARTUR;
- Cruzeiros e Passeios de charme no estuário do rio Tejo, num barco “amigo do ambiente” pela empresa Rio a Dentro;
- Passeios de barco numa embarcação tradicional “Torricado” pela empresa Filhos do Vento.

No Cartaxo, no cais de Valada do Tejo operam também duas empresas:

- Rota dos Avieiros pela empresa Ollem Turismo Fluvial;
- Rota do Escaroupim e da Cultura Avieira realizado pela empresa PROMARTUR.

Em Alcácer do Sal a empresa Rotas do Sal realiza programas de *touring* cultural e paisagístico que incluem visita ao cais palafítico da Carrasqueira.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

- Santarém (Caneiras) – Associação de Amigos das Caneiras (1993);
- Cartaxo (Palhota) - Associação Palhota Viva, Associação de Defesa do Ambiente (1988)
- Salvaterra de Magos (Escaroupim) – Rancho Folclórico “Os Avieiros do Escaroupim” (1943)
- Alcácer do Sal (Carrasqueira) – Associação da Comunidades Piscatórias da Carrasqueira (2016)

Organizações e estruturas de suporte:

O Museu “Escaroupim e o Rio”, gerido pelo Município de Salvaterra de Magos, reúne um espólio etnográfico e apresenta um percurso expositivo assente em painéis gráficos (fotos e textos) muito interessantes sobre as vivências da comunidade avieira (que foi antecedida pelos Murtoseiros). Este equipamento cultural é de entrada gratuita e constitui um bom espaço para acolhimento e enquadramento de uma visita a Escaroupim e à Cultura Avieira (visita acompanhada 30 minutos); complementarmente o posto de turismo de Salvaterra na sua área expositiva apresenta outros aspetos da vida e comunidade avieira desta Região.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas do PCI:

Em Escaroupim identificaram áreas para criação de experiências com a comunidade (baseadas nas informações do responsável pelo turismo Daniel Rabita):

- Ir à pesca com os pescadores locais (terá que se lançar o desafio a determinados pescadores) – 1 a 2 pessoas por barco – mais viável na época da lampreia e do sável (fevereiro e março);
- Experimentar as especialidades do rio no restaurante “O Escaroupim”, espaço concessionado pelo município (necessita de reserva com antecedência); as enguias fritas ou em ensopado são duas especialidades da casa, bem como, na época, o sável e a lampreia;
- Assistir ao processo de reparação e manutenção das embarcações e das artes de pesca, nas zonas a montante e jusante dos cais de embarque (mais no verão);

- Conviver e participar nas atividades do rancho folclórico;
- Ficar alojado numa casa avieira (caso o projeto de recuperação uma ou duas casas avance); Escaroupim possui um parque de campismo.

Na Carrasqueira os pescadores acham possível equacionar a atividade com turistas (um dia / uma manhã de pesca) sendo necessário obter autorizações e licenciamento da atividade, como garantir as condições de segurança aos turistas.

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

As “artes e os saberes de construção e uso da bateira avieira no rio Tejo” encontram-se inscritas no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (2016), na categoria de salvaguarda urgente.

Responsável: Instituto Politécnico de Santarém

Descrição sucinta das propostas incluídas no Plano de Salvaguarda do PCI inscrito no INPCI ou na Lista PCI UNESCO (quando aplicável)

As iniciativas de salvaguarda seguem duas linhas de ação principais:

- Por um lado, sustentabilidade das práticas e dos saberes caracterizados, através de medidas dirigidas à sua transmissão e continuidade;
- Por outro lado, sustentabilidade do ecossistema natural, através de medidas dirigidas a assegurar a qualidade do rio e da vida que lhe está associada.

Propostas de iniciativas

- Documentação do processo integral de construção e reparação de uma bateira avieira pelo Sr. Vítor Tomaz;
- Criação "Casa dos Saberes do Tejo (Caneiras)";
- E-Atlas - "O Tejo e as Culturas Avieiras" (concretizado);
- Educação escolar;
- Publicação sobre construção naval Avieira (já existente em versão manuscrita de autoria do Arquiteto Fernando Simões Dias);
- Prémio de investigação;
- Concurso de fotografia e exposição fotográfica.

8. TIRAGEM DA CORTIÇA

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

O descortiçamento é o processo da extração da casca de sobreiros, vulgo cortiça. “Este realiza-se durante a fase mais ativa do crescimento da cortiça, que normalmente ocorre entre meados de maio até ao fim de agosto.”³ É uma atividade que requer poucos elementos, apenas uma pessoa e um machado. Apesar de existir maquinaria que realiza a mesma atividade em menos tempo, a cortiça retirada manualmente por descortecedores acaba por ter um corte mais limpo, e diminui a danificação do sobreiro.

A tiragem da cortiça é uma atividade que supõe um conhecimento prévio e alargado, tanto do manejo do machado, como do reconhecimento da idade da árvore. É, portanto, um processo que obriga a um período de aprendizagem demorado.

O processo tem as seguintes etapas:

1. Abertura – golpear a cortiça, no sentido vertical, numa ranhura (natural) já existente e profunda, e, ao mesmo tempo, torcer o machado, de maneira a separar a *prancha* de casca do *entrecasco* do sobreiro; «É possível calcular o grau de dificuldade de cada extração pelo “toque” do machado. Ao aplicar-se o gume do machado sobre a prancha, e se a cortiça estiver a “dar bem”, ouve-se um som característico do rasgamento. Quando está a “dar mal”, o machado emite um som curto, firme e seco.»

2. Separação – a separação da cortiça do sobreiro é feita com a introdução e, posterior, torção do machado no espaço entre «a barriga da *prancha* e o *entrecasco*», ou seja, entre a parte interior da cortiça e o tronco;

3. Traçar – delimita-se o tamanho da «*prancha* de cortiça» que se quer retirar, voltando a golpear a cortiça, desta vez, na horizontal. «Durante a *traçagem*, são frequentes as sequelas deixadas no entrecasco e, por vezes, estas mutilações acabam por alterar a geometria do tronco», que podem influenciar futuros processos de descortiçamento;

4. Extração – esta fase requer um manuseio cuidadoso da prancha para impedir a sua quebra - «quanto maiores forem as pranchas extraídas, maior será o seu valor comercial» -, depois de retirada a primeira prancha, é necessário repetir os processos até aqui referidos para libertar todo o tronco – as pranchas de cortiça são retiradas uma de cada vez;

³ Informação retirada do site: <https://montadodesobreocortica.pt/o-montado/a-cortiça/>

5. Descalçar – limpeza de fragmentos aderentes e/ou possíveis insetos/parasitas que possam estar na «barriga da prancha»;

6. Marcação – de maneira a identificar a data da extração, é pintado na árvore – normalmente a branco – o último algarismo do ano em que foi realizado o descortiçamento;

7. Período de repouso – depois do processo de descortiçamento, as pranchas de cortiça são empilhadas no local (floresta) ou em espaços industriais próprios («estaleiros dentro das instalações de uma fábrica»), de maneira a secar, maturar e estabilizar, nunca por menos de seis meses; devem ser empilhadas de maneira e sobre materiais que não contaminem a matéria-prima e que evitem o seu contacto com o solo.⁴

A idade do sobreiro e o (consequente) número de vezes em que foi descortiado, determinam a qualidade da matéria-prima e dos produtos finais daí resultantes – por exemplo, a transformação de cortiça em rolha (de primeira qualidade) é só realizada a partir do 3º ciclo de descortiçamento.

Localização: Concelhos de Benavente, Chamusca, Coruche, Montemor-o-Novo, Ponte de Sor, Silves, Vendas Novas – NUTS III: Lezíria do Tejo, Alentejo Central, Alto Alentejo, Algarve

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

Os primeiros registos da utilização da cortiça para produção de rolhas em Portugal remontam ao século XVIII, apesar de existirem outros registos da exploração de cortiça desde o Antigo Egipto.⁵

O tempo “de espera” anterior ao descortiçamento é muito longo – são necessários 25 anos de “espera” até que um sobreiro preencha os requisitos para uma boa produção de cortiça:

- Cada tronco tem de atingir um perímetro de 70cm, quando medido a 1.3m do chão
- No primeiro descortiçamento – chamado de *desbóia* – a cortiça retirada tem uma estrutura irregular e demasiado dura; a primeira cortiça é chamada de «*cortiça virgem*» e é maioritariamente utilizada para pavimentos/isolamentos
- O segundo descortiçamento é somente realizado 9 anos após o primeiro, onde a cortiça já terá maior maleabilidade e estrutura mais regular, designada por «*cortiça secundeira*»
- A partir do terceiro descortiçamento, a cortiça já preenche os requisitos para ser transformada em produtos de qualidade e a sua extração se tornar uma atividade rentável, e será extraída de nove em nove anos; é chamada de «*cortiça amadia ou de reprodução*»⁶

A exploração de um sobreiro produz e dura, em média, 15 descortiçamentos ao longo de 150 anos.

⁴ Informação retirada do endereço: <https://www.apcor.pt/cortica/processo-de-transformacao/descorticamento/>

⁵ Informação retirada do endereço: <https://montadodesobreocortica.pt/o-montado/a-cortica/>

⁶ Informação retirada do endereço: <https://www.apcor.pt/cortica/processo-de-transformacao/descorticamento/>

Contexto de produção:

O processo de descortiçamento é realizado em ambiente de Montado; no entanto, o armazenamento das “pranchas” de cortiça cortada «são empilhadas ou na floresta ou em estaleiros dentro das instalações de uma fábrica», de maneira a “maturar e estabilizar”.⁷ Em média, o descortiçamento de um sobreiro pode dar até 45 quilos de cortiça que, depois de seca (e tendo em conta a sua qualidade), é transformada – desde a produção de rolhas a sistemas de isolamento térmico

Atividades Culturais Promovidas:

O Município de Coruche está a preparar, como parte do projeto «Estrutura de coordenação e gestão da parceria da EEC PROVERE O Montado de Sobreiro e Cortiça 2014-2020», a candidatura do processo de descortiçamento a Património Cultural Imaterial Nacional, assegurando a promoção, preservação e valorização deste conhecimento e prática epistemológicos.⁸ Nesse sentido, o Município promove Sessões de Brainstorming e Criatividade Temáticas, em que se foca em questões de “Turismo e Visitação”, “Floresta e Agroalimentar”, “Design e Novos Produtos da Cortiça”, e boletins mensais de informações referentes a novos investimentos/negócios relacionados com o montado e a cortiça.⁹

O Município também se assumiu como Capital Mundial da Cortiça, devido à quantidade de cortiça que é produzida e transformada no seu território, e, para reforçar essa posição, realiza e promove, anualmente a Feira Internacional da Cortiça (FICOR). Este evento pretende ser um fórum de promoção e discussão de atividades relacionadas com a cortiça – com especial destaque para a sua presença no negócio do vinho -, e pretende atrair um público específico – nomeadamente produtores, industriais, investigadores, empresários com relação ao tema da cortiça -, apesar de ser aberto ao público em geral.¹⁰

Atendendo à inclusão do sobreiro no ecossistema do Montado e ao potencial que este representa para o desenvolvimento da região do Alentejo, a Feira do Montado, em Portel, constitui um importante espaço de valorização dos recursos que lhe estão associados.¹¹ Como a FICOR, ambiciona ser um fórum de discussão sobre questões relacionadas com o Montado. Na última edição, realizada entre os dias 29 de Novembro e 2 de Dezembro, o sobreiro e a cortiça tiveram especial destaque no último dia, com apresentações de projetos pela Confraria do Sobreiro e da Cortiça, e apresentação da marca «Montado de Sobreiro e Cortiça».¹²

⁷ Informação retirada do endereço: <https://www.apcor.pt/cortica/processo-de-transformacao/descorticamento/>

⁸ Informação retirada do endereço: <https://omirante.pt/semanario/2018-02-08/economia/2018-02-07-Tiragem-da-Cortica-a-Patrimonio-Cultural-Imaterial-Nacional>

⁹ Informação do endereço: <https://issuu.com/montadodesobreocortica>

¹⁰ Informação retirada do endereço: <http://www.ficor.com.pt/contexto/>

¹¹ Informação retirada do endereço: <http://www.cm-portel.pt/pt/site-viver/cultura/iniciativas-culturais/feira-do-montado>

¹² Informação retirada do endereço: <http://www.cm-portel.pt/pt/site-acontece/eventos/Paginas/feira-do-montado-2018.aspx>

Atividades Turísticas:

Para além da FICOR, o Município de Coruche tem investido na área do turismo, com a campanha «A Lezíria é para ser vivida», onde promove atividades ao ar livre, e experiências turísticas relacionadas com o montado e o modo de vida da população do município.¹³

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

Os detentores do saber de “tiragem da cortiça” são os descortiçadores. É uma atividade altamente especializada, e realizada tanto por homens como mulheres.¹⁴

Não foi encontrada nenhuma informação sobre o número, faixa etária ou género predominantes dos protagonistas desta atividade, dificultando a perceção da fragilidade (ou não) e de outros fatores sociodemográficos desta atividade.

Organizações e estruturas de suporte:

- **Associação Portuguesa da Cortiça (APCOR):**

A APCOR – Associação Portuguesa de Cortiça é uma associação patronal, de âmbito nacional, fundada em 1956 e com sede em Santa Maria de Lamas, distrito de Aveiro. Atualmente conta com 250 empresas – com negócios relacionados com a produção e/ou transformação da cortiça –, são responsáveis por cerca de 80% da produção nacional e 85% das exportações de cortiça.

Tem como missão promover e valorizar a cortiça enquanto matéria-prima de excelência e os seus produtos, através do investimento na criação de condições necessárias ao desenvolvimento das empresas envolvidas no negócio da cortiça. Desenvolve todos os anos ações de promoção e valorização da cortiça através da realização de diversas iniciativas de carácter nacional e internacional: campanhas, programas, seminários e *workshops*.¹⁵

- **PROVERE “O Montado de Sobro e Cortiça” – Estratégia de Eficiência Coletiva:**

Enquadrado no PROVERE “O Montado de Sobro e Cortiça”, o Projeto Âncora «Estrutura de Coordenação e Gestão», referido anteriormente, desenvolve um conjunto de atividades de dinamização da parceria e de promoção do recurso endógeno da cortiça.¹⁶

¹³ Informação retirada do endereço: <https://omirante.pt/semanario/2017-09-14/suplemento-viver-no-ribatejo/2017-09-13-Coruche-assume-se-como-Capital-Mundial-da-Cortiça-mas-flutua-bem-no-turismo> ; publicado no dia 13/09/2017

¹⁴ Informação retirada do endereço: <https://www.jn.pt/pessoas/interior/a-arte-de-retirar-a-cortiça-a-mao--967384.html>

¹⁵ Informação retirada do endereço: <http://pelanatureza.pt/empresas/apcor--associacao-portuguesa-de-cortiça/>

¹⁶ Informação retirada do endereço: <https://montadodesobroecortiça.pt/provere/quem-somos/>

Este programa tem a seu cargo duas estruturas de suporte e valorização da cortiça:

1. **Observatório do Sobreiro e da Cortiça**, em Coruche, que é uma estrutura de valorização do Montado de Sobreiro como nicho ecológico de grande valor. Funciona em parceria com associações de produtores, universidades, investigadores e associações empresariais. Reúne vários espaços, nomeadamente, auditório, área de exposição, laboratórios e oficinas dedicados ao estudo das temáticas: sobreiro e cortiça.¹⁷ O Observatório também tem um centro de documentação que visa ser um espaço dedicado à compilação de elementos bibliográficos relacionados com cortiça.¹⁸
2. **Marca “Montado de Sobreiro e Cortiça”** que tem o propósito de “selo de garantia” sobre os produtos e elementos que contribuam para o crescimento económico e/ou para o desenvolvimento do território do montado de sobreiro e cortiça.¹⁹

O **Museu de Santa Maria de Lamas** (Aveiro), popularmente apelidado de *Museu da Cortiça*, apresenta um espólio de Escultura em Cortiça / aglomerado de Cortiça e de Arqueologia industrial – maquinaria usada nos primórdios da Indústria transformadora de Cortiça – «que evidencia as potencialidades desta matéria-prima e reflete a identidade da comunidade local.»

O Museu tem no seu Serviço Educativo um ponto alto em termos de qualidade teórica e lúdica, em destaque as visitas temáticas com possível oficina de expressão plástica – onde se realizam atividades com elementos relacionados com a cortiça. Destaco o programa “Cortiça: do montado para o mundo” onde é oferecido uma contextualização histórico-temporal e social da atividade ligada à cortiça no concelho e na região, e onde é acentuada a ideia de que, no que toca à cortiça, «nada de perde e tudo se transforma». O núcleo museológico da Cortiça – que combina arqueologia industrial e arte modelada em cortiça natural e derivados –, que o Museu dispõe, permite um entendimento das características desta matéria e o seu percurso «do Montado para o mundo».

O programa consiste então numa abordagem teórica ao montado, ao sobreiro, à cortiça e ao seu processo de descortiçamento, transporte, múltiplas transformações e acabamentos. Existe também a possibilidade de experienciar um dos primeiros processos/engenhos utilizados para a produção das rolhas cilíndricas, a *Garlopa* (associada à produção rolheira desde o séc. XIX).²⁰ Qualquer programa/visita organizada necessita de marcação prévia, apesar de não haver nenhuma informação sobre o número máximo de participantes/visitantes.

O **Pavilhão Temático “A Bolota”**, em Portel tem como objetivo “valorizar e promover o Montado, (...) os produtos e as atividades tradicionais que lhe estão associados, bem como potenciar saberes e práticas que marcam uma identidade coletiva”. Este espaço expositivo tem 4 salas temáticas, nomeadamente de artesanato, património, sentidos, e uma exclusivamente ao tema da cortiça.²¹

¹⁷ Informação retirada do endereço: <https://montadodesobreocortica.pt/visitar/observatorio-do-sobreiro-e-da-cortica/>

¹⁸ Informação recolhida do endereço: <http://www.cm-coruche.pt/portal-do-investidor/observatorio-do-sobreiro-e-da-cortica>

¹⁹ Informação recolhida do endereço: <https://montadodesobreocortica.pt/marca/>

²⁰ Informação retirada do endereço: <https://museu.colegiodelamas.com/index.php/servico-educativo>

²¹ Informação retirada do endereço: <http://www.cm-portel.pt/pt/site-viver/cultura/equipamentos-culturais/bolota>

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas PCI:

Não aplicável

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

O processo de descortiçamento está presente no *site* MatrizPCI, que corresponde à base de dados e informação online sobre processos de inscrição no INPCI – atualmente em baixo / em atualização –, sob o critério de “processo em curso”.

Responsável:

Câmara Municipal de Coruche.

9. ARTE DE CORREARIA

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais.

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

O Correeiro e a sua arte estão associados à utilização de peles e couros para fabricação de selas, selins, arreios, correias e outras peças de couro para cavalos e para outros animais ligados às atividades agrícolas, bem como para carros de tração animal. Dedicam-se também ao fabrico de artigos de calçado e vestuário associados à vida no campo e para a caça.

Compreende as tarefas e funções como: escolher couro ou material similar adequado à peça a executar; receber ou desenhar moldes a partir de esquemas, cortar peças a partir de moldes e tratar a pele (esticá-la, raspá-la, etc.); coser, colar, prensar ou bater as peças; fazer vincos, com ferro quente ou prensa, para ornamentar a peça; Limpar e engraxar a pele ou dar-lhe outro acabamento.

Localização: Concelhos da Golegã, Salvaterra de Magos e Benavente – NUTS III: Lezíria do Tejo

Atualmente existem apenas três correarias com oficina na Lezíria do Tejo, situadas:

- Em Pombalinho, freguesia do concelho da Golegã – Correaria Silvério;
- Em Marinhais, freguesia do concelho Salvaterra de Magos – Equilusa Correaria;
- Em Samora Correia, cidade e freguesia do concelho de Benavente.

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

As oficinas /lojas funcionam todo o ano e o ritmo de trabalho varia em função das encomendas. Não têm grande *stock* de artigos e não produzem para revenda; as encomendas são feitas diretamente pelos clientes nacionais e estrangeiros (funciona muito com base na rede de conhecimentos que se vão estabelecendo) para os mercados nacional e internacional.

Contexto de produção:

Nos três casos identificados as correarias possuem um espaço de oficina e um espaço de exposição e venda de artigos associado.

Atividades Culturais Promovidas:

Participação em feiras ligadas às atividades equestres.

Atividades Turísticas Associadas:

Não existem.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

- Correaria Silvério – existe desde 1930 e o atual Correeiro (Sr. Carlos Silvério) representa a terceira geração a trabalhar neste ofício. Hoje os seus dois filhos já participam nos trabalhos da correaria;
- Equilusa – é uma correaria cujo responsável Marco Pimentel entrou nesta arte à cerca de década e meia; começou com uma oficina em Marinhais, depois abriu uma loja em Salvaterra de Magos e recentemente abriu uma loja/oficina em Marinhais;
- Casa Farto – é outra correaria em que o responsável, Sr. Custódio Farto, iniciou este ofício 1992.

Organizações e estruturas de suporte:

Não existem.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas PCI:

As visitas permitiram estabelecer contacto direto com dois dos correeiros (Carlos Silvério e Marco Pimentel) os quais mostraram recetividade a receber visitantes interessados na sua arte e ofício, dispondo-se a explicar o modo de fabricação dos diferentes seus produtos, bem como em demonstrar ao vivo a execução de uma peça simples;

Os espaços das oficinas são relativamente pequenos pelo que deverão acolher no máximo 6 a 8 pessoas em simultâneo.

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

Este PCI não está inscrito no INPCI, nem nas Listas de PCI UNESCO.

10. CONSTRUÇÃO EM TERRA

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

Os materiais mais utilizados na construção até à década de 1950 no Alentejo, Ribatejo e Algarve eram a taipa, o adobe, o tijolo cozido, a pedra, a cal, a madeira, o caniço e a palha de piorno.

A técnica construtiva mais utilizada era, sem dúvida, a da taipa, pois permitia elevar paredes autoportantes, consistindo na compressão da terra entre dois taipais (cofragens em madeira), por meio de um maço (pisão). A construção da taipa é feita entre tábuas desmontáveis de 2m de comprimento por 0,50m de altura e a espessura do muro desejado [muros exteriores (40 a 70cm) e interiores (10 a 40cm)]. As juntas horizontais são simples ou feitas com argamassa de cal, tijolo ou pedra. Ao nível construtivo, deteta-se, com frequência, a existência de grandes contrafortes ‘gigantes’ denuncia a falta de fundações das edificações em taipa. Os contrafortes, cunhais da casa e o soco sobem frequentemente 30 a 50 cm acima do pavimento da casa para evitar a ascendência capilar.

Refira-se ainda que o adobe (tijolo seco ao sol) era tradicionalmente uma técnica de construção mais utilizada em locais próximo de zonas aluviais – por exemplo, nos vales do Tejo e do Sado; ou em zonas de bolsas de terra argilosa existentes em todo o Alentejo.²²

A construção em adobe (tijolo de terra crua) utiliza pequenos blocos moldados de terra crua secos ao sol, permitindo a construção de alvenarias portantes resistentes às cargas do edifício com vários pisos. Quando a percentagem de argila é baixa, é frequente a adição de cal aérea como ligante ou quando é excessiva, é frequente a adição de palha ou fibras vegetais. O acabamento das superfícies interior e exterior das alvenarias é realizado com a aplicação de um reboco de argamassa de terra areia e cal, funcionando como acabamento e simultaneamente como camada de sacrifício. A finalização com aplicação de tinta de cal, cria uma fina camada permeável ao vapor mas evita a absorção de água pelas camadas interiores da alvenaria. A utilização generalizada desta técnica construtiva resulta de vários fatores que vão desde a disponibilidade da matéria-prima até à facilidade de transporte dos elementos prefabricados.²³

Nalgumas partes do Alentejo, o granito substitui o xisto em determinados elementos da construção em taipa (contrafortes, cunhais, etc.).

²² Cf. Mariana Correia (2007), *Taipa no Alentejo*. Lisboa: Argumentum.

²³ Cf. Luís Ferreira (2015), *ARQUITETURA DE TERRA: Das técnicas construtivas ao desenvolvimento de competências*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Porto: Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Fernando Pessoa.

Outra técnica tradicional de construção em terra era o tabique, que consistia na utilização de uma estrutura de madeira ou caniço preenchida com terra e/ou argamassa de cal e areia.

Localização: Concelhos de Montemor-o-Novo; Vidigueira; Elvas; Santiago do Cacém; Serpa; Redondo. - NUTS III: Alentejo Litoral; Baixo Alentejo; Alto Alentejo; Alentejo Central.

Eventualmente, outros locais a identificar, em função dos exemplos de boas-práticas de reabilitação de construções tradicionais em terra (abordando tipologias diversas construtivas) e/ou da presença de olarias de cerâmica tradicional que se dediquem à cerâmica construtiva.

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

Não existe um período temporal específico que esteja associado a esta manifestação cultural imaterial.

Importa, contudo, ter em consideração que algumas destas práticas tendem a ser realizadas nos períodos mais quentes, quando o contato e manipulação das matérias-primas e a sua secagem é facilitada por uma atmosfera térmica mais quente – como foi descrito na entrevista realizada no Telheiro da Encosta do Castelo, por exemplo, em que a sua atividade de produção artesanal de materiais de construção tradicionais, como o tijolo burro e a tijoleira, decorre durante o período de Março a Outubro, realizando-se na eira, a céu aberto, durante o período de Março a Outubro, o que permite a secagem ao sol dos materiais e a sua cozedura em fornos de “tiro direto” a lenha.

Assinale-se ainda que, mesmo durante o período de Inverno, o Telheiro da Encosta do Castelo nunca cessa a sua atividade, dedicando-se então sobretudo à produção de materiais cerâmicos decorativos, com vidrados e engobes, para pavimentos e revestimentos de interiores e exteriores que são típicos da arquitetura tradicional da região, evidenciando as influências histórico-arquitetónicas diversas que resultaram da presença neste território de diferentes povos durante o período medieval.

Contexto de produção:

Os contextos de produção de materiais de construção tradicionais em terra são as olarias (oficinas dedicadas à produção de cerâmica construtiva) e, sobretudo, os telheiros. Habitualmente, o uso e a aplicação destas técnicas e materiais de construção tradicional em terra ocorre em contextos de construção/ reabilitação de edifícios de arquitetura vernacular típicos desta região. São, contudo, também bastante habituais as aplicações destas técnicas no contexto do desenvolvimento de artísticos de cariz mais contemporâneo.

Atividades Culturais Promovidas:

Atualmente, existem já algumas de atividades culturais desenvolvidas, com regularidade, em torno das técnicas de construção tradicional em terra.

Pelo seu especial dinamismo e variedade de iniciativas, importa começar por realçar o conjunto de atividades que, desde 1997, são regularmente desenvolvidas pelo **Telheiro da Encosta do Castelo** da Associação Cultural Oficinas do Convento (Montemor-o-Novo).

Destas atividades, destaca-se, em primeiro lugar, a realização regular de vários cursos, com uma duração variável, que são adaptados a diferentes segmentos de públicos-alvo.

Durante o período de fim-de-semana, realizam-se sobretudo as seguintes Oficinas de curta duração:

- Oficinas de Iniciação: Oficina de Modelação Livre, Oficina de Modelação Temática, Oficina de Barros e Engobes Naturais, Oficina de Escultura a Rolo, Oficina de Construção de um painel, Oficinal de Escultura – Figurado e Ocado, Oficina de Olaria, Oficina de Técnicas de Decoração, Oficina de Marmorizado e Nerikomi, Oficina de Estresido e Minas Cerâmica, Oficina de Reservas e Vidrados, Oficina de Rakú, Oficina de Forno de Serradura, Oficina de Forno de Papel e Oficina de Arte e Modelação.
- Oficinas Avançadas, de entre as quais se incluem as seguintes: Oficina de Escultura em Terracota, Oficina a Grés de Sal, Oficina de técnicas de Raku, Oficina de Moldes de Gesso e Oficina de Azulejaria e revestimento cerâmicos.

Simultaneamente, o Telheiro da Encosta do Castelo assegura ainda, todas as semanas (quarta-feira), a realização de ações formação em cerâmica que têm a duração de 1 ano.

Além disso, importa referir que são aqui realizadas, com regularidade Residência Artísticas, prestando a Associação Oficinas do Convento apoio a artistas que pretendam desenvolver trabalhos artísticos utilizando os espaços, fornos e laboratórios de terra e recebendo apoio técnico especializado na área da cerâmica e das técnicas de construção tradicional em terra.

Mais recentemente, em Março 2018, surgiu o **CAOP – Centro de Artes e Ofícios do Património** (Elvas) que se dedica à formação em Artes e Ofícios do Património, nomeadamente as da construção tradicional. Até ao momento já se realizaram *workshops*, cursos e ações de formação de curta duração (sobretudo no período do fim-de-semana) sobre as técnicas construtivas tradicionais de revestimentos a cal e sobre esgrafitos. Existe uma *pool* de peritos em diferentes técnicas e ofícios construtivos de cariz tradicional que podem, em função dos temas dos diversos cursos, ser mobilizados para ministrar cursos e ações de formação. O CAOP é um projeto da Associação InCIDADES, organização sem fins-lucrativos que está sediada em Lisboa, em cooperação com a Câmara Municipal de Elvas, e que foi integrado na Eurocidade Elvas/Campo Maior/Badajoz. Refira-se ainda que o CAOP é um Clube Unesco para as Artes e Ofícios do Património.

Outro equipamento cultural com relevância no domínio da cerâmica e das técnicas de construção tradicional em terra é o **Museu do Barro** (Redondo), um equipamento cultural que é gerido pelo Município.

Aqui é possível visitar de uma exposição dedicada à importância do barro e da cerâmica, nas suas diversas expressões: cerâmica artística/decorativa, louça utilitária e materiais de construção tradicionais, como a telha, o tijolo burro e a tijoleira. Embora o enfoque da exposição seja eminentemente centrado na realidade do concelho de Redondo, vários dos aspetos que aqui são

tratados têm uma abrangência mais vasta, estendendo-se a toda a região. Atualmente, a exposição apenas tem a legendagem em português, sendo possível realizar uma visita guiada em inglês. Mediante pedido, realizam-se atividades de serviço educativo, com enfoque na cerâmica decorativa, com apoio de artesão do concelho e utilizando a área de oficina (equipada com forno) do município que está localizada no complexo da Biblioteca Municipal de Redondo.

Do ponto de vista patrimonial, importa ainda destacar as **Ruínas Romanas de São Cucufate** (Vila de Frades – Vidigueira), onde é possível visitar os vestígios desta antiga *villa* romana e observar *in loco* a utilização de técnicas construtivas em terra desde o período de ocupação romana deste território (cerca IV ou III milénio a.C.). Destaca-se, em especial, a presença de um edifício de dois pisos, formado por um longo corpo central e delimitado por dois corpos laterais salientes. Este complexo arqueológico está classificado como Monumento Nacional, desde 1947. Gerido pela DRC-Alentejo, atualmente é possível visitar as Ruínas Romanas, podendo ser a visita complementada pela visita ao Núcleo Museológico da Casa do Arco (Vila de Frades - Vidigueira), que apresenta uma exposição permanente de espólio arqueológico extraído da *villa* romana de São Cucufate e onde também se realizam exposições temporárias que abordam conteúdos culturais diversos.

Finalmente, refira-se ainda a atividade que vem sendo realizada pela associação **Centro da Terra** que, através do protocolo que estabeleceu com a Câmara Municipal de Santiago do Cacém, se encontra instalada numa Escola Primária desativada, no lugar da Cova do Gato, em Abela. Esta associação assume-se como um fórum de discussão das técnicas, materiais, construção e arquitetura em terra, numa perspetiva de preservação do património existente e promoção da nova arquitetura em terra. As suas atividades centram-se na realização de exposições, conferências, seminários e oficinas (muitas vezes fora da região do Alentejo).

Atividades Turísticas Associadas:

Embora atualmente já existam diversas propostas em termos de atividades culturais, constata-se que não existem ainda na região do Alentejo atividades e produtos turísticos que estejam estruturados em torno das técnicas e saberes-fazer relacionados com a construção tradicional em terra.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

Os detentores dos saberes-fazer associados às técnicas de construção tradicional em terra, decorrentes da presença de diversas comunidades humanas que povoaram este território desde a Antiguidade, são os artífices que os mantêm e transmitem às gerações vindouras.

Verifica-se, contudo, que nos últimos anos o número de artesãos dedicados a este tipo de técnicas tem vindo a reduzir-se de uma forma drástica, o que reforça a relevância do papel assumido por instituições como o Telheiro da Encosta do Castelo (Montemor-o-Novo) enquanto dinamizadores de uma oferta regular, com duração variável, no domínio da salvaguarda, valorização, divulgação e

formação para estes saberes-fazer tradicionais associados às técnicas de construção tradicional em terra.

Organizações e estruturas de suporte:

As principais estruturas de interpretação/valorização deste PCI são as seguintes:

- **Telheiro da Encosta do Castelo**, espaço da Associação Cultural Oficinas do Convento (Montemor-o-Novo), que realiza regularmente cursos e *workshops* sobre cerâmica e construção tradicional em terra, com uma duração variável, e adaptados a diferentes segmentos de públicos-alvo, bem como dá apoio à realização de Residência Artísticas (apoio técnico, acesso a espaços de trabalho, alojamento). A Oficinas do Convento é uma Associação Cultural de Arte e Comunicação Sem Fins Lucrativos, com sede em Montemor-o-Novo; é ainda Organização Não Governamental para o Desenvolvimento desde 2009 e Centro UNESCO desde 2010. Recebe regularmente apoio do Ministério da Cultura, através da DG Artes, na área dos cruzamentos disciplinares (componentes de criação e de produção).
- **CAOP – Centro de Artes e Ofícios do Património** (Elvas) é um espaço dedicado à realização de cursos, *workshops* e ações de formação em Artes e Ofícios do Património, nomeadamente as da construção tradicional. Até ao momento já se realizaram atividades sobre as técnicas de revestimentos a cal e esgrafitos. Este +e um projeto da Associação InCIDADES, em cooperação com a Câmara Municipal de Elvas, e que foi integrado na Eurocidade Elvas/Campo Maior/Badajoz. O CAOP é um Clube Unesco para as Artes e Ofícios do Património.
- **Museu do Barro** (Redondo), um equipamento cultural que é gerido pelo Município de Redondo. Disponibiliza uma exposição permanente dedicada à importância no concelho e na região do Alentejo do barro e da cerâmica, nas suas diversas expressões: cerâmica artística/decorativa, loiça utilitária e materiais de construção tradicionais, como a telha, o tijolo burro e a tijoleira. Mediante pedido, realizam-se atividades de serviço educativo, com enfoque na cerâmica decorativa, com apoio de artesanato do concelho e utilizando a área de oficina (equipada com forno) do município que está localizada no complexo da Biblioteca Municipal de Redondo.
- **Villa Romana de São Cucufate** (Vila de Frades – Vidigueira), cujas ruínas arqueológicas são visitáveis, sendo esta visita complementada pelo Núcleo Museológico da Casa do Arco, que apresenta uma exposição permanente de espólio arqueológico extraído desta *villa* romana exposições temporárias. Este espaço patrimonial é gerido pela Direção Regional de Cultura do Alentejo.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas do PCI:

Dos contactos encetados pela equipa, a entidade que demonstrou uma especial disponibilidade para o desenvolvimento de experiência turística baseadas nas técnicas de construção tradicional em terra foi o Telheiro da Encosta do Castelo (Montemor-o-Novo). Designadamente, houve abertura para refletir sobre programas de atividades/experiências turísticas que possam vir a ser aqui oferecidas

tendo por base as técnicas tradicionais de construção em terra e a sua relação com a história e o território do Alentejo. Por outro lado, houve ainda o compromisso de identificar experiências/loais que constituam boas-práticas de reabilitação de edifícios de construção tradicional em terra (variadas tipologias) que possam integrar um programa de atividades relacionados com este PCI.

Também o CAOP – Centro de Artes e Ofícios do Património (Elvas) manifestou disponibilidade para participar, disponibilizando cursos, *workshops* e ações de formação sobre diferentes técnicas de construção tradicional (têm peritos parceiros em diferentes áreas que podem ser mobilizados, em função do tipo de atividades que se pretendam vir a desenvolver). Uma vez que a sede do CAOP está localizada num edifício histórico, situado em pleno centro histórico de Elvas, foi ainda sugerida a possibilidade de se virem a realizar aqui algumas atividades *in situ*, podendo assim dar-se a oportunidade aos participantes de tomarem um contacto direto com as características dos edifícios de construção tradicional da região do Alentejo e perceber/experimentar técnicas de intervenção (restauro) neste tipo de edifícios que constituam boas-práticas internacionalmente reconhecidas como tal.

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

Este PCI não está inscrito no INPCI, nem nas Listas de PCI UNESCO.

No entanto, a equipa técnica recebeu indicações de que estaria a ser equacionada a possibilidade de realização de um estudo, inventário e proposta de inscrição das técnicas de construção tradicional em terra no INPCI (trabalho a desenvolver pelas Oficinas do Castelo / Telheiro da Encosta do Castelo, com o apoio da DRC-Alentejo).

11. FANDANGO

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

O Fandango trata-se de uma dança tradicional que existe em Espanha, Brasil e Portugal. Só na região do Ribatejo, existem mais de duas dezenas de variantes, entre as quais:

- Fandango clássico, ou da Lezíria, ou do Ribatejo
- Fandango do meio alqueiro
- Fandango do Varapau
- Fandango Cartaxeiro (do Cartaxo)
- Fandango Estremenho (da Alta Estremadura)
- Fandango cantado
- Fandango dançado em roda (de Santarém)
- Fandango do bairro (de Pontével)

Destas variações, as mais conhecidas e praticadas são as 3 primeiras: clássico, meio alqueiro e varapau.

O Fandango é uma dança de desafio, em pares, com uma expressão coreográfica agitada e exibicionista, sendo muito frequentemente acompanhada de sapateado ou castanholas. Os instrumentos utilizados são bastante variados – bilha, pífaro-de-cana, gaitas-de-beiços, guitarras, concertinas/ acordeões, bandolins, entre outros.

Atualmente, trata-se de uma dança de agilidade entre dois homens, onde se assiste a uma espécie de torneio de jogo de pés, em que o objetivo é de atrair as atenções femininas, através da destreza dos movimentos, promovendo a coragem, a altivez e a vaidade do homem ribatejano. Para além da demonstração de destreza e agilidade masculina, o Fandango (clássico) é dançado em «fato de gala»

Devido às suas variadas nuances, existem informações “contraditórias” no que diz respeito à sua participação e finalidade. « [O] Fandango pode ser também só uma versão instrumental, pode ser cantado, dançado em roda, ou dançado a pares com várias combinações – homem/homem (mais frequente), homem/mulher (nalguns casos) e mulher/mulher (raramente), para além de pequenos grupos. »²⁴

Localização: Concelhos de Santarém, Cartaxo, Azambuja e Salvaterra de Magos – NUTS III: Lezíria do Tejo

²⁴ Informação retirada do endereço: <http://www.cimlt.eu/visite-o-ribatejo/costumes-e-tradicoes/o-fandango-ribatejano>

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

O debate sobre a origem (histórica e social) do Fandango ainda é discutido, visto que existem variantes da dança tradicional espalhadas pelo mundo (desde Espanha ao Brasil), mas pode-se considerar que o seu berço se deu na Península Ibérica. No início do século XIX, o Fandango era dançado e, por vezes, cantado pelos vários estratos sociais – pode-se considerar que era “a dança do povo português”, a verdadeira dança nacional.

Historicamente, a dança foi feita somente entre dois parceiros que nunca se tocam ao longo de toda a sequência de dança. Hoje em dia, o Fandango evoluiu para assumir um maior número de membros participantes.

Contexto de produção:

O Fandango é praticado nos locais de ensaios gerais dos ranchos folclóricos, e em espetáculos dos mesmos. No passado, quando a sua prática era mais dispersa pela sociedade ribatejana, era possível assistir a uma “disputa” de fandango nas tabernas, ou no campo, depois de um dia de trabalho.

Atividades Culturais Promovidas:

A participação dos ranchos folclóricos em eventos - como a Festa do Foral, dos Toiros e do Fandango, em Salvaterra de Magos – onde é apresentada e promovida a dança tradicional do Fandango pode ser considerada uma atividade cultural onde esta manifestação é celebrada.

Atividades Turísticas Associadas:

Não se aplica.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

A figura mais associada a esta manifestação cultural, em Portugal, são os campinos ribatejanos. Contudo, o Fandango foi “desvanecendo” da cultura rural e, atualmente, os detentores são os ranchos folclóricos que praticam, promovem e preservam a dança tradicional do Fandango.

No concelho do Cartaxo existem 7 ranchos folclóricos ativos, em que, quando são reunidas as condições necessárias – o acompanhamento musical de bilha e acordeão, pelo menos -, no final dos ensaios gerais semanais, se pode ensaiar o Fandango. Os ranchos deste concelho ensaiam durante a semana (de 4ª a Sábado) que, por norma, começam entre as 21h30 e as 22h, e se prolongam por uma hora.

Existem informações contraditórias sobre a presença feminina na prática do Fandango. Devido ao seu historial de ritual de despique/disputa entre homens na taberna – local onde, anteriormente, era

proibida a entrada/presença de mulheres -, existem fortes “teorias” de que é uma dança exclusivamente masculina. Mas, tendo em conta o extenso leque de variações que o Fandango desenvolveu, também existem registos de fandango dançado entre casais – homens e mulheres – por norma, o Fandango de meio alqueiro, onde as mulheres, com uma garrafa (de vinho?) equilibrada nas suas cabeças, dançam em cima de um alqueiro/uma caixa, enquanto o homem dança à sua volta. Também existem registos de que o Fandango era/é praticado no final de um dia de trabalho no campo, onde ambos homens e mulheres laboravam, portanto, a participação mista pode ser considerada neste caso.²⁵

Organizações e estruturas de suporte:

O Museu Rural e do Vinho, que se está sob a tutela da Câmara Municipal do Cartaxo, na sua exposição permanente tem elementos (fotografias) referentes ao Fandango. Para além disso, mostrou-se disponível para doar parte do espaço do Museu para a realização de atividades relacionadas com o Fandango, e para ser o local estabelecido de ensaios dos ranchos folclóricos do concelho.

Para além dos grupos folclóricos do Concelho do Cartaxo, a Federação do Folclore Português, que tem como missão preservar, estudar e divulgar a Etnografia, o Folclore e a Cultura Tradicional Portuguesa, suporta a divulgação e preservação da dança tradicional de Fandango, e é um dos membros participantes no projeto de candidatura do Fandango a Património Cultural Imaterial.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas PCI:

O contacto realizado com um dos protagonistas – Rancho Folclórico Regional de Vale da Pedra, Cartaxo – demonstrou que existe disponibilidade, de sua parte e possivelmente dos restantes grupos, de participar no desenvolvimento de experiências turísticas com base no Fandango. Mostrou disponibilidade para a receção de visitantes durante os ensaios do rancho, fornecer uma contextualização da atividade, e, admite a possível participação de alguns visitantes, ensinando os passos mais simples, desde que seja um grupo de pessoas reduzido (6 a 12 pessoas).

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

A Entidade Regional de Turismo do Alentejo e Ribatejo, juntamente com a Comunidade Intermunicipal da Lezíria e Médio Tejo e a Câmara Municipal do Cartaxo, tem o projeto de inscrever o Fandango no Inventário Nacional de Património Cultural Imaterial.

Responsável:

Entidade Regional de Turismo do Alentejo e Ribatejo, juntamente com a CIM Lezíria e Médio Tejo, e a Câmara Municipal do Cartaxo.

²⁵ Informação retirada do endereço: <http://www.cimlt.eu/visite-o-ribatejo/costumes-e-tradicoes/o-fandango-ribatejano>

12. JANGADA DE S. TORPES

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo;

Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

Trata-se de um engenho de navegação arcaico, construído de forma artesanal, através da justaposição de várias canas, previamente limpas e secas, unidas transversalmente por cordas, ou outros materiais, e travessas de madeira.

Apresentam planta alongada, quase em ogiva, a sua estrutura básica é constituída por feixes ou molhos de canas amarradas por meio de cordas e de arames, e um corpo intercalar achatado formando uma espécie de estrado, também do mesmo material. O conjunto fica sustido por dois pares de travessas de madeira, cada par ligado pelas faces opostas – a superior e a inferior – dessa estrutura básica. Para a ré do segundo par de travessas, um irregular entretecimento de arames ajuda a manter coesa a zona da popa.

Mais tarde acrescentaram-se bóias ou placas de esferovite para que flutuasse melhor, suportasse mais peso e para ser mais leve. Alterou-se também o remate da embarcação, antes cortado em linha reta, mas que passou a ter as extremidades mais grossas salientes, para que só estas arrastassem na areia e assim fizessem menos atrito, tornando-se mais fácil de transportar. A jangada surge assim como um objeto em permanente aperfeiçoamento, incorporando novos materiais de fabrico industrial, mas dependente da sua disponibilidade nas praias onde o mar os vai eventualmente depositando.

Usavam-se na pesca da sardinha com rede, ou na pesca com aparelho. Na da sardinha empregavam-se duas jangadas em paralelo, ficando a rede presa pelos extremos em duas varas, cada uma fixada ao bordo da sua jangada, e começava a ser estendida a direito, passando depois a formar como que um cerco, quando as jangadas se iam aproximando uma da outra.

Localização: Concelho de Sines – NUTS III: Alentejo Litoral

A embarcação era produzida e utilizada nas praias de Vale Figueira e da Oliveirinha, na linha de costa entre a baía de S. Torpes e Porto Covo, no concelho de Sines.

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

A atividade piscatória desenvolvia-se ao longo do ano, com preponderância de abril a setembro, junto às zonas rochosas costeiras. Sempre que o mar permitia, com rede ou com nassas, eram muito abundantes e variadas as espécies capturadas (navalheiras, polvos, santolas, lavagantes, moreias, safios, robalos, sardinhas).

Contexto de produção:

O contexto de produção é em meio natural, junto a costa, na praia e no mar.

Atividades Culturais Promovidas:

As atividades culturais associadas são ligadas ao estudo, investigação e registos deste património. O Município publica periodicamente um jornal do Museu de Sines (Redes do Tempo) que já dedicou uma edição a este património, através artigos registos e entrevistas aos detentores destes saberes.

Atividades Turísticas Associadas:

O Município de Sines tem no seu Museu uma seção dedicada à Jangada de S. Torpes e tem promovido *workshops* com a comunidade escolar e com jovens turistas sobre a construção desta embarcação.

Dado a intensa prática de atividades náuticas, nomeadamente surf e paddle surf, nas praias do concelho de Sines, o Município tem vindo a associar a similitude de operação do paddle surf à Jangada de S. Torpes, para promover e valorizar tipo de património

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

São poucos os pescadores que hoje detêm o conhecimento sobre a construção e utilização da Jangada de S. Torpes (ver jornal Redes do Tempo nº12). Da sua simplicidade de construção é muito fácil aprender e reproduzir.

Organizações e estruturas de suporte:

No Museu de Sines existe um espaço interpretativo respeitante à Jangada de São Torpes, com exemplares da jangada e um vídeo com construtor de jangadas a ensinar a crianças e fazer uma experiência de entrada no mar.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas PCI:

O diretor do Museu de Sines, Ricardo Pereira, identificou protagonistas (pescadores) que poderão ensinar na construção e na utilização desta embarcação.

Existe interesse e disponibilidade do Município de Sines para apoiar este projeto, promovendo oficinas na praia para ensinar e promover a sua utilização de forma recreativa ou mesmo para a pesca.

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

Iniciou-se o processo de preparação da inscrição da Jangada de S. Torpes no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (processo ainda não concluído).

Responsável:

Entidade Regional de Turismo do Alentejo e Ribatejo

13. MANTAS ALENTEJANAS

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

A manta do Alentejo é provavelmente a mais antiga marca de origem, no panorama dos têxteis tradicionais portugueses, que sobreviveu até aos nossos dias. O seu fabrico terá começado por volta dos séculos XIII-XIV e manteve-se ininterruptamente até ao século XX, atravessando os sucessivos ciclos industriais. A produção de mantas de lã está associada à prática da pastorícia, numa zona que se estende da Serra Algarvia até ao Baixo Alentejo, passando pelos concelhos de Mértola, Alcoutim, Castro Verde e Almodôvar. As iluminuras de um dos códices das Cantigas de Santa Maria de Afonso X, datável do século XIII, sugerem que existiriam, já em tempos medievais, dois sistemas decorativos diferentes: a manta de riscas, objeto do quotidiano, e a manta grave, com figuras geométricas, na sua variante 'montanhac'.

A pura lã constitui a matéria-prima utilizada no fabrico das mantas. Após a tosquia das ovelhas, a realizar nos meses de Abril e Maio lava-se e bate-se a lã com uma vara de loendro, aberta com as mão e depois azeitada para facilitar as operações seguintes.

Para a cardação da lã, utiliza-se um par de cardas de madeira e aço. Para a fiação utiliza-se o banco e a roda de fiar. O movimento giratório do fuso, provoca a torção das fibras, originando o fio. Depois de fiada, a lã põe-se em fiadas lava-se e dobra-se.

A valorização turística das mantas é-lhe conferida pelo capital simbólico e de representação deste território que elas apresentam. Por conseguinte, a natureza estética e decorativa destes produtos, a introdução permanente de novas matérias-primas, motivos e cores sempre com a mesma qualidade na execução são ingredientes essenciais para se manter o reconhecimento da qualidade do produto.

Localização: Concelhos de Reguengos de Monsaraz e Mértola – NUTS III: Alentejo Central e Baixo Alentejo

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

Pese embora o ciclo da lã obedeça a uma certa sazonalidade, com a tosquia das ovelhas a realizar-se habitualmente durante os meses de Abril e Maio, a produção de mantas alentejanas realiza-se ao longo de todo o ano.

Contexto de produção:

Embora tradicionalmente existissem mais centros de produção de mantas alentejanas, verifica-se que atualmente os principais locais que produção de mantas alentejanas são apenas os dois seguintes:

- a **Fábrica Alentejana de Lanifícios**, cuja sede e fábrica está localizada em Reguengos de Monsaraz, dispondo de uma loja na área amuralhada que envolve o Castelo de Monsaraz;
- e a **Cooperativa Oficina de Tecelagem de Mértola**, cuja sede a área de oficina está localizada no interior do centro histórico de Mértola.

Atividades Culturais Promovidas:

No concelho de Castro Verde, o **Pólo de Tecelagem do Lombador**, que está localizado numa antiga Escola Primária acolhe, desde dezembro de 2016, um espaço expositivo dedicado à Tecelagem. Trata-se, na realidade, de um pólo do Museu da Ruralidade, cuja sede se localiza na freguesia de Entradas, no mesmo concelho. Aqui o visitante tem contacto com uma mostra de instrumentos de tosquia e fição, teares, mantas e outros documentos ligados a esta atividade. Pontualmente, realizam-se aqui atividades relacionadas com a produção tradicional de lã e a tecelagem, incluindo a atividade de tosquia de ovelhas na Primavera; e ainda atividades de tratamento da lã (cardar, lavar, fiar, ...). Paralelamente, o Pólo da Tecelagem desenvolve ainda um trabalho de produção e acolhimento de projetos de investigação e compilação de um espólio documental, associado ao tema das transumâncias, dos gados autóctones e da pecuária.

Em Mértola, a **Cooperativa Oficina de Tecelagem de Mértola** é um centro produtor de mantas alentejanas usadas tradicionalmente pelos almocreves que corriam os pequenos povoados a vender produtos e a entregar encomendas.

Na tecelagem de mantas de lã são utilizados motivos decorativos que pertencem a uma gramática de origem berbere e que se encontram igualmente em materiais cerâmicos como talhas e alguidares usadas nas casas da Mértola islâmica. Este paralelo estilístico pode observar-se no **Núcleo Islâmico do Museu Municipal de Mértola**, localizado nos antigos celeiros da Casa de Bragança, que alberga a mais importante coleção de arte islâmica do nosso país. Aqui, destaca-se o espólio cerâmico e nomeadamente um excecional conjunto de artefactos decorados com a técnica decorativa tradicional do vidrado em "corda seca", que será mais tarde difundida pela azulejaria quinhentista. É neste período que os motivos decorativos animais e vegetais passam a geométricos ou epigráficos, atingindo um forte barroquismo ornamental. Muitos destes motivos geométricos estão fortemente presentes na tapeçaria tradicional alentejana podendo ser encontrados nas mantas produzidas pela Cooperativa Oficina de Tecelagem de Mértola, por exemplo.

Em termos de documentação disponível, importa referir que atualmente existem algumas publicações sobre mantas tradicionais alentejanas, embora muitas delas estejam atualmente esgotadas – é o caso, nomeadamente, da publicação emblemática “Mantas Tradicionais do Baixo Alentejo”, de Ângela Luzia, Isabel Magalhães e Cláudio Torres, que foi editada pelo Campo Arqueológico de Mértola em 1984.

Também foram já produzidos alguns documentários sobre esta temática, que são exibidos de uma forma pontual – como os documentários "O Pano da Terra – Produção têxtil em Portugal nos finais da idade Média " e "Transmutação – O bater dos últimos teares | parte.1", ambos realizados por João Meirinhos e produzidos pela empresa Nova Tradição, por exemplo.

No caso específico da Fábrica Alentejana de Lanifícios, verifica-se que existem vários documentários (produzidos sobretudo para um contexto de transmissão em televisão), bem como algumas publicações – é o caso do livro "Mantas Alentejanas: Arte e tradição", escrito por Mizette Nielsen (proprietária da Fábrica Alentejana de Lanifícios), que está disponível para venda ao público na fábrica em Reguengos de Monsaraz e na loja em Monsaraz.

Atividades Turísticas Associadas:

A Fábrica Alentejana de Lanifícios realiza, de forma bastante pontual, visitas à sede/fábrica em Reguengos de Monsaraz. De forma regular, encontra-se disponível para visionamento na loja da Fábrica em Monsaraz um vídeo-documentário em que é abordada a história da empresa e o processo tradicional de fabrico de mantas alentejanas. Além disso, é possível a aquisição/encomenda de mantas alentejanas em ambos os locais.

A Cooperativa Oficina de Tecelagem de Mértola também permite a realização de visitas à área de oficina onde existe em permanência uma pequena mostra de antigos instrumentos ligados à atividade da lã e do linho, assim como uma exposição de tecidos fabricados na oficina e nos povoados serranos do concelho de Mértola. De forma mais pontual, e mediante pedido, a Cooperativa realiza ainda atividades de tratamento da lã (cardar, lavar, fiar, ...) ou atividades de tecelagem de mantas de lã com motivos geométricos de origem muçulmana. Estas atividade poderão ter modalidades e duração variáveis.

A título de exemplo, refira-se que, em 2017, a Cooperativa realizou um programa de atividades de curta duração (1 dia), intitulado "À Descoberta do Ciclo da Lã", que permitiu dar a conhecer/ experimentar as várias etapas de trabalhos que estão associadas ao ciclo da lã, incluindo as seguintes: lavar a lã; estender, cremear, azeitar, cardar e fiar a lã; e, por fim, o acompanhamento/conversas junto ao tear. Esta atividade realizou-se em dois espaços distintos: o lugar da Ribeira de Carreias (atividade de exterior) e no espaço da própria Cooperativa Oficina de Tecelagem de Mértola.

III. DETENTORES E ESTRUTURAS DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

Os contextos de produção de mantas tradicionais alentejanas são, na maioria dos casos, oficinais. Concretamente, identificaram-se duas unidades de produção atualmente ainda ativas que, em ambos os casos, mercê do trabalho dedicado e continuado dos seus mentores que recuperaram atividades já em desaparecimento e/ou introduziram elementos criativos nas matérias-primas, nas cores e nos desenhos utilizados conseguiram obter o reconhecimento no plano nacional e internacional.

A Fábrica Alentejana de Lanifícios, em Reguengos de Monsaraz, criada nos anos de 1930 e tendo visto em 1958 ser-lhe atribuída, em Bruxelas, a medalha de ouro para o melhor *design* e qualidade. Fabrica todo o tipo de mantas e tapetes/passadeiras, sendo os padrões e cores utilizados intimamente relacionados com o Alentejo. Possui uma equipa de profissionais qualificados e produtos de alta qualidade. Atualmente a sede e fábrica está localizada em Reguengos de Monsaraz, mas dispõe igualmente de uma loja em Monsaraz.

A Cooperativa Oficina de Tecelagem de Mértola, constituída em 1989, está localizada no interior do centro histórico de Mértola, sendo aqui ministrada formação contínua desde 1987. No espaço da própria oficina está organizada uma mostra de antigos instrumentos ligados à atividade da lã e do linho, assim como uma exposição de tecidos fabricados na oficina e nos povoados serranos do concelho.

Organizações e estruturas de suporte:

Embora não exista ainda nenhuma estrutura especificamente dedicada à interpretação deste PCI, é importante destacar que as questões relacionadas com o ciclo da lã e da tecelagem são atualmente abordada no Pólo de Tecelagem do Lombador – Museu da Ruralidade (Castro Verde), equipamento cultural gerido pelo Município.

Dos contactos realizados junto desta entidade, verificou-se que existe disponibilidade da parte do Pólo de Tecelagem do Lombador – Museu da Ruralidade (Castro Verde) para equacionar a realização de forma mais regular e continuada de algumas atividades que são já realizadas de forma pontual, como sejam, nomeadamente a tosquia das ovelhas e o tratamento da lã. Consideraram ainda passar a realizar percursos com pastor e rebanho que percorrem antigas rotas de transumância.

Avaliação de disponibilidade do(s) protagonista(s) para o desenvolvimento de experiências turísticas com base no PCI

Dos contactos realizados, verificou-se que existe disponibilidade da parte da Cooperativa Oficina de Tecelagem de Mértola para intensificar a realização de algumas atividades ligadas ao ciclo da lã, como sejam as etapas do tratamento desta matéria-prima ou a realização de atividades de tecelagem de mantas de lã com motivos geométricos de origem muçulmana.

Contactos anteriormente encetados com a Fábrica Alentejana de Lanifícios permitiram perceber que existe alguma resistência à realização regular de visitas à unidade produtiva, que está em Reguengos de Monsaraz, preferindo-se que os visitantes sejam conduzidos para a loja de Monsaraz, onde podem adquirir as mantas e assistir a um vídeo-documentário em que se abordada a história da empresa e o processo tradicional de fabrico de mantas alentejanas.

IV. SITUAÇÃO DO INPCI / PCI UNESCO

Este PCI não está inscrito no INPCI, nem nas Listas de PCI UNESCO.

14. OLARIA ALENTEJANA

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

A olaria utilitária e decorativa é uma atividade artesanal presente em todo o Alentejo, cujos vestígios mais recuados que os investigadores encontraram permitem datar a atividade neste território desde os períodos da presença romana e árabe. Cântaros, talhas, vasos, jarras, pratos, chávenas são os artefactos mais comuns saídos destas olarias; algumas dedicam-se ao fabrico de materiais cerâmicos para a construção: a telha, o ladrilho e o tijolo. A produção artesanal de cerâmica utiliza a matéria-prima da região, retirada às barreiras locais e os oleiros mantêm os processos tradicionais de produção.

A olaria traduz de forma eloquente as muitas influências que neste território se constata das presenças romana e muçulmana, seja nas formas da loiça utilitária, (cântaros, infusas), nas técnicas (da roda aos instrumentos) e nos nomes (alguidar, alcatruz para as noras). Esta cerâmica é utilizada para todo o tipo de funções domésticas quotidianas, para ir buscar e guardar a água, para preparar refeições e usar à mesa, para a matança do porco.

A arte de trabalhar o barro é a maioria das vezes herdada num processo longo de transmissão familiar, segundo genealogias de oleiros conhecidas localmente.

O processo produtivo tradicional da olaria é composto pelas seguintes fases:

- Extração das argilas nas barreiras
- Transporte do barro até ao local da oficina do oleiro
- Armazenamento e 'apodrecimento' do barro
- Preparação da pasta cerâmica
- Erguer as peças na roda
- Secagem das peças
- Cozedura das peças

Descrevem-se, de seguida, as principais etapas do processo de produção de olaria tradicional alentejana.

O barro é extraído no verão, a menos que fosse absolutamente necessário, e se recolham as argilas das barreiras no inverno. O oleiro recorria ao trabalho de jornaleiros agrícolas que conheciam bem a terra e os locais mais favoráveis para a extração. O mestre da oficina é sempre o que coordena as operações. O mesmo filão é explorado enquanto se verificar a extração de material de qualidade. Para chegar ao filão os oleiros escavam a cabeçada, espaço compreendido entre a superfície e o primeiro metro de barro, até se chegar ao 'salão' localização do barro já com muitas impurezas.

Trabalho na roda

Os gestos são de sempre, que poucas atividades há tão antigas como a olaria. E as imagens ilustram melhor do que a descrição. O movimento de rotação da roda de tocar transmitido ao talho onde assenta o barro é que lhe confere a energia cinética que, associada à destreza do oleiro, vai permitir levantar e dar forma à peça de revolução (originada por movimento de rotação). O barro é colocado sobre o talho e centrado, fazendo o “bolo”, que é depois espalmado e pressionado do centro para a periferia e logo começa a peça a subir, com a ajuda da mão esquerda no interior e a direita a dar-lhe as curvas que transmitem a forma final à peça. As peças maiores como as talhas para o azeite, são feitas por aposição de tiras de barro que o movimento da peça na roda permite fundir e alisar. Normalmente são feitas em duas metades pelo mesmo processo, sendo depois coladas com o barro humedecido nos bordos. No final, a peça é destacada da base com auxílio de uma corda de guitarra que corta a peça pelo fundo. As ferramentas básicas do oleiro são as suas próprias mãos e a sua destreza, às quais se associam pequenos utensílios para alisar, decorar e/ou cortar as peças. As formas dos objetos que saem da roda do oleiro assumem as formas ditadas pelas funções que irão desempenhar: cântaros, talhas, vasos, jarras, pratos de todos os tamanhos e feitios, chávenas, suportes para velas, peças decorativas para jardins, de tudo se encontra nas olarias que poderão ser visitadas o que permite seguir o processo de criação desde o moldar da peça à secagem, cozedura no forno e decoração final.

Este é um trabalho na roda é, em geral, realizado por homens.

Decoração e pintura das peças

As peças de olaria sempre tiveram um destino de uso doméstico e quotidiano, para guardar, cozinhar e servir alimentos. Peças de uso que se usavam intensamente, se partiam, se repunham. Por isso a sua decoração sempre foi muito singela. Hoje, com uma procura que valoriza mais a função decorativa das peças de olaria, os elementos decorativos têm vindo a assumir tratamento de maior elaboração. A paleta cromática utilizada é composta por azuis, verdes e castanhos que são pintados sobre um fundo branco de caulino. A representação figurativa é feita com recurso ainda aos vermelhos e amarelos e também ao preto para o contorno. Refletem o cromatismo da paisagem e os usos e costumes da região.

Este trabalho de decoração e pintura das peças é, em geral, praticada por mulheres.

Cozedura das peças

É muito diversificado o modo como os oleiros cozem a sua loiça. As estruturas de enformamento variam muito de época para época ou de região para região. Estas variações devem-se quer ao barro utilizado quer ao tipo de loiça que se pretende cozer, quer ainda aos materiais de construção existentes na região onde se localiza a olaria.

Em Viana do Alentejo fazem-se duas cozeduras, sendo que a primeira dura aproximadamente 9 horas, realizada à temperatura de 900°C. Este requeito é aplicado à peça para evitar que diferentes densidades da argila “danifiquem o vidrado da peça”. Segue-se uma segunda cozedura, que chega aos 1000°C e dura 5h45 após a peça ser mergulhada em chumbo e cádmio, terminando com a peça vidrada.

Localização: Concelhos de Redondo, Viana do Alentejo e S. Pedro do Corval (Reguengos de Monsaraz), Nisa, Crato (Flor de Rosa), Estremoz e Beringel (Évora). - NUTS III: Alentejo Central, Alto Alentejo.

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

A produção oleira realiza-se ao longo de todo o ano, podendo variar o ritmo de produção segundo o volume de encomendas que existe, a cada momento, nas diversas olarias.

Contexto de produção:

Esta manifestação cultural imaterial é desenvolvida em espaços oficiais/olarias.

Desde a década de 1990 que o número de olarias tradicionais alentejanas tem vindo a diminuir drasticamente. Contudo, atualmente ainda é possível encontrar dispersos um pouco por todo o território alentejano os fornos de oleiros, onde o barro era cozido, assim como toponímia referente a esta profissão. Hoje em dia, os grandes centros oleiros no Alentejo são o Redondo, Viana do Alentejo e S. Pedro do Corval (Reguengos de Monsaraz), Nisa, Crato (Flor de Rosa), Estremoz e Beringel (Évora).

A maior concentração de olarias ocorre em São Pedro do Corval (Reguengos de Monsaraz), centro oleiro que mantém duas dezenas de olarias em funcionamento e que é, ainda hoje, considerado por muitos como o maior centro oleiro da Península Ibérica.

Atividades Culturais Promovidas:

Atualmente existem dois equipamentos culturais dedicados à valorização e interpretação da olaria tradicional alentejana.

- No Museu do Barro, no concelho do Redondo poder-se-ão encontrar testemunhos de uma olaria que aqui se produz, pelo menos, desde o séc. XVI. O Museu está integrado no Convento de Santo António e documenta a olaria do Redondo, dos seus oleiros às suas obras, dando a conhecer todas as fases do processo, da recolha do barro à execução da peças, sem esquecer os antigos almocreves que as vendiam. Mediante pedido prévio, é possível a realização de *workshops* de olaria, contando com o apoio dos oleiros do concelho e utilizando os fornos cerâmicos existentes nas áreas oficiais que estão localizadas no complexo da Biblioteca Municipal.
- Em São Pedro do Corval foi criada a Casa do Barro – Centro Interpretativo da Ollaria com o propósito de divulgar e promover as suas gentes e tradições e proporcionar a todos os visitantes o conhecimento e a aprendizagem sobre a olaria e o barro. Para além de ter em exposição diversos artefactos de olaria tradicional alentejana produzidos pelas olarias de São Pedro do Corval, o Centro Interpretativo possui uma área oficial, que inclui um forno tradicional que permite a realização de *workshops*.

Existe ainda uma Associação Portuguesa de Cidades e Vilas Cerâmicas que abarca na região do Alentejo os concelhos de Redondo, de Reguengos de Monsaraz e de Viana do Alentejo.

Atividades Turísticas Associadas:

O interesse turístico pela olaria alentejana está hoje já bastante consolidado. No entanto, verifica-se que são ainda relativamente poucas atividades estruturadas do ponto de vista turístico. De um modo geral, todos os oleiros estão hoje já bastante habituados a receber visitantes, oferecendo de uma forma espontânea visitas à oficina e explicando, ainda que de forma sumária, as várias etapas da produção. Existem, em vários casos, disponibilidade para um diálogo entre protagonistas e visitantes (sobretudo quando é em língua portuguesa). Efetivamente, a equipa pode verificar esta situação nas olarias existentes quer em Redondo, quer em São Pedro do Corval (Reguengos de Monsaraz).

Em Redondo, para além das atividade de *workshops* que são, pontualmente (mediante pedido prévio) promovidas pelo Museu do Barro, existem já algumas experiências pontuais da realização de *workshops* de iniciação à olaria (cerca de 2 horas) para grupos de hóspedes que estão alojados nalgumas unidades de turismo rural existentes no concelho (é o caso, por exemplo, da Herdade Água d'Alte e da Herdade da Maroteira). Trata-se de uma atividade que é organizada diretamente por cada unidade de alojamento, mediante o interesse manifestado pelos hóspedes, articulando-se para este efeito com os oleiros do concelho que são da sua confiança. Estes *workshops* realizam-se nos espaços oficiais.

É sobretudo em Reguengos de Monsaraz, e particularmente na freguesia de São Pedro do Corval, que encontramos uma maior organização da oferta do ponto de vista turístico.

A **Casa do Barro** - Centro Interpretativo da Olaria coloca-se à disposição do público um Espaço de Atividades, onde se realizam iniciativas com oleiros e ceramistas e os visitantes podem aprender a manusear o barro e a produzir uma peça numa roda de oleiro; a Área Expositiva tem informação sobre todas as olarias em atividade e no Espaço Memória os visitantes encontram objetos e documentos sobre a história do centro oleiro, incluindo peças de barro antigas, dois fornos tradicionais a lenha, um tino, um tanque e rodas de oleiro; finalmente, no Espaço Mostra, que se localiza ao ar livre, podem ser apreciadas as peças produzidas pelas olarias atualmente em atividade.

O Município de Reguengos de Monsaraz integra ainda, novamente através da Casa do Barro, o CREATOUR – “Desenvolver Destinos de Turismo Criativo em Cidades de Pequena Dimensão e em Áreas Rurais”, um projeto de investigação multidisciplinar baseado numa abordagem teórico-prática de processos colaborativos, que é coordenado pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Neste contexto, tem promovido a disponibilização, ainda que de uma forma pontual, da experiência turística que integra a visita a São Pedro do Corval, seguida de uma visita à Casa do Barro – Centro Interpretativo da Olaria, onde é promovido um *workshop* que inclui as seguintes etapas: extração de barro dos barreiros; trabalho na roda; cozedura das peças; e pintura de louça. Este *workshop* inclui a colaboração de dois oleiros da freguesia. Finalmente, a experiência é concluída com uma refeição típica, que visa promover a olaria aliada à gastronomia. Atualmente, esta atividade está em fase-piloto, sendo organizada pelos Serviços de Turismo do Município de Reguengos de Monsaraz e o valor cobrado é simbólico (corresponde ao custo da refeição).

Por último, referir que se realiza em Reguengos de Monsaraz a FIOBAR - Festa Ibérica da Olaria e do Barro, um evento bienal, com carácter transfronteiriço, que é conjuntamente organizado pelo Município de Reguengos de Monsaraz, Ayuntamiento de Salvatierra de los Barros e Junta de Freguesia de Corval e une os dois maiores centros oleiros da Península Ibérica, S. Pedro do Corval (Reguengos de Monsaraz) e Salvatierra de los Barros.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

Os protagonistas destes PCI são os oleiros que detêm os saberes-fazer associados a esta manifestação cultural imaterial. Cada uma das oficinas/olarias corresponde a uma unidade empresarial autónoma e concorrente entre si, o que é um fator gerador de dificuldades de associação e cooperação.

Por outro lado, trata-se de uma atividade que é, ainda hoje, fortemente marcada por uma diferenciação de género.

Efetivamente, tradicionalmente cabia aos homens a realização do trabalho da recolha do barro nos barreiros, sendo que hoje em dia já muitas oficinas recorrem à aquisição de barro em vez de o recolherem e tratarem elas próprias. Mantém-se, contudo, a tradição do trabalho na roda ser realizado por oleiros que, em geral, são homens. Quanto ao trabalho da decoração e pintura das peças este é, em geral, praticado por mulheres.

Organizações e estruturas de suporte:

As principais estruturas de interpretação/valorização da olaria tradicional alentejana são os dois equipamentos culturais existentes no Redondo, o Museu do Barro, e na freguesia de São Pedro do Corval (Reguengos de Monsaraz), a Casa do Barro – Centro Interpretativo da Olaria. Tratam-se, em ambos os casos, de equipamentos municipais, que oferecem uma visão histórica, social e antropológica da importância da olaria na região e nos seus concelhos em particular. Complementarmente, ambos oferecem, mediante solicitação prévia ou em ocasião especiais, *workshops* que permitem experimentar as diferentes etapas desta produção cerâmica: da extração de barro dos barreiros; trabalho na roda; cozedura das peças; e pintura de louça.

A recente Associação Portuguesa de Cidades e Vilas Cerâmicas, que abarca na região do Alentejo os concelhos de Redondo, de Reguengos de Monsaraz e de Viana do Alentejo, poderá vir também a constituir uma estrutura com relevo na interpretação/valorização da olaria tradicional alentejana.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas do PCI:

Sem elementos.

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

Este PCI não está inscrito no INPCI, nem nas Listas de PCI UNESCO.

15. PRODUÇÃO TRADICIONAL DE VINHO DE TALHA

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

O processo de produção de vinho de talha é uma técnica ancestral (e) tradicional, transmitida entre gerações, e que se mantém ativa principalmente na região do Baixo Alentejo. As talhas de barro têm características singulares que justificam a continuidade do seu uso, desde o período romano até aos dias de hoje: têm a dupla finalidade de recipiente de produção e, ao mesmo tempo, de armazenamento; e, a sua natureza porosa permite que o sistema de oxigenação e, consequente, fermentação/vinificação das uvas nela(s) depositada(s), tornem o produto – vinho de talha – numa experiência única.

O processo de produção de vinho de talha pode ser enumerado em 6 etapas:

1. **Vindima:** como qualquer processo vinícola, começa com a vindima (poda e recolha de uvas) – contudo deve-se salientar que, para a produção de vinho de talha, é apenas usado uma parte da vinha, pois o seu produto final será para consumo próprio e não para comercializar, ou seja, a produção é pequena;
2. **Desengajar:** depois de recolhidas, as uvas são colocadas num desengaçador (ou mesa de ripanço), onde serão separadas do engaço (parte lenhosa do cacho), e parcialmente esmagadas;
3. **Vinificação:** de seguida, são transportadas e depositadas em talhas, onde se dará o processo de fermentação, ou vinificação, que, em média, leva 8 a 15 dias.
4. **Tratamento:** após esse período, é necessário mexer o mosto (ou mãe), que é a junção de detritos sólidos (como a pele das uvas, grainhas, e possíveis “galhos” que não tenham sido retirados durante o ripanço/desengajo) e o sumo retirado da fermentação, de maneira a que o vinho “respire” e não se estrague. É necessário mexer, com uma vara de madeira, o mosto duas a três vezes ao dia.
5. **Abrir:** depois de o processo de fermentação estar concluído, e do vinho repousar algumas semanas (em que o mosto se vai depositando no fundo da talha), “abre-se a talha”, colocando uma torneira no orifício (que durante o processo fica tapado com um batoque de cortiça) existente a 30cm do fundo da talha, e deixando correr o vinho. O primeiro ‘vinho’ sai um pouco turvo, e com alguns dos detritos do mosto – que ajudam a filtrar o vinho. Passado umas horas, o vinho sai límpido e pronto a consumir. Por norma, as talhas são abertas no dia de S. Martinho (11 de Novembro).
6. **Consumo:** finalmente, a última fase é a do consumo do vinho de talha que, normalmente, se estende até ao Carnaval. Todo este processo tem um tempo médio de 40 a 45 dias.

Tradicionalmente, o vinho de talha é predominantemente vinho branco, embora exista a produção de vinho tinto. Na região da Vidigueira, existe a produção de um outro tipo de vinho, conhecido por “petroleiro” devido à sua cor escura, que é uma mistura de uvas de vinho branco e de vinho tinto.²⁶

Localização: Concelhos de Vidigueira, Cuba, Alvito, Borba, Reguengos de Monsaraz, Granja (Mourão) - NUTS III: Baixo Alentejo; Alentejo Central

A produção tradicional de Vinho de Talha tem uma grande dispersão territorial no Alentejo, mas onde se encontra a sua maior concentração de produtores é em Vila de Frades (freguesia do concelho da Vidigueira).

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

A produção tradicional de Vinho de Talha remonta à época do império Romano, desde a técnica de produção do vinho como a produção e uso das respetivas talhas.

Por norma, a produção tradicional de Vinho de Talha só é realizada num certo período do ano. O processo começa com a vindima em Setembro, segue-se o processo de fermentação e de vinificação, que só é terminado com a abertura das talhas no dia de S. Martinho (11 de Novembro). O consumo do vinho de talha perdura, normalmente, até ao Carnaval (Fevereiro/Março), com um pico de consumo no segundo fim-de-semana de Dezembro, para o evento “Vitifrades: Festas Báquicas”.

Contexto de produção:

O Vinho de Talha é feita em adegas – rurais e industriais -, dependendo da dimensão de produção.

A CVRA, em reação à recente “moda” da produção tradicional de vinho de talha, decretou alguns critérios que os vinhos (e os seus produtores) devem cumprir para serem considerados/classificados como “Vinho de Talha” Denominação de Origem Alentejo:

Aspeto: O vinho deve apresentar-se límpido, ou ligeiramente opalino. Apenas é admitido que o vinho se apresente opalino quando este se encontrar em depósito ou outro tipo de acondicionamento exceto no caso de já estar engarrafado.

O vinho branco deve apresentar cor entre amarelado e dourado. O vinho tinto deve apresentar cor entre o vermelho pouco vivo e o acastanhado.

²⁶ Informação retirada do endereço: <http://vinhodetalha.vinhosdoalentejo.pt/>

Aroma e Sabor: O vinho deve apresentar como requisitos mínimos aroma (que poderá ser de baixa intensidade) e sabor com ausência de defeito marcado, sendo permitidas características resultantes da metodologia de elaboração (oxidação) tais como evolução precoce.²⁷

Atividades Culturais Promovidas:

A Vitifrades – Associação de Desenvolvimento Local promove todos os anos o evento “Vitifrades: Festas Báquicas”, no segundo fim-de-semana de Dezembro, onde é celebrada e certificada a produção de vinho de talha do atual ano, por via de um concurso de vinhos de talha²⁸; e onde é realizado, no último dia, um roteiro pelas adegas de Vila de Frades que fazem vinho de talha e o dão a experimentar aos visitantes, consoante a compra de um copo de teste no 1º dia do evento.

Atividades Turísticas Associadas:

A Câmara Municipal da Vidigueira tem em projeto a elaboração de uma “Rota de Vinho de Talha”, onde o visitante poderá visitar as adegas de produção do mesmo, espalhadas pelo concelho.

A Vitifrades tem o projeto de desenvolver um programa/roteiro turístico “Entre Talhas e Petiscos”, que pretende juntar a gastronomia e vinicultura da região, num ambiente taberneiro em todos os pontos do programa.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

Os protagonistas desta atividade são os produtores de vinho de talha que podem ter (ou não) uma produção de vinho mais alargada e elaborada (ou seja, produção em adega pessoal ou adega industrial). A maior parte – se não toda – a população de Vila de Frades, produz vinho de talha.

O vinho de talha também é conhecido como “o vinho dos amigos”, o que realça o fator social e ambiente de convívio que lhe é característico. Tradicionalmente, o vinho de talha é consumido em tabernas ou em casa, “onde se convida os amigos e vizinhos para provar o vinho do ano”.

Existem grandes produtores de vinho que também produzem vinho de talha (em menores quantidades), como é o caso dos seguintes: Herdade do Esporão, Casa Alexandre Relvas, Cortes de Cima, Adega José de Sousa, Adega Piteira, Herdade do Rocim, Amareleja Vinhos, Herdade dos Outeiros Altos, e Adega Cooperativa de Vidigueira, Cuba e Alvito (ACV).²⁹

²⁷ Informação retirada do Manual de Certificação da CVRA:

http://siva.vinhosdoalentejo.pt/site_media/documentos/man_cert.pdf

²⁸ A certificação do concurso de vinho de talha é credibilizada pela Adega Cooperativa da Vidigueira

²⁹ Esta informação foi retirada de várias notícias sobre a recente “moda” de produção de Vinho de Talha. É necessário confirmar se realmente produzem o vinho de forma tradicional e de acordo com as normas da CVRA anteriormente mencionadas.

Organizações e estruturas de suporte:

A principal organização que suporta e trabalha na valorização deste PCI é Vitifrades – Associação de Desenvolvimento Local

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas do PCI:

Os protagonistas desta manifestação são os produtores de vinho de talha que, no concelho da Vidigueira, estão associados à Vitifrades – Associação de Desenvolvimento Local. Como seus representantes, a Vitifrades mostrou-se recetiva à realização e/ou participação no desenvolvimento de experiências turísticas com base na Produção tradicional de Vinho de talha. Contudo, a esta comunicação e informação foi apenas discutida com dois membros da administração da associação – que também produzem vinho de talha -, o que não implica a participação e/ou disponibilidade de todos os membros associados, ou outros produtores.

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

Este PCI não está inscrito no INPCI, nem nas Listas de PCI UNESCO.

Contudo, está em curso o projeto de candidatar a produção tradicional de vinho de talha a Património da Humanidade pela Câmara Municipal da Vidigueira, juntamente com as autarquias de Aljustrel, Almodôvar, Alvão, Beja, Cuba, Ferreira do Alentejo, Moura, Serpa, Borba, Estremoz, Évora, Mora, Mourão, Reguengos de Monsaraz e Viana do Alentejo, Arronches, Campo Maior, Elvas e Marvão; e as seguintes entidades: Centro de Formação Profissional para o Artesanato e Património, Comissão Vitivinícola Regional do Alentejo (CVRA), Direção-Geral de Agricultura e Desenvolvimento Rural, Direção Regional de Agricultura e Pescas do Alentejo, Direção Regional de Cultura do Alentejo, Entidade Regional de Turismo do Alentejo e Ribatejo, e Vitifrades – Associação de Desenvolvimento Local.

16. TAPEÇARIA DE PORTALEGRE

I. IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Tipologia de PCI: Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais

Descrição sucinta da atividade/manifestação PCI:

A tapeçaria de Portalegre é seguramente um dos mais ilustres e valorizados testemunhos do património cultural imaterial, do Alentejo e do país, pela incorporação de elementos de diferenciação numa produção de raiz industrial mas que assenta na redescoberta e revalorização da peça única, feita de forma manual, e pelo reconhecimento, nacional e internacional de artistas e clientes privados e públicos, da excelência de execução e da fidelidade à obra de arte original.

Trata-se de uma técnica de tapeçaria mural decorativa, desenvolvida de uma forma totalmente manual, que tem como ponto de partida um original de pintores reconhecidos, portugueses ou estrangeiros. A produção de Tapeçaria de Portalegre remonta a meados do século XX. Graças à qualidade e rigor das tecedeiras de Portalegre, bem como aos materiais utilizados, esta técnica conseguiu cativar pintores nacionais e internacionais, difundindo-se por todo o mundo. Atualmente, encontram-se peças de tapeçaria de Portalegre em diversas instituições de renome internacional, para além de coleções particulares.

A Tapeçaria de Portalegre é tecida manualmente, em teares verticais, do lado do avesso, começando pela base. A trama decorativa (100% lã) envolve completamente os fios da teia, correspondendo a uma densidade de 2.500 pontos/dm².

A tapeçaria cresce horizontalmente. Depois de cada passagem da trama decorativa há a introdução de uma fina trama de ligação, invisível na tapeçaria acabada, pois fica escondida pela espessura da trama decorativa.

O original do desenho ou pintura a reproduzir é ampliado para a dimensão final sobre um papel quadriculado próprio, em que cada quadrícula representa um ponto (desenho de tecelagem). A desenhadora trabalha o desenho, tendo em atenção os contornos, as formas, as tonalidades das cores e todos os pequenos detalhes que a tecedeira deve ler e traduzir em tecelagem. Seguidamente, é feita a escolha das cores, fazendo a equivalência entre o original e as mais de 7000 cores da paleta de lãs da Manufatura. Uma vez que a trama decorativa é composta por oito cabos, permite misturar fios de diferentes cores permitindo realizar, desta forma, efeitos de profundidade, transparência e de sobreposição de planos.

As cores escolhidas são indicadas no desenho de tecelagem através de um número de referência, sendo as diversas zonas de cor coloridas com aguadas indicativas, de modo a auxiliar as tecedeiras na identificação da trama a usar. Uma vez pronto, o desenho de tecelagem constitui o original para as tecedeiras. É então suspenso no tear, juntamente com os novelos de lã.³⁰

³⁰ Informação retirada do endereço: <http://www.mtportalegre.pt/pt/amanufactura>

Localização: Concelho de Portalegre – NUTS III: Alto Alentejo

II. CONTEXTO E ATIVIDADES

Contexto temporal:

Esta atividade não está associada a nenhuma forma de periodicidade.

Contexto de produção:

A atividade sempre se desenvolveu em exclusivo em contexto da Manufatura das Tapeçarias de Portalegre.

A tradição dos lanifícios e das tinturarias banhadas por abundantes águas – Águas Livres - bem como os teares da antiga fábrica de “Tapetes de Portalegre Ltd.^a que fazia tapetes de velha tradição de ponto de nó serviram para uma experiência inovadora de um estudante têxtil em Roubaix, Manuel do Carmo Peixeiro que desafiou dois amigos, Guy Fino e Manuel Celestino Peixeiro, a lançarem-se na aventura de produção em Portalegre de tapeçaria mural com base num ponto revolucionário por si inventado. A primeira tapeçaria surge em 1948 sob cartão do pintor João Tavares. Mas logo a seguir de Júlio Pomar, Maria Keil, Guilherme Camarinha, Lima de Freitas e tantos outros.

Utilizando uma técnica totalmente manual, tem como ponto de partida um original de pintores reconhecidos, portugueses ou estrangeiros, desde o início da sua produção. A tapeçaria de Portalegre é uma obra de arte original que resulta de uma parceria única entre o artista plástico, a desenhadora e as tecedeiras. Uma vez saída do tear, a tapeçaria é sujeita à aprovação do pintor que assume e reconhece a tapeçaria como obra sua.

As tapeçarias de Portalegre são editadas em séries limitadas de 1, 4 ou 8 exemplares, numerados e autenticados pelo artista através da sua assinatura no “bolduc” - certificado de autenticidade – pequena etiqueta de pano colocada no avesso da peça que inclui também título, número e dimensões.

Os números são eloquentes da dimensão desta atividade: 7.000 cores em lã, 3.300 peças produzidas, 12.420 m2, mais de 200 pintores com obras reproduzidas.

Jean Lurçat, famoso pintor francês nascido no dobrar do séc. XIX para o XX, e justamente considerado o renovador da tapeçaria francesa, que rivalizava com a da Flandres, reconhecia as tecedeiras de Portalegre como as melhores tecedeiras do mundo.

Obras de pintores modernos e contemporâneos, dos mais variados países foram reproduzidas pelas tapeçarias de Portalegre, arte que assim se difundiu pelo mundo encontrando-se, para além de coleções particulares, em instituições de renome mundial.

Em Portugal poder-se-ão encontrar tapeçarias de Portalegre em muitas instituições, igrejas, autarquias, tribunais, hotéis e pousadas, bancos e companhias de seguros, museus e fundações,

como a Fundação Calouste Gulbenkian e a Culturgest. No estrangeiro poder-se-ão referir o Supreme Court of New South Wales, na Austrália, o Governo de Bad-Wurtemberg, na Alemanha, o M.I.T em Masschusets, o Palácio do Governo, em Brasília, o Tribunal de Justiça Europeu no Luxemburgo.

Atividades Culturais Promovidas:

O fabrico de tapeçarias de Portalegre é uma produção artesanal de excelência, em que importa tirar partido das condições existentes de manutenção de todas as fases da cadeia produtiva desta arte tradicional e aproveitar os fatores de competitividade ligados à cultura e ao património cultural, potenciando a articulação com outros sectores que permitam a sua promoção e internacionalização e reforcem o posicionamento estratégico do concelho por si próprio ou articulado em redes estruturadas em torno de áreas temáticas comuns.

Atividades Turísticas Associadas:

Na Manufatura das Tapeçarias de Portalegre desenvolvem-se atividades de acolhimento ao turista e de visita guiada que permite apreciar as várias fases do trabalho de produção da tapeçaria de Portalegre, e apreciar estas obras de arte originais, únicas pelas suas qualidades intrínsecas e pela técnica usada para traduzir o cartão do pintor. Este é ampliado para a dimensão final sobre um papel quadriculado próprio, em que cada quadrícula representa um ponto (desenho de tecelagem). A desenhadora trabalha o desenho, tendo em atenção os contornos, as formas, as tonalidades das cores e todos os pequenos detalhes que a tecedeira deve ler e traduzir em tecelagem. Seguidamente, é feita a escolha das cores, fazendo a equivalência entre o original e as mais de 7000 cores da paleta de lãs da Manufatura. Uma vez que a trama decorativa é composta por oito cabos, permite misturar fios de diferentes cores permitindo realizar, desta forma, efeitos de profundidade, transparência e de sobreposição de planos.

As cores escolhidas são indicadas no desenho de tecelagem através de um número de referência, sendo as diversas zonas de cor coloridas com aguadas indicativas, de modo a auxiliar as tecedeiras na identificação da trama a usar. Uma vez pronto, o desenho de tecelagem constitui o original para as tecedeiras. É então suspenso no tear, juntamente com os novelos de lã.

A Tapeçaria de Portalegre é tecida manualmente, em teares verticais, do lado do avesso, começando pela base. A trama decorativa (100% lã) envolve completamente os fios da teia, correspondendo a uma densidade de 2.500 pontos/dm². A tapeçaria cresce horizontalmente. Depois de cada passagem da trama decorativa há a introdução de uma fina trama de ligação, invisível na tapeçaria acabada, pois fica escondida pela espessura da trama decorativa.

A visita acompanha todas estas fases da produção.

III. DETENTORES E ORGANIZAÇÕES DE SUPORTE

Identificação e caracterização de Detentores:

Artesãs da Manufatura de Tapeçarias de Portalegre.

Organizações e estruturas de suporte:

Em Portalegre foi criado um museu especificamente dedicado à apresentação, conservação e estudo de uma parcela fundamental do património artístico nacional representado pelas Tapeçarias de Portalegre. Para a sua constituição foi imprescindível o apoio do Instituto Português de Museus e a colaboração da Manufatura de Tapeçarias de Portalegre, que contribuiu para a constituição do museu, com o depósito de um conjunto significativo de coleções.

Ao atribuir ao Museu de Tapeçaria de Portalegre o nome de Guy Fino pretendeu-se homenagear o homem que permitiu a integração de Portugal na lista dos grandes produtores internacionais de Tapeçaria.

A exposição encontra-se dividida em dois núcleos distintos; no primeiro, correspondente ao piso térreo, apresenta-se a componente histórica relativa à Manufatura de Tapeçarias de Portalegre bem como os processos técnicos de execução da tapeçaria de Portalegre, enquanto o segundo núcleo, no piso 1, é dedicado à apresentação exclusiva de obras de tapeçaria, tentando seguir, tanto quanto possível, uma linha cronológica que acompanha o desenvolvimento desta arte, desde o seu nascimento em Portalegre, em finais dos anos 40 do século XX, até à atualidade.

Assim, podem ser vistas obras de uma grande variedade de autores, nacionais e estrangeiros que têm feito tapeçaria em Portalegre, de entre os quais destacamos Almada Negreiros, Guilherme Camarinha, Maria Keil, Júlio Pomar, Vieira da Silva, Maria Velez, Costa Pinheiro, Sá Nogueira, Lurdes de Castro, Eduardo Nery, Menez, Graça Morais, José de Guimarães ou ainda Jean Lurçat e Le Corbusier, entre muitos outros.

O Museu dispõe, para além das áreas de exposição permanente, de uma Galeria de Exposições Temporárias e de um Auditório com capacidade para 150 pessoas.

Avaliação face ao projeto do Catálogo de Experiências Turísticas do PCI:

Existem propostas desenvolvidas de acordo com solicitações esporádicas, sem propósito de divulgação sistemática da atividade junto de uma procura turística. Ainda assim é proposta a participação em atividades, organizadas ou não em oficinas de experimentação, quer da tecelagem quer de desenho de ampliação de cartões para reprodução em tapeçaria.

Foi referida como Visão a experiência internacional de Aubusson, cuja tapeçaria está inscrita desde 2009 na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO.

Aubusson é uma cidade da região francesa de Limousin que tem vindo a apostar numa estratégia de desenvolvimento regional fortemente baseada na renovação de uma imagem de grande reconhecimento da sua tradição em matéria de artes e ofícios tradicionais designadamente a tapeçaria e a lã, procurando assim atrair um maior número de empresas, artistas, artesãos, designers e outros profissionais ligados às indústrias culturais e criativas que ajudem a renovar estas manifestações artesanais.

O grande foco de atratividade em torno deste PCI é o projeto de renovação do Museu Internacional da Tapeçaria, reaberto ao público no Verão de 2016. O Museu disponibiliza, através do seu website,

um série de conteúdos multimédia que estão relacionados com a arte da tapeçaria nesta região, o que permite a turistas e visitantes obterem um enquadramento histórico prévio à realização da sua deslocação, ficando assim a conhecer a sua importância histórico-cultural, qual a especificidade das técnicas, passando pelas várias etapas do processo de produção tradicional, mas também contatar com abordagens mais contemporâneas a esta manifestação PCI.

Este equipamento cultural, tem apostado no desenvolvimento da dimensão de formação, de serviço educativo (incluindo uma vasta oferta de workshops ligados à tapeçaria). Está ainda localizado no museu o primeiro centro europeu de documentação sobre tapeçaria, que visa atrair para a região investigadores, artistas, criativos e industriais.

Outras iniciativas interessantes foram identificadas, muitas vezes estabelecendo relações entre a tapeçaria e outras artes, ofícios e indústrias tradicionais associadas nomeadamente ao lanifícios e aos bordados que estão presentes nesta região.

Constitui bom um exemplo deste tipo de iniciativas as Jornadas Nacionais da Lã, evento anual que, para além de uma dimensão científica, inclui ainda um amplo programa de visitas a ateliers, a oficinas e a pequenas unidades industriais. Além disso, o evento contempla igualmente a realização de um salão de novos criadores.

A Manufatura e o Museu de Portalegre estão abertos a fomentar o trabalho em rede na construção de propostas de visita turística, nomeadamente, através da articulação entre os diversos PCI e destes com outras iniciativas ou projetos que estejam ou venham a ser desenvolvidos, que possam contribuir para os ganhos de escala e visibilidade desejáveis. Pretendem assim assegurar condições para que este segmento de turismo baseado nos PCI se desenvolva de forma sustentável, revertendo em benefício da atividade económica da atividade cultura em prol da Tapeçaria de Portalegre.

IV. SITUAÇÃO NO INPCI / PCI UNESCO

Este PCI não está inscrito no INPCI, nem nas Listas de PCI UNESCO

ANEXO B - CARATERIZAÇÃO E ANÁLISE DA PROCURA TURÍSTICA

A presença, no território do Alentejo e Ribatejo, de um vasto Património Cultural Imaterial que se considera fundamental preservar e valorizar, e que também poderá contribuir para (i) a diferenciação e consolidação de uma oferta turística de excelência e de relevante valor identitário; (ii) o aumento da satisfação dos turistas que visitam a região; (iii) a melhoria da qualidade de vida das comunidades locais; está na base deste projeto de desenvolvimento do catálogo de experiências turísticas, e no âmbito do qual se considerou fundamental a análise da procura turística efetiva e potencial da região, em particular, dos segmentos de mercado-alvo previamente identificados.

A caracterização da procura turística é fundamental para o desenvolvimento de novos produtos, quer porque permite assegurar que os produtos turísticos propostos vão ao encontro das necessidades e preferências da procura, garantindo-lhes assim uma maior taxa de sucesso e sustentabilidade, quer porque contribui para a identificação de eventuais lacunas de mercado, que se traduzirão, neste contexto, em relevantes oportunidades de negócio, e consequentemente, importantes contributos para a conceção, montagem e operacionalização das experiências turísticas a promover.

Esta análise da procura turística foi realizada, por um lado, a partir dos resultados obtidos no processo de auscultação ao mercado e, por outro, da análise de documentos de referência, de âmbito internacional e nacional, sobre os diferentes segmentos de mercado considerados e as tendências atualmente emergentes e/ou observáveis. Foram ainda mobilizados diversos dados e indicadores de natureza estatística, com o intuito de melhor aferir a dimensão e evolução destes segmentos à escala internacional, nacional e, sempre que possível, regional..

O presente capítulo apresenta os principais resultados da análise de caracterização da procura turística, estabelecida a partir dos principais segmentos de mercado que foram identificados como correspondendo ao *target* deste projeto.³¹

Esta caracterização foi desenvolvida a partir da análise de referenciais internacionais e nacionais, dos resultados da investigação científica mais recente, e ainda, através da mobilização de dados estatísticos que melhor permitem compreender a dimensão e tendências de evolução dos segmentos turísticos estudados.

Contudo, importa referir que em Portugal, e considerando os estudos e projetos desenvolvidos pelas Entidades oficiais, a caracterização do mercado turístico é realizada de acordo com a segmentação por origem geográfica, e não através de uma segmentação em função das motivações dos turistas e/ou formas de turismo mais procuradas. Assim, nem sempre é possível associar às informações retiradas de artigos e relatórios internacionais, dados nacionais e/ou regionais.

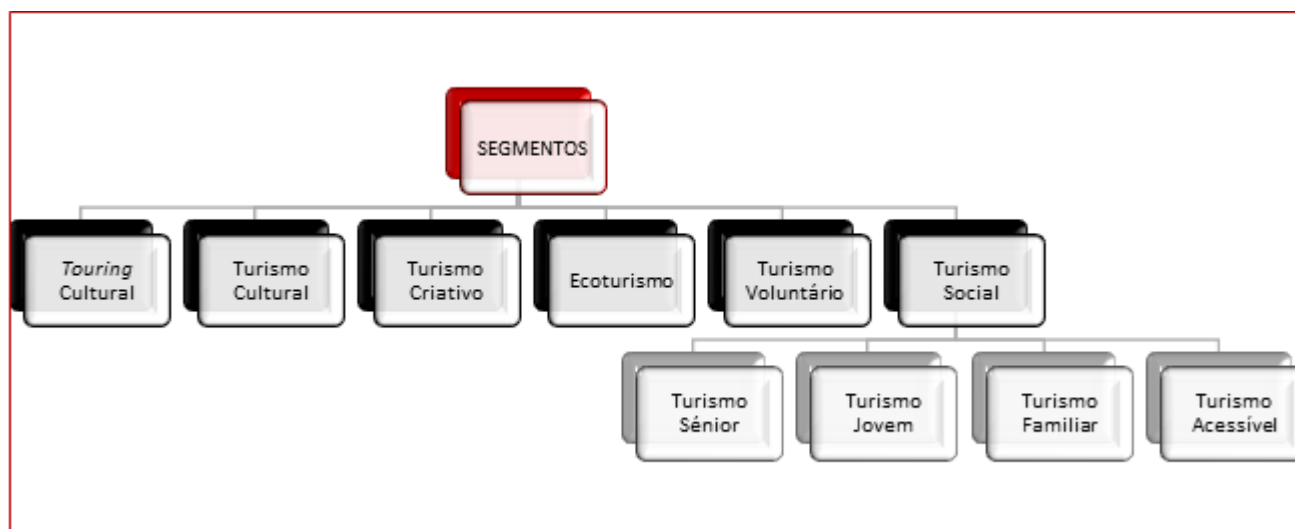
De igual forma, é fundamental esclarecer que a análise dos diferentes segmentos-alvo considerados pode, eventualmente, observar diferentes graus de detalhe e desenvolvimento, explicados quer pelo volume de investigação que tem sido feita sobre os mesmos, quer pelo facto de, em alguns casos, ser possível integrar algumas estatísticas nacionais, que mesmo não sendo específicas destes

³¹ Para uma sistematização dos principais resultados do Inquérito aos Turistas, cf. Relatório de Percorso 2 (Dezembro de 2018).

segmentos, permitem tecer algumas considerações relevantes, reforçando assim a análise desenvolvida.

Por fim, uma nota relativa às designações utilizadas para cada um dos segmentos-alvo estudados. De acordo com a análise efetuada, e que permitiu um conhecimento mais detalhado sobre as tipologias e classificações das diferentes formas de turismo, alguns dos segmentos considerados assumem diferentes designações consoante o país em que são abordados ou os autores que os estudam. Paralelamente, alguns destes segmentos são considerados como resultantes da evolução de 'nichos' emergentes de outros segmentos (ex.: o turismo criativo é, de acordo com muitos autores, um produto da 'evolução' de um nicho específico do turismo cultural), ou como variantes específicas dos mesmos (ex.: o *touring* cultural corresponde a uma forma específica de turismo cultural), pelo que alguns aspetos da análise foram desenvolvidos de forma agregada para alguns destes segmentos.

Figura 1 - Segmentos Turísticos Analisados



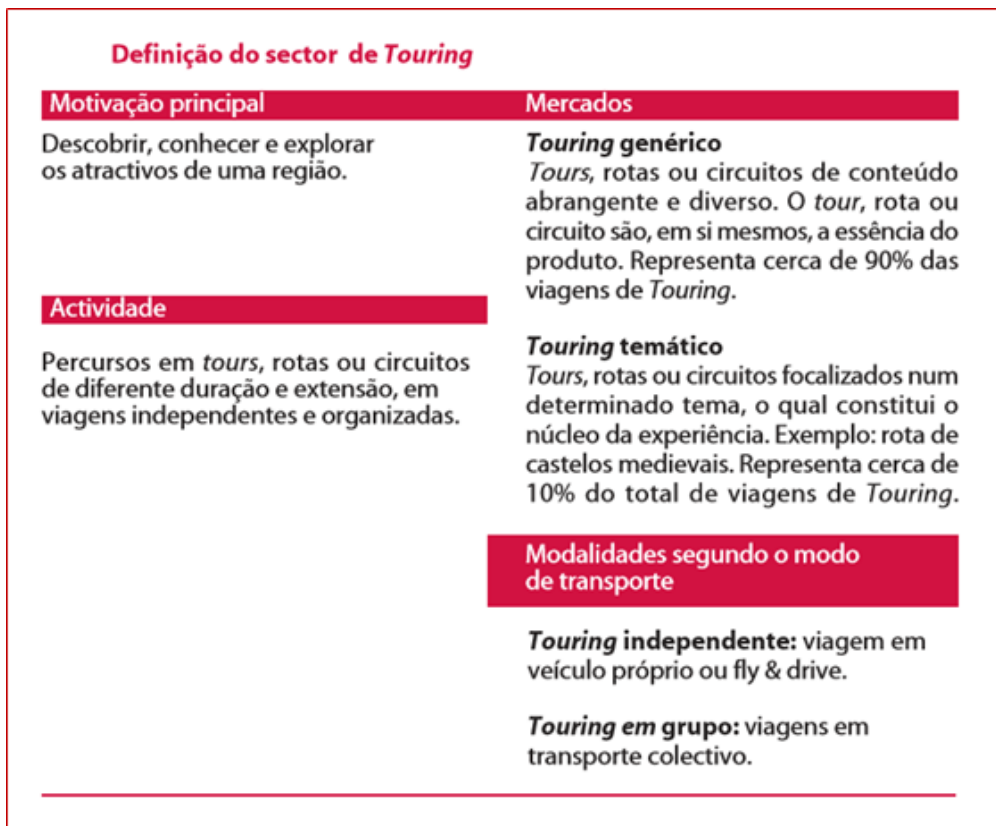
Fonte: Elaboração Própria

1. *TOURING* CULTURAL

O *touring* cultural pode ser definido como uma forma de turismo em que são combinadas as motivações fortemente associadas à cultura e as preferências pela realização de atividades de passeio, ou mais concretamente, pela participação em rotas, circuitos, itinerários turísticos, entre outros. Associadas à descoberta de uma região, as viagens turísticas de *touring* incluem geralmente fluxos intra e extra destino, ou partem de um destino base para locais de interesse próximos, implicando assim a realização de circuitos e rotas, organizadas ou desenvolvidas de forma autónoma pelos turistas.

No âmbito do Plano Estratégico Nacional para o Turismo (PENT, 2007) o *touring* cultural e paisagístico foi considerado como um dos 10 produtos turísticos estratégicos para o País, ao qual se associava como motivação principal a vontade de descobrir, conhecer e explorar os atrativos de uma região. Neste contexto, foram ainda distinguidas duas formas de *touring*: o genérico, que envolvia a realização de circuitos de conteúdos mais abrangentes e o temático, associado à realização de rotas temáticas (ver Figura 2).

Figura 2 - Touring – PENT, 2007



Fonte: Turismo de Portugal

Atualmente, o *touring* cultural é considerado essencialmente como uma forma específica de turismo cultural, quer pela natureza das atividades e forma de viagem escolhidas, quer pela intensidade da experiência cultural que é procurada.

Com base no trabalho desenvolvido pela ATLAS e por autores como McKercher e Du Cros (2002), Paschinger (2007) desenvolveu uma abordagem de segmentação do mercado de turismo cultural, em função do grau de importância que o mesmo desempenhava no processo de decisão sobre a escolha do destino, e de acordo com a intensidade cultural da experiência procurada.

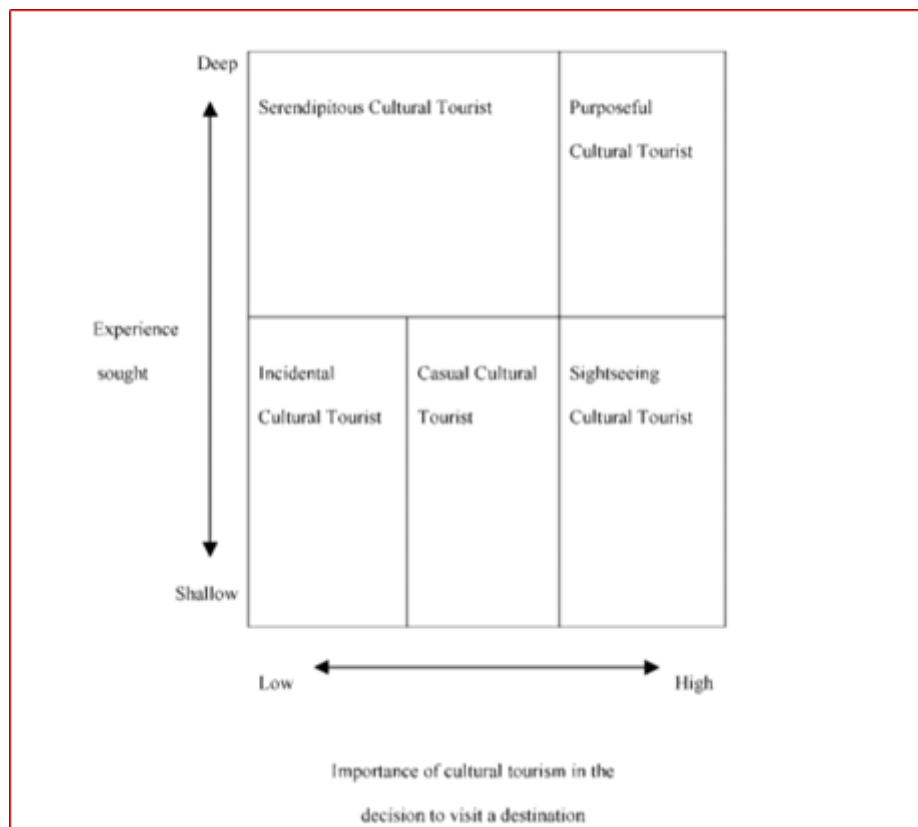
Esta abordagem permitiu distinguir 5 tipos de turistas culturais (Paschinger, 2007):

- O turista cultural intencional, comparável ao turista cultural “específico” introduzido por Richards (1996), é inteiramente motivado pela cultura em visitar um determinado destino ou atração cultural, e procura uma experiência profunda.
- O turista cultural de ‘touring’³² que também é motivado principalmente por razões culturais, contudo procura uma experiência mais superficial.
- O turista cultural serendipitoso que é aquele que não planeia viajar por motivos culturais, mas que depois de participar acaba por vivenciar uma profunda experiência cultural.

³² O termo usado no trabalho original é *sightseeing*.

- O turista cultural casual que é aquele que manifesta uma reduzida motivação para visitar uma certa atração ou destino cultural e, como resultado, a experiência de que usufrui permanece superficial.
- O turista cultural incidental que é o que não viaja por razões de turismo cultural, e que quando envolvido em algum tipo de atividades culturais, usufrui de uma experiência muito superficial.

Figura 3 - Segmentação do Turismo Cultural



Fonte: Paschinger, 2007

O turista *touring*, ainda que motivado pela cultura e que esta represente uma variável crucial na escolha do destino, não procura experiências culturais que impliquem um elevado grau de envolvimento/ profundidade, demonstrando preferir um contacto eventualmente mais superficial, mais abrangente (geograficamente) e diversificada (conteúdos).

Assim, e no contexto do presente projeto, é importante que se considerem estes diferentes perfis turísticos aquando do desenvolvimento das experiências a oferecer, nomeadamente, no que respeita ao grau de imersão, intensidade e interatividade que é procurado, e também à densidade dos conteúdos disponibilizados.

Podem considerar-se 4 tipos de experiências, definidas em função do seu conteúdo e do papel que o cliente desempenha no seu desenvolvimento (Figura 4).

Atendendo a que, no sector de *touring*, “as rotas e circuitos constituem a base das experiências que podem ser vividas pelo viajante (Turismo de Portugal)” o desenvolvimento destas experiências deve

prever, não apenas diferentes graus de intensidade, mas a possibilidade de serem autonomamente ‘construídas’ pelas turistas (variantes de percurso, visitas suplementares, etc.), de acordo com os seus interesses específicos.

Figura 4 - Tipos de Experiências



Fonte: Turismo de Portugal

Dado o *touring* cultural ser geralmente analisado no contexto mais abrangente do turismo cultural, não estão atualmente disponíveis dados específicos sobre a dimensão deste segmento turístico, no entanto, e de acordo com o estudo de caracterização deste produto realizado no âmbito do PENT, é possível conhecer alguns indicadores (ainda que eventualmente já desatualizados) sobre a expressão e tendência de crescimento deste segmento:

- As viagens internacionais de *touring* dos europeus cresceram 7,9% entre 1997 e 2004;
- Itália e França eram, à data, os dois principais mercados emissores de viagens de *touring*;
- A grande maioria das viagens de *touring* realizadas pelos europeus tem uma duração superior a 4 noites (85,7%);
- A procura secundária de *touring* é composta pelas viagens que têm outras motivações principais – especialmente sol e praia – mas nas quais a componente *touring* tem uma presença de maior ou menor intensidade como atividade complementar, quando o turista/visitante se encontra no destino, e está presente em cerca de 80 milhões de viagens com outras motivações principais.

Esta última referência é de extremo interesse para os destinos que pretendam diversificar a sua oferta turística.

No âmbito deste estudo (PENT, 2007) foi ainda caracterizado o perfil do turista de *touring*, que se apresenta na figura abaixo.

Figura 5 - Perfil do Turista de *Touring* Cultural e Paisagístico (PENT)

Perfil e hábitos de consumo dos turistas que realizam viagens de <i>Touring</i>	
Âmbito	Consumidores europeus
Perfil socio-demográfico	<p>Quem são?</p> <ul style="list-style-type: none"> > Casais sem filhos > <i>Empty nesters</i> > Reformados <ul style="list-style-type: none"> > Nível de formação médio/médio-elevado > Nível socio-económico médio/médio-elevado
Hábitos de informação	<p>Através de que meio se informam?</p> <ul style="list-style-type: none"> > Revistas de viagens > Brochuras/catálogos > Recomendações de familiares e amigos > Internet
Hábitos de compra	<p>O que compram?</p> <ul style="list-style-type: none"> > Destinos distantes: <i>tours</i> ou circuitos organizados (<i>packages</i>) > Destinos próximos: alojamento e serviços avulso <p>Onde compram?</p> <ul style="list-style-type: none"> > Agências de viagens > Internet <p>Quando compram?</p> <ul style="list-style-type: none"> > <i>Low cost travel</i>: reservas de última > <i>High cost travel</i>: meses de antecedência > Viagens no período de férias escolares: 6 meses de antecedência <p>Que tipo de alojamento compram?</p> <ul style="list-style-type: none"> > Hotéis de 3 a 5 estrelas > Pousadas > Alojamentos privados e íntimo > Apartamentos <p>Quando viajam?</p> <ul style="list-style-type: none"> > Em geral, as viagens de <i>touring</i> realizam-se durante todo o ano, embora persista uma maior concentração nos períodos de férias tradicionais <p>Como viajam?</p> <ul style="list-style-type: none"> > Casais > Família > Grupos reduzidos de amigos <p>Qual é a duração média da viagem?</p> <ul style="list-style-type: none"> > Destinos continentais: entre 3 dias e 2 semanas > Viagens <i>long haul</i>: entre 3 e 5 semanas

Fonte: Turismo de Portugal

Apesar de considerado um produto turístico estratégico para Portugal, pelas suas características geográficas e pela densidade de atrativos turísticos diversos num espaço territorial relativamente reduzido, foram identificados alguns dos requisitos e desafios que o desenvolvimento de uma oferta turística de *touring* apresenta:

- - A necessidade de uma ampla oferta de rotas e circuitos, de conteúdo geral e de conteúdo temático;
- Boas vias de comunicação principais e secundárias;
- Ampla rede de áreas de descanso e serviços básicos como estações de serviço, oficinas, assistência na estrada, etc.;
- Um bom e eficaz sistema de sinalização dos recursos e atrações turísticas;
- Adequação dos horários de abertura e encerramento das atrações turísticas às necessidades dos visitantes;
- Disponibilidade de ampla e completa informação ao viajante, em diversos idiomas, sobre as rotas e circuitos existentes, o tempo de viagem, as condições e características das estradas, as ligações entre os diversos pontos, os horários das estações de serviço e outros serviços, etc.;

- Uma oferta de alojamento ampla, variada e de qualidade;
- Ampla oferta de restaurantes;
- Padrões de qualidade homogêneos em todos os serviços.

Ainda que muitos destes requisitos sejam transversais a todos os segmentos de mercado (horários de abertura, qualidade da informação, etc.) dada a natureza mais dispersa dos fluxos de *touring*, as questões associadas com as vias de comunicação e a sinalização, assumem maior relevância para estes turistas.

No que concerne às principais atividades procuradas pelos turistas de *touring*, podem referir-se às visitas a atrativos de interesse, as visitas a cidades, as visitas a locais históricos, museus, galerias de arte e monumentos, a participação em espetáculos, festivais e concertos, o conhecimento da gastronomia local e a interação/ conhecimento de outras pessoas.

De acordo com um estudo realizado ao mercado americano (US Market Culture & Heritage Travel, 2014), estes turistas gostam ainda de fazer compras (91% dos inquiridos no referido estudo) e passear (86%).

Em suma, este segmento de turistas, ainda que motivado pela cultura, procura também alguma diversidade de atividades e conteúdos relativamente superficiais, ainda que abrangentes ('querem conhecer um pouco de tudo do destino, mas nada em grande profundidade').

Recomendações para o desenvolvimento do catálogo de experiências

- Desenvolver experiências de diferentes níveis de intensidade e imersão, passíveis de atrair a diversidade de turistas integrados no perfil de turista cultural e/ou de *touring*;

- Oferecer experiências personalizáveis (percursos, atrativos a visitar, duração, ...) e passíveis de serem autonomamente criadas pelas turistas, em função dos seus interesses específicos.

2. TURISMO CULTURAL

"Cultural tourism has been a major growth market for decades. The desire to learn about other cultures through their heritage, artefacts and lifestyles drives hundreds of millions of people to travel every year in search of cultural difference and distinction." (Richards, 2018)

O turismo cultural pode ser definido como aquele que envolve visitas a atrações e eventos culturais, ou, de acordo com a definição da ATLAS (Association for Tourism and Leisure Education), como o movimento de pessoas para atrações culturais distantes do seu habitual local de residência, com a intenção de adquirir nova informação e experiências para satisfazer as suas necessidades culturais.

Mais recentemente, a UNWTO (2017) definiu turismo cultural como:

"Cultural tourism is a type of tourism activity in which the visitor's essential motivation is to learn, discover, experience and consume the tangible and intangible cultural attractions/products in a tourism destination. These attractions/products relate to a set of distinctive material, intellectual, spiritual and emotional features of a society that

encompasses arts and architecture, historical and cultural heritage, culinary heritage, literature, music, creative industries and the living cultures with their lifestyles, value systems, beliefs and traditions.”

Esta definição, mais abrangente e integradora, remete também para a diversidade de subsegmentos, perfis e produtos que é possível classificar como turismo cultural, como referido anteriormente (Ver Segmentação do Turismo Cultural, Paschinger 2007, Figura 19). Integra ainda novas 'dimensões', fortemente decorrentes das alterações sociais, culturais e económicas mais recentes, como a dimensão espiritual, ou a introdução de elementos culturais e criativos mais intangíveis e inovadores.

No que concerne à expressão internacional deste segmento de mercado, organizações como a UNESCO, a OCDE e a OMT, consideram o turismo cultural não apenas como um dos segmentos mais representativos, mas também um dos que tem vindo a registar taxas de crescimento mais elevadas.

De acordo com dados da UNESCO (cit. in Publituris, 2018), o Turismo Cultural, Natural e Patrimonial é o “sector do turismo que apresenta um crescimento mais rápido na indústria do turismo”. Já em 2007, a OCDE e a OMT estimavam que o turismo cultural representava 40% de todo o turismo internacional (Mintel, 2011).

Efetivamente, verifica-se que o mercado do turismo cultural tem observado uma trajetória de crescimento reforçada nos últimos anos, estimando-se uma taxa de crescimento anual de cerca de 4%, e portanto, ligeiramente superior à registada para a globalidade do setor turístico[1] (3,9%).

Prevê-se ainda que esta tendência de crescimento venha a manter-se nos próximos anos. A título ilustrativo, veja-se por exemplo, a referência feita pela TripAdvisor, no seu relatório sobre Tendências (Travel Trend Report, 2018) sobre o facto de, em 2017, as experiências baseadas na história e património lideraram a lista das atividades mais procuradas e com maior taxa de crescimento (+125% reservas).

Paralelamente, e de acordo com a Organização Mundial de Turismo (2018), este segmento absorve grande parte do mercado internacional de viagens, verificando-se que os turistas culturais representam cerca de 40% dos turistas internacionais, o que corresponde a mais de 530 milhões de turistas.

O turismo cultural é também considerado como um mercado desejável para muitos destinos e regiões, devido ao padrão de consumo elevado que lhe está associado, suportado por turistas com níveis de formação e de poder de compra também elevados.

Não menos relevante e motivador da atração deste segmento para os destinos é o facto de as próprias comunidades locais considerarem este mercado como mais benéfico e sustentável do que outras formas de turismo. (Richards, 2018)

O crescimento e a resiliência do mercado de turismo cultural pode dever-se, segundo Richards (2018), ao leque alargado de motivações que lhe estão associados e à emergência de nichos muito específicos, entre os quais podem citar-se o turismo criativo, turismo educacional, turismo gastronómico, turismo espiritual e holístico, turismo religioso, de saúde e bem-estar, turismo voluntário e turismo migrante.

De acordo com a investigação da ATLAS, a grande maior parte dos turistas tem um interesse generalizado na cultura, que é vista como uma das muitas razões para visitar um destino. Este dado é reforçado pela própria UNWTO (2018) que considera que apenas 10% dos turistas culturais são turistas específica e diretamente motivados pela cultura, os restantes, aqueles que viajam por outros

motivos mas que realizam atividades culturais no destino representam 40% de todos os turistas internacionais.

Em Portugal, o estudo realizado pelo Turismo de Portugal (2014), sobre a Satisfação dos Turistas, aponta a oferta cultural e natural como a componente com a melhor performance, de acordo com a avaliação feita pelos turistas e considerando quer o nível de satisfação obtido quer o grau de cumprimento das suas expectativas.

“Ainda de acordo com este estudo, as principais motivações associadas às viagens realizadas nos últimos 3 anos pelos turistas que nos visitam, e independentemente do país escolhido, estão sobretudo relacionadas com a praia (50%), city breaks (40%), visitas a museus e património histórico (39%) e passeios na natureza (32%). Destacando alguns números:

- 80 % dos turistas que nos visitam mostram-se muito satisfeitos com a oferta natural e cultural;
- 65 % dos turistas visitou monumentos e museus durante as férias em Portugal (73 % muito satisfeitos);
- 45% dos turistas realizou atividades culturais (67% muito satisfeitos).” (Publituris, 2018)

No que respeita ao perfil dos turistas culturais, verifica-se também uma mudança gradual ao longo dos últimos anos, sendo de referir o crescimento do número de turistas jovens que procuram as experiências culturais. Apesar de poder ser contraditório com a visão mais tradicional do turista cultural como alguém mais velho, as alterações registadas nos níveis educacionais (mais elevados) têm vindo a estimular o consumo cultural por parte de grupos etários mais jovens. (ATLAS; Richards, 2018)

Atualmente, o turista cultural é aquele que procura participar em experiências culturais novas e mais profundas, que envolvem programação artística inovadora, o processo criativo e a cultura viva. O turista cultural é alguém que procura um envolvimento e compreensão reais e não apenas observação passiva, e que irá viajar propositadamente para realizar essas experiências (Richards, 2018; Failte Ireland, s/d).

De acordo com a Autoridade Nacional para o Turismo da Irlanda (Failte Ireland) os turistas culturais incluem:

- Aqueles que procuram compreender a cultura e modo de vida de um destino;
- Aqueles atraídos para um local para um evento específico, festival ou atividade cultural;
- Aqueles que procuram uma experiência cultural autêntica;
- Aqueles que procuram experimentar e fazer parte da criatividade e vivacidade do destino (turistas criativos);
- Os interessados em formas de arte tradicionais e contemporâneas (por exemplo, teatro, artes visuais, literatura, música, artes tradicionais, cinema, dança.);
- Aqueles que procuram refletir elementos do seu próprio estilo de vida em outro local;
- Pais que querem que seus filhos vivenciem a cultura do destino.

O tipo de atividade realizada pelos turistas culturais é também cada vez mais diversificada, incluindo, para além das mais tradicionais visitas a locais históricos, museus, monumentos e galerias de arte, a participação em workshops diversos (artísticos, criativos, gastronómicos), a participação em visitas com guias locais, entre outros.

Como anteriormente referido, esta crescente diversidade traduz-se na emergência de nichos de mercado mais específicos, entre os quais, o turismo criativo, cuja caracterização sumária será apresentada na seção seguinte.

Recomendações para o desenvolvimento do catálogo de experiências

- **Desenvolver experiências de diferentes níveis de intensidade e imersão, passíveis de atrair a diversidade de turistas integrados no perfil de turista cultural;**
- **Promover experiências mais criativas, mais interativas, mais imersivas, mais profundas.**

3. TURISMO CRIATIVO

Richards e Wilson (2006) são dois dos autores que consideram o turismo criativo como um nicho de mercado desenvolvido a partir do turismo cultural, e que pode ser definido como o tipo de turismo que oferece aos visitantes a oportunidade para desenvolverem o seu potencial criativo através da participação ativa em cursos e experiências de aprendizagem sobre temáticas características dos destinos que visitam.

A principal diferença entre estes dois segmentos (cultural e criativo) deve-se ao facto de no turismo criativo, a ênfase se deslocar do património/ cultura tangível para o/a intangível, e a experiência se caracterizar pela transferência/ partilha de conhecimento e competências entre os residentes (recetores) e os visitantes. Esta partilha gera uma forma de turismo cultural mais orientada localmente, equitativa e indiscutivelmente mais autêntica.

O desenvolvimento do turismo criativo tem-se registado quer em territórios rurais, em que a criatividade é necessária para combater a ausência de outras alternativas económicas, quer nos territórios urbanos e nas cidades, consideradas os 'motores' da economia criativa.

De acordo com a UNESCO (2006) o turismo criativo pode ser definido como um tipo de turismo direcionado para a oferta de uma experiência envolvente e autêntica, com a aprendizagem participativa das artes, património, ou atmosfera de um lugar, e oferece uma ligação com as comunidades locais, que criam a cultura viva dos destinos.

Considerado como uma nova e mais interativa forma de turismo, este subsegmento do turismo cultural é também caracterizado pela cooperação entre turistas e residentes, e pela cocriação de experiências turísticas participativas.

No que respeita ao perfil dos turistas criativos, estes são turistas que procuram um sentimento de pertença e imersão no destino, destinos em que a criatividade faz parte do modo de vida, traduzindo-se assim em toda uma atmosfera de cultura viva e artística.

De acordo com a Rede de Turismo Criativo (s/d), não é fácil definir um perfil de turista padronizado, quando este tipo de turista pretende ser 'único', contudo, podem encontrar-se os seguintes exemplos:

- Turistas que viajam sozinhos e que participam numa aula de cozinha, com o intuito de conhecer a população local e partilhar experiências com outros 'foodies' (apreciadores da gastronomia/ cozinha);
- Um grupo/ membro de um grupo musical que viaja com o propósito de realizar concertos nos locais que visita;

- Um grupo de bailarinos, amantes de fotografia ou de desenho, que viajam com o intuito de praticar e desenvolver o seu *hobby*;
- Famílias que participam, por exemplo, num *workshop* de olaria durante a sua estadia, para se sentirem ‘menos turistas’;
- Podem viajar sozinhos, com a família e/ou companheiros ou em grupos;
- Podem planear a viagem de forma autónoma e independente ou contratar serviços/ agências profissionais.

Comparativamente aos turistas convencionais, os turistas criativos são:

- Mais competentes (em tecnologias, línguas, humanidades, etc.);
- Oriundos de uma grande variedade de comunidades sociais;
- Considerados consumidores *Prosumer*, já que produzem conteúdos e experiências valiosos;
- Procuram mais interatividade.

Relativamente às suas expectativas, e ainda de acordo com a Rede de Turismo Criativo, pode afirmar-se que este segmento de turistas procura:

- Experienciar a cultura local participando em atividades artísticas e criativas;
- Viver experiências em que se possam sentir como parte da comunidade local, ou eles próprios como locais/ residentes do destino;
- Não procuram a monumentalidade ou espetacularidade;
- São consumidores produtores (*prosumers*) e gostam de partilhar as suas experiências nos *media* sociais;
- São exclusivos no que se refere à forma como viajam: uma vez conhecido o turismo criativo, raramente regressam ao circuito turístico convencional;
- Gastam uma parte substancial do seu orçamento de férias na realização deste tipo de experiências;
- Habitualmente combinam diversas formas de turismo na mesma viagem: criativo, gastronómico, ecoturismo, *slow tourism*, entre outros.

Relativamente ao tipo de atividades que procuram, estas podem ser educativas (cursos, aulas, workshops), relacionadas com o processo de criação artística (residência artística, cocriação com artistas locais) ou de representação (concerto performativo, exibição, atuação).

De referir ainda que a dinamização de experiências de turismo criativo requer, do ponto de vista operacional, o desenvolvimento de modelos de negócio mais específicos, e fortemente suportados pelas parcerias e envolvimento dos agentes locais, como artistas, artesãos ou mesmo agricultores.

Ohridska-Olson & Ivanov (2010, cit. in Melo et al., 2018) propõem um modelo de negócio específico para o turismo criativo, em que os fatores que determinam a oferta assumem particular relevância, nomeadamente, a infraestrutura turística local, a hospitalidade, as artes e ofícios tradicionais/ locais, as ofertas culturais identitárias/ únicas, as indústrias criativas e outras formas de turismo que coexistem no destino. Mais ainda, para ser bem-sucedido, este modelo de negócio/ tipo de turismo obriga ao envolvimento, cooperação e interação entre todos os stakeholders.

Richards e Marques (2012) reforçam a importância das redes e parcerias, especialmente considerando a ausência de políticas formais sobre o turismo criativo na maior parte dos destinos em que este emerge e se desenvolve.

Em Portugal, este segmento tem também conhecido um crescente interesse, sendo já possível encontrar diversas empresas e organizações especializadas na oferta deste tipo de experiências.

Também ao nível da investigação científica esta temática tem conhecido um interesse crescente, sendo de destacar o desenvolvimento do projeto CREATOUR – “Desenvolver Destinos de Turismo Criativo em Cidades de Pequena Dimensão e em Áreas Rurais” que “é um projeto de investigação multidisciplinar baseado numa abordagem teórico-prática de processos colaborativos. Este projeto visa contribuir para o desenvolvimento de um setor de turismo criativo sustentável, em cidades de pequena dimensão e áreas rurais em quatro regiões de Portugal, designadamente, Norte, Centro, Alentejo e Algarve. O projeto CREATOUR agrega 5 centros de investigação, 40 entidades piloto e outras partes interessadas que trabalham de forma colaborativa e em rede. O formato de incubação/demonstração estimula a experimentação aplicada e a implementação de projetos-pilotos que diversificam as ofertas de turismo e aprofundam as relações entre organizações ligadas aos setores cultural/criativo e do turismo.” (CREATOUR, s/d).

Este projeto, e as experiências-piloto que através dele têm sido dinamizadas pelo País, reforçam o interesse crescente por um segmento turístico cujos benefícios para os territórios são cada vez mais valorizados, sendo de especial referência os 10 projetos piloto em curso na região do Alentejo.

A Rede de Turismo Criativo salienta, entre os potenciais benefícios:

- Diversificação da oferta turística, promovida sem qualquer investimento, apenas através da otimização do património tangível e intangível já presente no destino;
- Efeitos positivos na rentabilidade das estruturas e equipamentos culturais, devido a esta nova procura;
- Promoção de uma forma de turismo sustentável e ‘de qualidade’ à qual está também associada a geração de valor acrescentado (económico, social e cultural – a nível local e regional) e o aumento do poder de compra;
- Garante de autenticidade e sustentabilidade, uma vez que o principal recurso mobilizado é a criatividade;
- Efeitos positivos na confiança e autoestima da população local, promovidos pelo interesse dos turistas na sua cultura e tradições;
- Potencial contributo para a diminuição da sazonalidade turística do destino, uma vez que a maior parte das atividades pode ser realizada ao longo de todo o ano;
- Gestão mais eficiente dos fluxos e densidade turística do destino, devido a uma menor concentração dos turistas nas áreas tradicionalmente mais procuradas e onde se localizam grande parte dos atrativos turísticos convencionais;
- Recuperação, preservação e valorização do património cultural intangível, muitas vezes em risco / trajetória de perda.

Em síntese, trata-se de um segmento em crescimento e com um forte interesse pela cultura e modo de vida dos destinos, nos quais os turistas procuram ‘fundir-se’.

Recomendações para o desenvolvimento do catálogo de experiências

- Experiências que integrem o elemento de cocriação, e que combinem uma forte imersão no destino/ comunidade local, com um forte estímulo ao desenvolvimento pessoal e criativo;**
- Experiências fortemente associadas aos recursos identitários e diferenciadores do destino, em particular, aqueles mais diretamente relacionados com as artes e ofícios tradicionais e/ou com os modos de vida local.**

4. ECOTURISMO

O ecoturismo pode ser definido como uma forma de turismo responsável que conserva o património natural e sustenta o bem-estar da população local (The International Ecotourism Society - TIES, 2002). De acordo com Meric & Hunt (1998) o ecoturismo é uma atividade definida pelo ecoturista, que por sua vez é considerada como uma atividade dinâmica, flexível e propensa a mudar em função da variedade de configurações do destino (Boyd & Butler, 1993).

Mais recentemente (2015) a TIES reviu a sua definição de ecoturismo sendo atualmente definido como “o turismo responsável para áreas naturais e que conserva o ambiente (património natural), sustenta a qualidade de vida das populações locais, e envolve interpretação e educação. De acordo com esta organização internacional, “ecoturismo é unir conservação, comunidades e turismo sustentável” pelo que todos os que nele participam devem adotar os seguintes princípios:

- Minimizar os impactos físicos, sociais, comportamentais e psicológicos;
- Criar sensibilidade/ consciência ambiental e cultural e fomentar o respeito;
- Oferecer experiências que sejam positivas quer para visitantes quer para residentes;
- Gerar benefícios financeiros diretos que possam ser mobilizados para a conservação;
- Gerar benefícios financeiros que revertam para as comunidades locais e também para o setor privado;
- Providenciar experiências de interpretação memoráveis para os visitantes e que simultaneamente contribuam para aumentar a sensibilidade para as questões relacionadas com a situação política, ambiental e social do país recetor;
- Planear, implementar e operar em equipamentos de baixo impacto;
- Reconhecer os direitos e crenças espirituais das comunidades indígenas e contribuir para o seu empoderamento.

O ecoturismo representa uma forma de turismo sustentável e alternativa ao turismo de massas, que de acordo com alguns autores emergiu precisamente em resultado dos impactos negativos gerados por outras formas de turismo mais massificadas, e com o objetivo de satisfazer as necessidades e expectativas de turistas com maior consciência ambiental (Kerstetter et al., 2004).

É também considerado como turismo baseado na natureza (ou turismo de natureza, de acordo com a designação mais usada em Portugal), em que o foco da experiência turística é o património natural, e por vezes, também o património cultural que lhe está associado (Weaver, 2006).

Relativamente ao perfil dos ecoturistas, Ballantine & Eagles (1994) consideraram que estes turistas tendem a ter elevados níveis de educação (habilitações) e de rendimento, e a manifestar um elevado grau de preocupação e interesse em conhecer o património natural e o ambiente dos destinos.

De facto, os benefícios que estes turistas procuram obter através do contacto com a natureza é relativamente diferente dos procurados por outros segmentos, mais massificados, já que não se limitam ao usufruto dos espaços naturais, mas procuram conhecer e contribuir para a preservação dos mesmos. Esta preocupação com a preservação dos recursos naturais é talvez a mais importante característica deste segmento (Brandon, 1983; Wallance, 1993; cit. in Kerstetter, 2004), e que pode mesmo conduzir à prática de atividades de voluntariado no destino, bem como ao consumo de produtos locais e à preferência pela utilização de serviços fornecidos pela própria comunidade local.

De acordo com o estudo de mercado realizado no âmbito do PENT para o produto “Turismo de Natureza”, considerado, à semelhança do *Touring* Cultural e Paisagístico como um dos 10 produtos estratégicos para Portugal, a principal motivação dos turistas deste segmento é a vivência de experiências de elevado valor simbólico, a interação e o usufruto dos espaços naturais/ natureza, podendo ainda ser distinguidos os turistas soft, que procuram atividades de baixo impacto, e os turistas hard, que procuram experiências que envolvem um maior grau de concentração e/ou conhecimento.

Figura 6 - Turismo de Natureza (PENT)

Definição do sector de Turismo de Natureza	
Motivação principal	Mercados
Viver experiências de grande valor simbólico, interagir e usufruir da Natureza	Natureza soft As experiências baseiam-se na prática de actividades ao ar livre de baixa intensidade (passeios, excursões, percursos pedestres, observação da fauna, etc.). Nota: Representa cerca de 80% do total de viagens de Natureza.
Actividades	Natureza hard As experiências relacionam-se com a prática de desportos na Natureza (rafting, kayaking, hiking, climbing, etc.) e/ou de actividades que requerem um elevado grau de concentração ou de conhecimento (<i>birdwatching</i> , etc.). Nota: Este mercado representa cerca de 20% do total das viagens de Natureza.
Actividades desportivas Contemplação da Natureza Actividades de interesse especial	

Fonte: Turismo de Portugal

No que se refere à dimensão e relevância deste segmento no conjunto dos fluxos turísticos mundiais, e de acordo com o mesmo estudo, o turismo de natureza registou um forte crescimento nos últimos anos, tendo registado taxas de crescimento próximas dos 7% no período entre 1997 e 2004. A Holanda e a Alemanha eram à data do estudo os principais mercados emissores deste tipo de turismo.

O perfil do turista de natureza é também diversificado, quer no que respeita às características sociodemográficas, quer no que concerne aos hábitos de consumo, sendo também considerado que, relativamente aos gastos médios efetuados, estes tendem a aumentar em função do grau de especialização das atividades procuradas.

Ainda que o ecoturista atual não corresponda exatamente ao perfil traçado para os turistas de natureza, este estudo oferece algumas orientações relevantes. Comparativamente, o ecoturista é talvez um turista com interesses mais diversificados, e nos quais se inclui a vontade de conhecer a cultura dos destinos e o seu património, e que não procura apenas a natureza e o conhecimento sobre o património natural.

O ecoturista é acima de tudo um turista cujo perfil é delineado pela sua forte consciência ambiental, pela sua preocupação com o desenvolvimento dos territórios e das comunidades e que gosta de se sentir útil, e contribuinte ativo desse mesmo desenvolvimento.

Figura 7 - Perfil Básico do Turista de Natureza (PENT)

Âmbito	Consumidores de Natureza Soft	Consumidores de Natureza Hard
Perfil socio-demográfico	Famílias com filhos Casais Reformados	Quem são? > Jovens entre 20 e 35 anos > Estudantes e profissionais liberais > Praticantes / aficionados de desportos ou actividades de interesse especial
Hábitos de informação	Informação interpessoal Brochuras	Através de que meio se informam? > Revistas especializadas > Clubes/associações > Internet
	Agências de viagens <i>Call centres</i>	Onde compram? > Internet > Associações especializadas
	Pequenos hotéis de 3-4 estrelas Casas rurais	Que tipo de alojamento compram? > <i>Bed & breakfast</i> > Alojamentos integrados na Natureza (casas de campo, campismo...) > Refúgios de montanha
	Maioritariamente no Verão (época de férias)	Em que período do ano compram? > Primavera e Verão, dependendo do tipo de actividade ou desporto
	Famílias Casais Grupo de amigos	Quem compra? > Individual > Grupo de amigos
	1 - 2 vezes por ano	Quantas vezes ao ano compram? > Frequentemente (até 5 vezes)
Hábitos de uso	Descansar e desligar no meio natural Caminhar e descobrir novas paisagens Visitar atractivos interessantes Fotografia	Que actividades realizam? > Praticar desportos ou actividades de interesse especial > Aprofundar o conhecimento da Natureza > Educação ambiental

Fonte: Turismo de Portugal

De acordo com Zografos & Allcroft (2009), os ecoturistas procuram:

- Novas sensações e escapar ao *stress*, revelando forte preocupação com questões como a segurança e as condições dos destinos que visitam (não apenas na sua perspetiva de visitante, mas enquanto indivíduos social e ambientalmente sensíveis);
- Procuram experiências baseadas mas não exclusivamente realizadas na natureza, podendo divergir em termos do grau de risco e desafio que procuram;
- Fortemente defensores dos direitos humanitários, e com elevado sentido de cidadania;
- Interessados e praticantes de estilos de vida saudáveis, procuram também os benefícios físicos e mentais do contacto com a natureza, com novas realidades e modos de vida.

Especificamente no que respeita às atividades mais procuradas, elas são também diversas, quer no grau de intensidade física, conhecimento (prévio e a adquirir), grau de interatividade e imersão/afastamento.

Recomendações para o desenvolvimento do catálogo de experiências

- Promover experiências que combinem a imersão e o contacto com a natureza, com a cultura e modo de vida das comunidades locais;

- Experiências que possibilitem um contributo mais ativo dos turistas em prol do desenvolvimento da comunidade local, integrando, entre outras, atividades de voluntariado.

5. TURISMO SOCIAL

De acordo com a ISTO (International Organization for Social Tourism), o turismo social pode ser definido como aquele que integra quaisquer atividades que contribuam, de forma justa e sustentável, para o maior acesso às férias e à atividade turística pelos indivíduos, independentemente das suas limitações financeiras e/ou físicas. Pelo seu enfoque na promoção das relações entre os visitantes e as comunidades recetoras, o conceito de turismo social é frequentemente associado ao de turismo justo e responsável, sendo também designado, por alguns autores e organizações, como turismo para todos.

Apesar das preocupações com o acesso à atividade turística remontar aos anos 60 do século XX, só mais recentemente o turismo social conquistou um lugar ativo na agenda política internacional, em grande parte devido ao trabalho desenvolvido pela ISTO e outras organizações do setor, que têm vindo a desenvolver um conjunto diversificado de iniciativas e programas com vista à promoção internacional do turismo social.

Em Portugal, a Fundação INATEL (criada em 1935 sob a designação de Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho) tem sido a principal promotora deste tipo de turismo, através da dinamização de programas turísticos para os segmentos sénior e jovem (entre outros).

O crescente interesse pelo turismo social deve-se a fatores como o envelhecimento da população mundial, e em particular, da população europeia, e também a outras alterações económico-sociais que têm vindo a estimular o crescimento das viagens turísticas realizadas pelos seniores, pelos jovens e pelas pessoas com deficiências/ restrições físicas (ou outras).

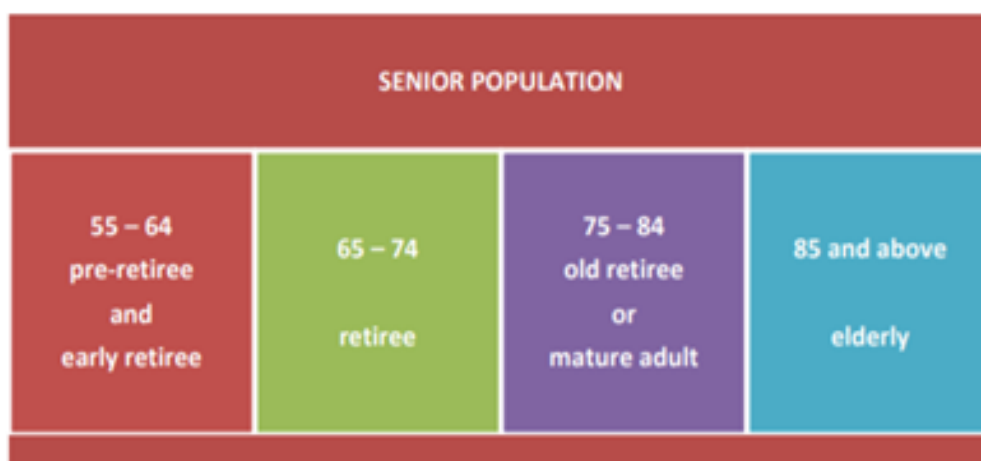
No contexto do turismo social é possível distinguir 4 segmentos específicos, designadamente, o turismo sénior, o turismo jovem, o turismo acessível e o turismo familiar. Pelas suas particularidades

em termos de motivações e padrões de consumo, cada um destes segmentos será analisado individualmente.

5.1. Turismo Sénior

O turismo sénior é definido como o tipo de turismo praticado pelas pessoas com idades mais elevadas, designadamente, pelos indivíduos com 55 ou mais anos (Shibanova, 2016). A delimitação dos grupos etários integrantes do turismo sénior não é, contudo, consensual, sendo que alguns autores/ organizações consideram os indivíduos com mais de 50 anos, enquanto outros apenas os indivíduos com mais de 60 ou 65 anos. De um modo geral, consideram-se membros da população sénior os indivíduos com mais de 55 anos.

Figura 8 - Escalões Etários da População Sénior



Fonte: Sniadek, 2006

De acordo com um estudo realizado pela Comissão Europeia (2014), que considera como segmento sénior os indivíduos com mais de 65 anos, verifica-se que em geral, os turistas seniores europeus, quando comparados com outros grupos etários, fazem viagens mais longas, preferencialmente nos seus países de origem/ residência, e preferem alojamentos privados (de amigos ou familiares).

Este estudo verificou ainda que em 2014, 52% dos europeus com mais de 65 anos não participou em viagens turísticas, essencialmente devido a questões de saúde (48%). Aqueles que viajaram fizeram-no sobretudo fora da época alta, nos períodos entre Março e Junho, e entre Setembro e Novembro.

No total dos 28 países-membros estudados, o grupo etário com mais de 65 anos representou 17,7% da população turística (população que viajou) e 21,9% da população total, sendo este o único grupo etário em que esta proporção se regista (nos restantes grupos, a percentagem face à população turística é superior à população total). Em Portugal, este mesmo grupo etário representou 18,1% da população turística e 23,2% da população total (CE, 2014).

No que se refere às motivações dos turistas seniores, Alén (et al., s/d) enumera o conjunto de motivações apontadas pelos estudos mais recentes como sendo:

- Visitar locais que sempre quiseram visitar,

- Experimentar coisas novas,
- Relaxar e descansar,
- Escapar à rotina do dia-a-dia,
- Viajar enquanto a saúde o permite,
- Interagir com outras pessoas,
- Estar/ visitar amigos e familiares.

De acordo com a mesma autora, e no que se refere à forma de organização das suas viagens, os turistas seniores preferem geralmente as viagens organizadas, quer pela facilidade de planeamento e organização, quer pela oportunidade de conviver com outros turistas. Contudo, esta não é uma questão consensual, já que outros estudos/ autores referem que é cada vez mais comum que os turistas seniores procurem organizar as suas próprias férias, assumindo assim a sua autonomia e salvaguardando a satisfação dos seus interesses pessoais. A crescente familiaridade dos seniores com as tecnologias de informação e comunicação pode explicar, pelo menos parcialmente, esta tendência.

No que respeita à antecedência de preparação da viagem, os estudos não são conclusivos, uma vez que este fator depende mais da familiaridade com o destino e da duração da viagem do que propriamente da idade dos turistas.

Ainda relativamente às motivações de viagem dos turistas seniores, Sellick (2004, cit. in UA, 2012) identifica como motivações principais a descoberta, a ligação e o sentimento de pertença a uma comunidade, e a nostalgia, isto é, a participação em experiências que permitam o revivalismo de memórias passadas. Tung and Ritchie (2011, cit. in UA, 2012) reforçam a preferência dos seniores por experiências turísticas que possam tornar-se memoráveis, sendo para esse efeito de extrema importância aspetos relacionados com a socialização e a integração em grupos.

De acordo com um outro estudo realizado pelo Governo Holandês (2018), o segmento de turistas seniores tem vindo a aumentar nos últimos anos, sendo previsível que continue a registar uma evolução positiva no futuro. Os seniores atuais são mais saudáveis e têm maior poder de compra que os de gerações anteriores, são mais flexíveis no que respeita aos períodos de férias do que outros segmentos etários e estão especialmente interessados em viagens que combinem natureza, cultura, atividades de aventura (*soft adventure*) e na interação com as comunidades locais. Revelam ainda outras características específicas, nomeadamente:

- Maior sensibilidade às questões de saúde (procuram geralmente informações sobre os serviços de saúde dos destinos) e segurança (nomeadamente, com a segurança das viagens e as qualificações dos motoristas/ condutores).
- Preferência por destinos com estabilidade política.
- Procuram experiências únicas, gostam de se sentir ativos, de aprender, descobrir e vivenciar novas experiências. São particularmente atraídos pelas experiências que apelam aos seus sentidos e consideram mais memoráveis as experiências que incorporam componentes sensoriais (gosto, toque, cheiro e o som).
- Procuram elevados níveis de qualidade. Além de mais experientes, os turistas seniores são também mais sofisticados, e esperam um serviço personalizado e disponível a qualquer momento, funcionários agradáveis, ambientes limpos, seguros, quartos confortáveis e refeições variadas e de qualidade.
- Mais sensíveis a questões de acessibilidade, uma vez que mesmo sendo saudáveis, apresentam geralmente pequenas limitações de deslocação, procurando, por exemplo, unidades de alojamento com elevadores e/ou rampas de acesso.
- Preferem viagens organizadas, e em grupo, quer pela comodidade quer pela possibilidade de convívio.

- Preferem viajar com guias nativos, mas esperam que os prestadores de serviços turísticos dos destinos falem inglês fluentemente.
- Estão mais disponíveis (do que outros segmentos etários) para despende dinheiro em viagens, e em particular, para pagar preços elevados por experiências que considerem únicas.
- Realizam férias/ viagens mais longas, principalmente por não terem tantos compromissos familiares e/ou profissionais.
- Preferem viajar fora da época alta, para evitar as 'confusões' e beneficiar de preços mais atrativos.
- Despendem mais tempo no planeamento da viagem do que os segmentos mais jovens.
- Geralmente tomam as suas decisões de viagem baseados nas informações transmitidas por outras pessoas (*word-of-mouth*) e usam meios de informação mais tradicionais, como os jornais e a televisão.

Apesar de, como referido anteriormente, não existirem dados estatísticos relativos à expressão destes segmentos turísticos em Portugal, e em particular, no Alentejo e Ribatejo, de acordo com as estatísticas do turismo (INE, 2016) é possível verificar que este é também um segmento expressivo em Portugal.

Em 2016, os turistas com mais de 65 anos representaram 16,3% dos turistas portugueses e 10,3% dos turistas estrangeiros que visitaram Portugal. No que respeita aos turistas portugueses, os seniores (+65 anos) viajaram essencialmente por motivos relacionados com a saúde (44%), outros motivos (38,4%), religião (23,9%) e para visitar amigos e familiares (18,4%).

De acordo com o Estudo de Caracterização da Procura Turística do Alentejo, realizado pelo Observatório do Turismo do Alentejo (s/d), em 2011 e 2012 o segmento de turistas com mais de 64 anos representou, respetivamente, 6,9 e 9,2% do total de turistas que visitou a região, sendo estes valores indicativos de uma tendência de evolução positiva, que não é contudo confirmável dado não existirem dados posteriores e/ou para um período de tempo mais alargado.

Em termos mundiais, é ainda possível verificar que os mercados europeus com maior expressão no turismo sénior são o Alemão, o Francês, o Inglês (UK), o Espanhol, e o Italiano (Shibanova, 2016), que são também reconhecidos como mercados consolidados para o turismo português e para a região do Alentejo e Ribatejo (INE, 2016; Turismo de Portugal, 2018).

Recomendações para o desenvolvimento do catálogo de experiências

- **Combinação diversificada de atividades incluindo a vertente cultural e o contacto com a natureza;**
- **Atividades que promovam a interação com as comunidades locais e a socialização;**
- **Experiências que permitam a aquisição de novos conhecimentos, experienciar novas emoções e com uma forte componente sensorial – que possam tornar-se memoráveis;**
- **Especial atenção às questões associadas à saúde, acessibilidade e segurança.**

5.2. Turismo Acessível

O turismo acessível pode ser definido como o conjunto de serviços e facilidades (físicas, ambientais, transportes, informação e comunicação) que permitem que pessoas com necessidades especiais, permanentes ou temporárias, possam desfrutar de atividades turísticas e de lazer sem qualquer barreira ou problema (ENAT: European Network for Accessible Tourism). Incluem-se assim neste segmento não apenas as pessoas com necessidades especiais (devido a limitações físicas, sensoriais ou cognitivas) e/ou deficiência, mas também os idosos, e as famílias com crianças pequenas (Instituto Nacional para a Reabilitação - INR, 2010).

Figura 9 - Necessidades específicas dos turistas europeus



Fonte: Turismo de Portugal, s/d

Buhalis (2010, cit. in Turismo de Portugal, s/d) considera que este segmento “envolve todos os processos colaborativos entre os stakeholders, de forma a permitir às pessoas com necessidades especiais, (...) fruírem dos destinos e da sua oferta de forma independente, com equidade e dignidade, através de produtos turísticos universalmente concebidos”.

Em termos mundiais, e de acordo com a Organização Mundial de Turismo (UNWTO, 2013), este segmento representa 15% da população global, isto é, cerca de 1 bilião de pessoas são portadoras de algum tipo de incapacidade.

Na Europa, este segmento representa cerca de 127,5 milhões de consumidores (Instituto Nacional para a Reabilitação, 2010), sendo previsível o seu aumento em função das alterações demográficas registadas nos principais mercados emissores.

Em Portugal, e de acordo com dados da plataforma *Accessible Portugal* (2018), existem 2,5 milhões de idosos, cerca de 1 milhão de pessoas com deficiência, 550 mil crianças com menos de 5 anos de idade e outros milhares de pessoas com limitações temporárias ou definitivas.

É contudo necessário referir que em termos de contabilização estatística, os dados disponíveis (recolhidos e tratados, entre outras organizações, pela EUROSTAT) apenas consideram as formas de deficiência/incapacidade visíveis, isto é, não incluem outras formas de incapacidade que não são visualmente identificáveis, como os doentes crónicos e/ou os portadores de próteses, por exemplo, o que significa que a expressão deste segmento seria ainda maior, se consideradas todas as formas de incapacidade (Zsarnoczky, 2017; TP, 2017).

Em termos de benefícios económicos para os destinos, este segmento é também bastante relevante já que inúmeros estudos de mercado demonstram que estes consumidores despendem verbas consideráveis nas suas viagens turísticas, realizam geralmente estadias mais prolongadas, viajam com um maior número de acompanhantes, demonstram maior fidelidade ao destino e melhor repartição das suas viagens em termos temporais.

Em 2015, na União Europeia, o número total de viagens realizadas por indivíduos com incapacidades atingiu os 744,3 milhões, sendo estimado que em 2020 atinjam os 861,9 milhões, traduzindo uma taxa de crescimento de 1,64%. As despesas líquidas deste segmento de turistas atingiu no mesmo período os 150 biliões de Euros, sendo o gasto médio por turista de 700 Euros em viagens realizadas no seu país de residência, e de 1100 Euros em viagens noutros estados membros. A despesa média diária é estimada em 80 Euros (CE, 2014, cit. in, Zsarnoczky, 2017).

O crescimento e expressão da importância económica deste segmento turístico é igualmente visível noutras regiões fora da Europa, sendo estimado que nos Estados Unidos as despesas turísticas destes turistas tenham atingido em 2015 os 17,3 biliões de dólares (Zsarnoczky, 2017).

No que respeita aos principais mercados de origem, e de entre os Estados-Membros da UE, as principais fontes de mercado de turismo acessível, no que toca às deslocações internas e intracomunitárias, são a França, o Reino Unido e a Alemanha. Dos 11 principais mercados *inbound* da UE, os Estados Unidos da América, a Suíça e a Rússia são as maiores fontes (Turismo de Portugal, 2017).

No que concerne ao perfil e motivações de viagem deste segmento turístico, importa realçar que, apesar de terem em comum algum tipo de limitação e/ou incapacidade, os indivíduos que integram este segmento correspondem a um público-alvo muito diversificado e abrangente. Efetivamente, esta segmentação é realizada apenas com base no critério da acessibilidade, e não em função das características psicográficas, económicas ou outras, que possibilitem uma caracterização mais específica destes turistas.

A própria definição de turismo acessível evoca a variedade de perfis que compõem o mercado do turismo acessível, razão pela qual o turismo acessível é por vezes referido como “turismo inclusivo” ou “turismo para todos” precisamente porque os serviços disponíveis devem ser concebidos para responder a todas as pessoas, nomeadamente no que respeita às suas necessidades especiais ou outros aspetos que possam condicionar a sua facilidade em viajar (Darcy e Dickson, cit. in Turismo de Portugal, 2017).

Figura 10 - Tipos de Turistas – Turismo Acessível



Fonte: Turismo de Portugal, 2017

Contudo, diferentes estudos realizados em diferentes contextos, permitem identificar algumas das características evidenciadas pelos grupos estudados.

De acordo com um estudo realizado na Hungria (Zsarnoczky, 2017), é possível identificar algumas das preferências do segmento de turismo acessível:

- Priorizam a elevada qualidade das infraestruturas;
- Valorizam a qualidade do alojamento (que é considerada tão importante quanto a acessibilidade);
- Procuram atrações acessíveis no alojamento;
- São curiosos e esperam informação clara e facilmente perceptível no destino,
- Requerem igualdade de tratamento e funcionários competentes;
- Viajam em qualquer época do ano mas demonstram sensibilidade à relação qualidade-preço;
- Preferem a proximidade da natureza e um ambiente seguro;
- Confiam na competência e experiência dos profissionais para a organização das viagens;
- Geralmente viajam com amigos ou familiares;
- Gostam de fazer compras.

Um estudo desenvolvido por Small (et al., 2012) com turistas com deficiência visual, concluiu que para estes turistas, a qualidade da experiência está associada a fatores como a acessibilidade à informação, a obtenção de direções/ orientações, a possibilidade de viajar com um cão-guia e as atitudes das restantes pessoas.

A importância da informação é reforçada em diversos estudos e análises, uma vez que estes turistas requerem um maior grau de detalhe da informação, desde a fase de planeamento da viagem, à fase de estadia no destino (Darcy, 2009; Buhalis et al., 2005).

O Governo Inglês desenvolveu também um estudo específico sobre este segmento (INR, 2010), tendo verificado que:

“- As pessoas com deficiência ou incapacidade têm tendência a fazer viagens mais longas do que a média (4 noites, comparando com uma estadia média de 3 noites), e por isso a gastar mais dinheiro por viagem (£216, comparando com uma média de £197, uma diferença de quase 10%).

- Estes turistas são frequentemente acompanhados por cuidadores, familiares ou amigos, mais de metade viaja com companhia, e 20% com uma criança.”

Quanto ao comportamento dos turistas alemães com deficiência, e de acordo com o estudo realizado pelo Governo Alemão (INR, 2010) verifica-se que:

“- A falta de condições de acessibilidade no destino e nos meios de transporte já fez com que 37% decidisse não viajar;

- O estrangeiro já foi destino preferencial para 17% especialmente devido às condições de acessibilidade aí existentes;

- 48% Viajaria com maior frequência se houvesse mais serviços acessíveis;

- 60% Estaria disponível para pagar mais por instalações mais acessíveis;

- Registam uma quebra menos acentuada fora das épocas altas;

- São de uma lealdade aos destinos (retorno) acima da média;

- Dão importância às férias de saúde e de natureza acima da média.

Relativamente ao impacto económico, o estudo estima ainda o seguinte:

- As receitas geradas pelos turistas alemães com deficiência dentro da Alemanha (i.e., excluindo as receitas geradas na Alemanha por turistas de outras nacionalidades, e as receitas geradas pelos alemães noutros países) atingem, por ano, 2.500 milhões de Euros;

- Estas receitas sustentam, direta e indiretamente, ao longo da cadeia de serviços, 65.000 postos de trabalho em regime full-time;

- Com um investimento estrategicamente direcionado para a promoção da acessibilidade, o impulso económico para a indústria alemã do turismo (atualmente estimado em 2,5 biliões de Euros) poderia crescer mais 4,8 biliões de Euros, até um total de 7,3 biliões de Euros, criando direta e indiretamente, ao longo da cadeia de serviços, mais 90.000 postos de trabalho em regime full-time, até um total de 155.000 postos de trabalho.”

No que se refere às fontes de informação e ao processo de planeamento das viagens, para além da já referida importância da qualidade e acessibilidade da informação, os turistas do segmento valorizam a utilização da Internet. De acordo com um estudo ao mercado americano, verifica-se que (INR, 2010):

- A Internet é um recurso importante para o planeamento das viagens: 51% usa-a para reservar viagens e 43% para verificar se existe resposta para as necessidades decorrentes da sua deficiência (destes, 57% para procurar e/ou reservar hotéis acessíveis, e 47% para procurar atividades, excursões e atrações acessíveis no destino); estes valores excedem a média registada pela Travel Industry Association of America para a população em geral (40%).

Por último, e de acordo com um estudo ao mercado americano e canadiano, verifica-se que (INR, 2010):

- Os viajantes que procuram destinos acessíveis realizam um número médio de viagens muito próximo da média dos viajantes em geral;

- Os viajantes que procuram destinos acessíveis participam numa ampla diversidade de atividades quando viajam, e embora a sua participação em algumas atividades seja notoriamente inferior (por ex., caminhadas e ski), ela é semelhante ou maior em metade das atividades objeto do inquérito – e de facto, das 25 atividades mais procuradas pelos canadianos que procuram destinos acessíveis, só 4 atividades não constam da lista de 25 atividades mais procuradas pelos viajantes em geral (no caso dos EUA, só 3 não constam).

Em Portugal, diversas organizações têm vindo a estudar e a promover o turismo acessível, tendo sido publicadas e partilhadas diversas recomendações e orientações, designadamente as constantes do Manual de Gestão de Destinos Turísticos Acessíveis (TP, 2017). No contexto específico deste trabalho, salientam-se as recomendações relativas à criação de rotas pedestres acessíveis, que devem obedecer aos seguintes requisitos:

“ A rota tem pontos de partida e chegada claros e passa por um ambiente histórico-cultural alargado.

· A rota pode ser total ou parcialmente realizada consoante os interesses dos visitantes, as suas capacidades e o tempo de visita.

· Deve oferecer condições de acesso confortáveis e iguais para todos, incluindo pessoas com deficiência e pessoas com necessidades especiais. A rota deve ser pensada para permitir que pessoas com limitações motoras e / ou sensoriais se orientem autonomamente, desloquem com facilidade e “naveguem” na rota.

· O percurso propriamente dito deve ter uma largura e altura livres contínuas e uma superfície lisa desobstruída sem declives acentuados, permitindo fácil acesso a utilizadores de cadeira de rodas ou de outros auxiliares (andarrilhos, bengalas). O percurso será por isso também facilmente acessível a crianças pequenas e carrinhos de bebé.

- O percurso deve estar devidamente sinalizado através de sinalética distintiva, mapas da área e placas, tornando fácil para os visitantes encontrar o caminho.
- As tecnologias (áudio-guias, códigos QR e aplicações móveis para *smartphones* e *tablets*) podem ser também consideradas para informação e orientação.
- “Acessibilidade” não se aplica apenas ao acesso físico do itinerário. Os pontos de interesse ao longo do percurso devem ser identificados e o seu significado histórico-cultural explicado e disponibilizado em formatos acessíveis. Formas alternativas de experienciar os edifícios ou o ambiente podem ser facultadas através de informação oral gravada, painéis de texto, informação e modelos tácteis, simulações digitais, etc.
- Quando um ponto de interesse consiste num edifício aberto ao público, estes também devem ser acessíveis e permitir a entrada, pelo menos parcial.
- Informação básica sobre a rota e os pontos de interesse deve ser disponibilizada nos postos de informação turística e no *site*, e produzida em formato impresso, braille e digital (incluindo vídeo com áudio-descrição quando possível). Isto permite aos visitantes descobrir a rota e planear o seu itinerário antes da chegada à cidade e também revisita-la e aos pontos de interesse, revivendo a experiência com amigos e família.
- Apesar do objetivo principal da rota acessível ser proporcionar aos visitantes uma experiência cultural interessante, considerações adicionais como casas de banho acessíveis, estacionamento e outros equipamentos públicos podem ajudar a tornar a visita mais confortável e agradável.”

De referir ainda que de acordo com a plataforma *Visit Portugal*, a região do Alentejo (NUTII) conta com 387 unidades de alojamento consideradas acessíveis, 160 praias e 2 itinerários (Évora e Elvas), aos quais acresce ainda o itinerário acessível de Santarém.

Recomendações para o desenvolvimento do catálogo de experiências

- **Garantir a acessibilidade e qualidade da informação sobre as atividades, em particular, em plataformas e associações especializadas em turismo acessível;**
- **Providenciar experiências adaptadas às necessidades do segmento, valorizando as componentes sensoriais e de contacto com a natureza;**
- **As questões de segurança são também importantes.**

5.3. TURISMO Familiar

Schanzel (2012), uma das mais prestigiadas investigadoras do turismo familiar considera que as ligações que unem as crianças e os seus familiares constituem o mais importante vínculo emocional entre humanos e que será esta relação a determinar o futuro da procura turística internacional. A autora estima que as famílias representem cerca de 30% do mercado turístico mundial, e que este segmento continue a registar taxas de crescimento superiores às das restantes formas de turismo. Efetivamente, um estudo realizado em 2016 pela Visa INC em conjunto com a Oxford Economics estima que em 2025 cerca de 282 milhões de famílias planeie fazer pelo menos uma viagem internacional por ano.

O turismo familiar representa uma forma de estar com a família, em lazer e fora das obrigações profissionais, pelo que é natural a sua procura, mas o seu crescimento deve-se sobretudo às alterações demográficas e sociais verificadas nos últimos anos. Entre outras, podem destacar-se a crescente participação das mulheres no mercado de trabalho, as elevadas taxas de divórcio, o envelhecimento da população global, o decréscimo da taxa de fertilidade (nos países desenvolvidos), e as alterações nas estruturas familiares. Nos países desenvolvidos, a família transitou de um modelo horizontal para um modelo vertical, sendo por isso mais frequente a realização de viagens turísticas por famílias multigeracionais (avós que viajam com filhos e netos) o que se traduz em alguns desafios para os destinos e agentes turísticos, nomeadamente no que concerne ao grau de flexibilidade exigido para um mesmo grupo de clientes.

O crescimento dos movimentos migratórios tem também influenciado o turismo familiar, dado que muitas pessoas que optam por imigrar e residir longe dos seus familiares procuram que as suas férias sejam sobretudo um momento de reunião familiar.

Outros segmentos em franco crescimento são o das famílias monoparentais e o das famílias reestruturadas (resultantes de segundos casamentos, entre outros). No que concerne às famílias monoparentais, que de acordo com um artigo publicado em Abril de 2018 na CNN Travel, representam já 30% das famílias mundiais, as questões associadas à segurança adquirem uma maior importância, sendo contudo de ressaltar que é também comum neste segmento a procura por experiências turísticas que promovam a autonomia, a aprendizagem e a partilha.

De referir ainda que no contexto do turismo familiar, o papel das crianças nos processos de decisão é fundamental, quer pelas suas necessidades específicas quer pelo crescente grau de participação lhes é conferido, veja-se a esse respeito o número de campanhas de promoção turística que apelam precisamente às preferências das crianças.

Em termos de motivações, o turismo familiar é menos estimulado pelo desejo de escape ou de rutura com a rotina, e mais pelo desejo de usufruir de um tempo de qualidade em família, realizando em conjunto atividades novas e que possibilitem a criação de memórias positivas. Para as crianças é também imperativo que as férias em família envolvam divertimento (Schanzel, Yeoman & Backer, 2012). Ainda que dependendo da idade das crianças/ jovens, para este segmento as viagens internacionais são mais frequentemente associadas a experiências únicas e memoráveis, eventualmente pelo maior grau de aventura que lhe está associado.

Contudo, e considerando a dinâmica dos grupos familiares, diversos autores (Backer & Scanzel, 2013; Schanzel, Yeoman & Backer, 2012; Blichfeldt's, 2005) referem também a possibilidade da emergência de conflitos, quer pela presença de diferentes elementos de diferentes gerações, nos casos das famílias multigeracionais, quer pelo confronto entre a necessidade de descanso sentida pelos pais e a necessidade de atividade sentida pelas crianças. Na perspetiva das mulheres (mães), as férias em família são também por vezes consideradas como fonte de tensão, já que não representam, na maior parte dos casos, a satisfação da necessidade de descanso e relaxamento procurada, mas sim, a continuidade dos cuidados e tarefas realizadas durante o restante tempo do ano.

Assim, este é um segmento que apresenta alguma complexidade pela diversidade de motivações de cada um dos elementos do grupo, e pelos eventuais conflitos que delas resultem, contudo, e de acordo com os estudos citados, prevalece a procura pelo 'tempo de qualidade em família' e a satisfação, tão abrangente quanto possível, das necessidades de pais e crianças.

Em geral, o segmento de turismo familiar valoriza as experiências autênticas, que contribuam para a criação de memórias coletivas, sendo o divertimento um elemento também muito importante. Este

segmento procura sobretudo a visita a parques temáticos e de lazer, museus, zoológicos e aquários, mas as preferências relativas às atrações e atividades turísticas diferem em função da idade das crianças.

Para famílias com crianças mais pequenas, a questão da segurança é de extrema relevância, nomeadamente no que concerne à segurança da alimentação e à disponibilidade de serviços de saúde no destino. A realização de viagens mais distantes (internacionais e intercontinentais) é também mais frequente no caso das famílias com crianças de idades mais elevadas (jovens).

Em Portugal, apesar de não existirem dados estatísticos específicos sobre a procura de turismo familiar, pode verificar-se que, de acordo com os dados do Inquérito à Procura dos Residentes/ Inquérito às Deslocações dos Residentes (INE), em 2015, das 19.147,2 mil viagens realizadas pelos turistas portugueses em Portugal, cerca de 25% foram realizadas por grupos com 3 pessoas do agregado doméstico e cerca de 31% por grupos com 4 ou mais pessoas. No mesmo período, quando consideradas as viagens realizadas ao estrangeiro (1.892,5 mil viagens), verifica-se que cerca de 25% foram realizadas com grupos de 3 pessoas, e cerca de 36% com grupos de 4 ou mais pessoas do agregado familiar doméstico. Em 2002, apenas c. 7% dos turistas portugueses viajava para o estrangeiro em grupos de 4 ou mais pessoas do agregado doméstico, sendo possível verificar o aumento significativo, entre 2002 e 2015, das viagens realizadas em família pelos turistas portugueses, quer em Portugal quer no estrangeiro.

Tabela 1 -Viagens dos Turistas Portugueses, por destino e n.º das pessoas do agregado doméstico que viajaram (valores em milhares)

Ano	Portugal			Estrangeiro		
	Total	3 Pessoas	4+ Pessoas	Total	3 Pessoas	4+ Pessoas
2002	11.914,0	1.745,6	1.554,1	1.175,6	125,5	82,8
2015	19.147,2	4.761,3	5.885,1	1.892,5	470,2	681,4

Fonte dos Dados: INE / PORDATA | Fonte: Elaboração Própria

Recomendações para o desenvolvimento do catálogo de experiências

- Experiências com possibilidade de personalização e adaptação às necessidades específicas dos elementos constituintes dos diversos grupos familiares (crianças, idosos, etc.);
- Experiências que promovam a interação entre os elementos da família, o divertimento e a criação de memórias coletivas;
- Possibilidade de disponibilização simultânea de diferentes atividades para pais e crianças (através, por exemplo, da oferta de serviços de *baby-sitting* e ou de animadores/ monitores;
- Integração de elementos da natureza, e/ou atividades ativas.

5.4. Turismo Jovem

O turismo jovem é definido como aquele que integra todas as atividades turísticas realizadas por jovens com idades compreendidas entre os 15 e os 29 anos (Horak & Weber, 2000), pelo que se inclui também neste segmento as viagens estudantis (*student travel*) e as viagens educativas (*educational travel*).

É considerado como outro dos segmentos em maior crescimento no turismo mundial. De acordo com a Organização Mundial de Turismo, em 2015, este segmento já representava cerca de 23% dos turistas mundiais.

A maior parte dos jovens que viaja atualmente nasceu entre 1980 e 2000, a designada Geração *Millenium*, que se caracteriza em termos turísticos pela procura do contacto e interação com as comunidades locais (*'live like a local'*) e pelas experiências imersivas. Em geral, estes turistas estabelecem maior contacto com os residentes e com a cultura local (UNWTO, 2016). Procuram novas e únicas experiências, o que frequentemente os leva a procurar destinos menos explorados por outros segmentos de mercado, entre os quais as zonas rurais, e/ou na periferia das cidades, os locais *'off the beaten track'*.

Este segmento é de extrema relevância para os destinos, nomeadamente, pelos seus benefícios económicos. Apesar de os turistas jovens serem geralmente considerados 'ricos em tempo, pobres em dinheiro' o facto de disporem de maior flexibilidade e disponibilidade de tempo permite-lhes realizar viagens e estadias mais prolongadas no destino, e consequentemente, efetuar maiores despesas turísticas. De acordo com um estudo da WYSE Travel Confederation, em 2014 o turista jovem (*millenium*) gastou em média 1.591 Euros na sua viagem principal, face a um valor médio de 950 Euros despendido pelo total de turistas internacionais. Dada a sua preferência pelo contacto com as comunidades locais, parte desta verba é efetivamente despendida no destino (60% ou mais do plafond disponível é gasto diretamente no destino e com os agentes locais).

Os turistas jovens são ainda considerados como um dos segmentos mais resilientes do mercado turístico, e aparentemente menos sensíveis a questões como a instabilidade política e económica. De acordo com a WYSE Travel Confederation, entre 2009 e 2010, período em que a atividade turística mundial sofreu uma desaceleração em virtude da crise económica mundial, este segmento jovem, foi dos que menos decresceu e que mais rapidamente recuperou a trajetória de crescimento.

No que concerne às principais motivações de viagem, e de acordo com o estudo já citado (WYSE, 2014), o contacto com as comunidades locais é considerado importante por 55% dos inquiridos, e experienciar o modo de vida de outros locais por 45%. Trata-se, portanto, de um segmento fortemente motivado pela cultura (em sentido abrangente), e que procura experiências que traduzam a identidade cultural dos locais que visitam. A título de exemplo, é um dos segmentos mais atraídos pelas experiências associadas à gastronomia, preferindo, contudo, as refeições em casa dos locais, em serviços de rua e/ou restaurantes tradicionais.

A Organização Mundial de Turismo (UNWTO, 2011) considera ainda que este é um segmento cujas motivações estão associadas à oportunidade para aprender coisas novas, conhecer outras pessoas, conhecer outras culturas, promover o autodesenvolvimento, e contribuir para o desenvolvimento das suas carreiras profissionais

Os turistas jovens estão efetivamente mais focados nas experiências que contribuem para o seu desenvolvimento pessoal, procurando, entre outras, experiências de voluntariado e/ou que permitam aumentar os seus conhecimentos, nomeadamente, em termos linguísticos. A Geração *Millenium* em particular, é considerada como uma geração socialmente mais consciente, que procura experiências turísticas que sejam transformadoras para eles, mas também para os destinos e as comunidades

que visitam, verificando-se que o elevado grau de imersão procurado por estes turistas é reconhecido simultaneamente como um contributo para o desenvolvimento local e a garantia de uma experiência realmente autêntica.

Este segmento é também um importante influenciador e catalisador de outros segmentos, já que por um lado, e no caso particular dos jovens que viajam para estudar no estrangeiro, estes motivam a visita ao destino por parte de amigos e familiares (de acordo com um estudo realizado na Austrália, cada jovem turista a estudar na Austrália gera um fluxo de 1,3 turistas para o destino), e criam uma atmosfera atrativa e dinâmica que é também apelativa para outros segmentos de mercado.

Outro elemento importante é a relação com a tecnologias e as redes sociais. Os turistas jovens detêm uma maior literacia tecnológica, estão mais familiarizados e dependentes das tecnologias e recorrem muito mais às redes sociais como fonte de informação e partilha, do que outros segmentos turísticos.

De acordo com um estudo realizado pela AirBnB (2016) prevê-se que em 2025 os *millenium* representem cerca de 75% dos turistas mundiais, o que é ilustrativo da importância e potencial de crescimento deste segmento. O mesmo estudo, que considerou os turistas jovens dos mercados americano, inglês e chinês, aponta as seguintes características dos turistas jovens/ *millenium*:

- Preferência por unidades de alojamento consideradas 'cool', localizadas nos bairros locais/ residenciais em detrimento de outras opções de alojamento mais próximas das atrações turísticas (US: 55%; UK: 53%; China: 56%).
- Procura de férias ativas, com forte componente de descoberta e exploração (US: 51%; UK: 54%; China: 54%).
- Preferência pela realização de refeições em restaurantes locais, que permitam o contacto com as gastronomias tradicionais (US: 75%; UK: 71%; China: 65%).
- Consideram que o facto de viajarem sozinhos não só não é problemático como torna mais fácil a interação e o estabelecimento de contacto com os residentes locais (US: 58%; UK: 52%; China: 82%).
- Consideram que conhecer muitas pessoas novas é mais importante do que trazer recordações dos destinos que visitam (US: 54%; UK: 61%; China: 67%).
- De entre os turistas Millennium inquiridos nos Estados Unidos e no Reino Unido, cerca de 60% afirmam procurar Aventura nas suas viagens em oposição à eventual necessidade de descompressão (escape) (US: 58%; UK: 59%), e a maior parte revela que a descoberta de locais não explorados (escondidos) é muito mais importante que a visita das principais atrações turísticas (US: 53%; UK: 57%).
- A maior parte dos jovens inquiridos na China (54%) considera ainda que experienciar 'hot spots' locais é muito mais importante do que aprender sobre a história dos destinos que visitam.
- Por fim, mais de 75% dos jovens inquiridos nos 3 países referem que preferem criar o seu próprio itinerário em vez de recorrer ao serviço de agências especializadas.

Em Portugal, não existem dados estatísticos específicos sobre o segmento de turistas jovens, mas estão disponíveis alguns indicadores desagregados por escalão etário, que permitem conhecer um pouco melhor a realidade do turismo jovem português. De acordo com estes dados, pode verificar-se que o número de turistas com idades compreendidas entre os 15 e os 24 anos tem diminuído ao longo do período considerado (2001-2017), o que contraria as tendências observadas internacionalmente. As questões culturais, a crise económica vivida em Portugal nos últimos anos e a diminuição generalizada do número de jovens, podem, entre outras, ser razões explicativas para esta tendência.

Tabela 2 - Turistas residentes: total e do grupo etário entre os 15-24 anos

Anos	Grupos etários	
	Total	15-24
2001	5 313,1	1 285,5
2002	5 507,0	1 200,5
2003	4 705,8	948,3
2004	5 207,8	853,5
2005	5 210,3	848,0
2006	5 001,3	803,7
2007	⊥ 3 544,4	⊥ 410,4
2008	3 251,6	345,4
2009	⊥ 4 268,5	⊥ 501,1
2010	3 977,6	429,7
2011	3 933,6	452,4
2012	4 003,8	445,0
2013	3 980,2	452,2
2014	4 137,1	472,0
2015	4 472,9	478,9
2016	4 542,7	495,7
2017	4 580,5	512,1

Fontes de Dados: INE - Inquérito à Procura Turística dos Residentes (até 2008) | Inquérito às Deslocações dos Residentes (a partir de 2009)

Fonte: PORDATA | Simbologia ⊥ Quebra de série

De acordo com os dados publicados nas Estatísticas do Turismo (INE, 2016), considerados os residentes portugueses do grupo etário entre os 15-24 anos, cerca de 10,4% não viajou em 2016, sendo que entre estes, as principais razões apontadas para a não realização de viagens se devem sobretudo a questões económicas (c. 49%).

A tabela 3 ilustra alguns dos dados relativos às viagens realizadas pelos jovens turistas portugueses, sendo possível constatar que:

- As principais motivações de viagem são o 'lazer, recreio ou férias' e a 'visita a amigos ou familiares', independentemente de o destino ser Portugal ou o estrangeiro;
- São mais frequentes as viagens em Portugal com duração de pelo menos uma noite;
- Apenas cerca de 11% dos jovens (15-24 anos) fez, em 2016, viagens para o estrangeiro com duração de 4 ou mais noites.

Tabela 3 - Viagens, segundo o motivo, destino e duração, por escalão etário - 2016

Unidade:
10³

Escalão etário	Total de viagens, com duração de pelo menos uma noite						
	Total	Lazer, recreio ou férias	Visita a familiares ou amigos	Profissionais ou negócios	Saúde	Religião	Outros motivos
Total	20 181,9	8 836,9	8 901,0	1 650,2	39,1	226,6	528,2
0 - 14 anos	3 466,4	1 613,4	1 745,0	52,0	2,5	26,8	26,7
15 - 24 anos	1 740,2	818,4	697,1	164,1	2,5	29,8	28,2
25 - 44 anos	6 315,0	2 564,2	2 983,7	653,2	6,1	41,6	66,2
45 - 64 anos	5 370,3	2 411,6	2 140,3	603,3	13,1	69,1	132,8
65 ou + anos	3 290,2	1 429,3	1 334,9	177,6	15,0	59,2	274,2
Escalão etário	Destino Portugal, com duração de pelo menos uma noite						
	Total	Lazer, recreio ou férias	Visita a familiares ou amigos	Profissionais ou negócios	Saúde	Religião	Outros motivos
Total	18 241,3	7 773,1	8 484,4	1 235,4	39,1	201,7	507,7
0 - 14 anos	3 220,3	1 439,2	1 688,3	40,5	2,5	25,2	24,7
15 - 24 anos	1 552,2	699,4	672,7	131,4	2,5	21,6	24,6
25 - 44 anos	5 642,8	2 209,4	2 859,5	463,9	6,1	37,9	66,2
45 - 64 anos	4 732,4	2 109,3	1 994,4	428,3	13,1	60,9	126,5
65 ou + anos	3 093,5	1 315,9	1 269,5	171,4	15,0	56,1	265,7
Escalão etário	Destino Portugal, com duração de quatro ou mais noites						
	Total	Lazer, recreio ou férias	Visita a familiares ou amigos	Profissionais ou negócios	Saúde	Religião	Outros motivos
Total	4 747,0	3 195,1	1 101,6	270,2	15,4	35,0	129,6
0 - 14 anos	931,6	707,8	203,9	7,3	0,7	7,2	4,9
15 - 24 anos	443,6	310,5	71,5	54,2	x	1,6	5,7
25 - 44 anos	1 229,6	868,6	247,4	91,1	1,5	9,4	11,6
45 - 64 anos	1 163,7	780,3	284,1	56,2	2,6	10,4	30,1
65 ou + anos	978,5	527,9	294,7	61,5	10,6	6,4	77,4
Escalão etário	Destino estrangeiro, com duração de pelo menos uma noite						
	Total	Lazer, recreio ou férias	Visita a familiares ou amigos	Profissionais ou negócios	Saúde	Religião	Outros motivos
Total	1 940,6	1 063,8	416,6	414,8	x	24,9	20,5
0 - 14 anos	246,0	174,2	56,7	11,6	x	1,5	2,0
15 - 24 anos	188,0	119,1	24,4	32,7	x	8,2	3,6
25 - 44 anos	672,2	354,8	124,2	189,3	x	3,8	x
45 - 64 anos	637,8	302,4	145,9	175,0	x	8,2	6,4
65 ou + anos	196,6	113,4	65,4	6,2	x	3,2	8,5
Escalão etário	Destino estrangeiro, com duração de quatro ou mais noites						
	Total			Profissionais ou negócios	Saúde	Religião	Outros motivos

		Lazer, recreio ou férias	Visita a familiares ou amigos				
Total	1 255,4	719,0	305,9	199,4	x	17,1	14,0
0 - 14 anos	170,9	119,8	44,6	5,1	x	1,5	x
15 - 24 anos	136,0	89,7	13,7	23,4	x	6,7	2,5
25 - 44 anos	401,4	227,8	85,0	86,9	x	1,8	x
45 - 64 anos	392,3	198,1	106,0	80,4	x	4,8	3,0
65 ou + anos	154,8	83,6	56,8	3,6	x	2,2	8,5

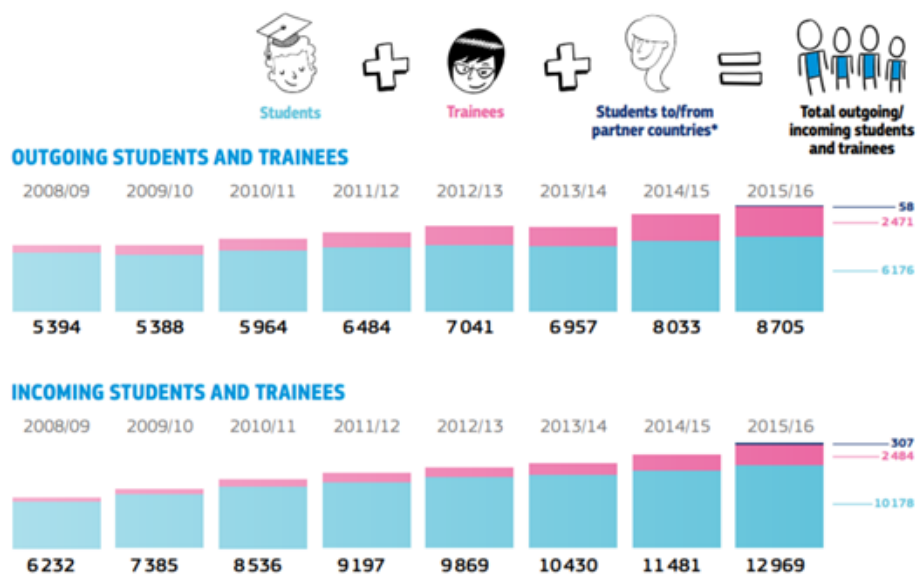
Fonte: INE – Inquérito às Deslocações dos Residentes 2016

Contudo, considerando que as viagens dos jovens estão cada vez mais associadas a programas educativos, como o Erasmus+, é importante analisar os fluxos relativos à entrada de estudantes estrangeiros em Portugal, e à saída de estudantes portugueses para o estrangeiro no âmbito destes Programas. Como ilustrado pela figura seguinte, o número de estudantes portugueses que tem saído de Portugal para estudar no estrangeiro ao abrigo do Programa Erasmus + tem vindo a crescer, passando de cerca de 5.400 (incluindo estudantes e estagiários) no ano letivo 2008/09 para mais de 8.700 no ano 2015/16.

Paralelamente, o número de estudantes estrangeiros que escolhe Portugal para a sua experiência internacional tem também vindo a crescer de forma bastante expressiva, passando de 6.232 em 2008/09 para 12.969 em 2015/16.

Como já referido, o segmento de turistas estudantes é considerado como um segmento com benefícios significativos para os destinos, quer pela realização de despesa aquando no destino, quer pela atração de outros turistas (que se deslocam a estes destinos para visitar os estudantes). Richards (2011) enfatiza ainda a probabilidade de estes estudantes voltarem posteriormente aos destinos onde estudaram, quer para visitar amigos, quer para reavivar e partilhar memórias. Mais ainda, Richards & Wilson (2003) consideram que o crescimento do segmento de turismo jovem é particularmente relevante para a criação de valor e para a inovação do setor, uma vez que estes turistas preferem destinos pouco explorados, são 'early adopters', isto é, aderem mais facilmente a novos produtos e projetos.

Figura 11 - Fluxos relativos ao Programa Erasmus em Portugal



Fonte: EC, 2016

De referir ainda que no âmbito de um estudo realizado por Eva Diaz (Tese de Mestrado, Aalborg, 2015) sobre as motivações e perfis dos estudantes Erasmus (que participaram no Programa no ano letivo 2011/12), e a sua preferência por atividades de turismo cultural, foi concluído que:

- Dos 49 inquiridos, apenas 1 referiu não ter estado envolvido em nenhuma experiência turística aquando da sua estadia em Erasmus;
- 78% dos inquiridos afirmou ter participado em atividades de turismo cultural, sendo este o tipo de atividades mais procurado;
- 49% dos inquiridos considera que em contexto de turismo cultural, a autenticidade é um valor fundamental.

Recomendações para o desenvolvimento do catálogo de experiências

- Desenvolvimento de experiências fortemente enraizadas na cultura local;
- Valorização de experiências que promovam a interação com a comunidade local com graus elevados de imersão;
- Experiências inovadoras, criativas e pouco convencionais;
- Experiências com forte cariz cultural, mas às quais esteja também associado o elemento descoberta;
- Disponibilização de materiais informativos e comunicacionais através das redes sociais/plataformas tecnológicas.

5.5. Turismo Voluntário

Para se compreender o conceito de turismo voluntário é importante reconhecer que este é também considerado como turismo de nicho (na medida em que está ainda em exploração e direcionado para um público muito específico); como uma forma de turismo cultural (principalmente na componente de imersão na cultura e comunidade locais); integrado no conceito de turismo sustentável (porque contribui para a preservação dos recursos, materiais e imateriais do destino e para a qualidade de vida das suas populações); como uma forma de turismo ativo (devido à participação ativa dos turistas); e ainda, como uma forma de turismo social (na medida em que facilita o acesso à atividade turística de alguns grupos sociais).

Representa ainda uma forma alternativa de turismo, cujo crescimento e expansão recentes podem ser resultantes, entre outros fatores, das alterações socioculturais que se têm registado nos últimos anos. Efetivamente, apesar de ser possível identificar referências ao turismo voluntário em datas mais remotas, foi nos últimos 20 anos que este fenómeno conheceu um maior crescimento e reconhecimento, quer no que concerne à prática quer no que respeita ao estudo e investigação do mesmo (Wearing, et. al., 2013).

De acordo com a Organização de Turismo das Caraíbas (2014), o turismo voluntário traduz-se pela realização de viagens a destinos turísticos com o propósito de prestar assistência às comunidades locais, seja providenciando serviços que ajudam no dia-a-dia, seja através do auxílio em situações e áreas de desastre.

O turismo voluntário é também por vezes designado de voluntarismo, contudo, existem autores que distinguem os turistas voluntários dos voluntaristas, pois estes últimos têm como foco principal as férias e só depois o voluntariado (Wearing, 2001, cit. in Wearing & Grabowski, 2011).

Tendo nascido sobretudo da necessidade do turista em ajudar o próximo e contribuir para o desenvolvimento das comunidades locais, é possível perceber que neste contexto, “o turista exige autenticidade, e mais do que tudo (...), que a experiência turística possa contribuir para o seu desenvolvimento individual e trazer vantagens para a comunidade recetora, sentindo-se útil” (Barbosa & Carvalho, s/d).

Para além dos benefícios evidentes para o turista, este tipo de turismo gera também outro tipo de benefícios, quer para as comunidades, quer para as organizações sociais. Para as comunidades, representa uma oportunidade para o desenvolvimento de projetos locais que incentivem o crescimento e desenvolvimento comunitário. Para as organizações sociais, é um facilitador da divulgação e promoção, que pode contribuir para o aumento da dimensão da sua intervenção social bem como da sua capacidade de angariação de fundos e de outros recursos (Barbosa & Carvalho, s/d).

Apesar de não estarem disponíveis dados estatísticos (fiáveis e geograficamente abrangentes) que permitam estimar a dimensão real e atual deste segmento de mercado em termos internacionais, alguns estudos apresentam estimativas/ valores que podem ser analisados a título de referência³³:

- Em 2004, existiam mais de 800 organizações a oferecer serviços de voluntariado em mais de 200 países (Johnson, 2005);
- Em 2006, o valor do mercado do voluntarismo era estimado em 150 milhões de dólares (Intel, 2008);

³³ <https://volunteertourismviews.wordpress.com/>

- Em 2008, um estudo da TRAM (Tourism and Research Marketing) que implicou a inquirição de 300 organizações estimou o mercado do turismo voluntário em 1.6 milhões de turistas voluntários por ano e receitas de £1.3 biliões.
- Em 2008, estimou-se que o mercado do turismo voluntário da Europa Ocidental tivesse registado um crescimento entre 5 a 10% no período de 5 anos (Leigh, 2011).
- Em 2008, dos inquiridos pela Condé Nast Traveler, 98% revelou estar satisfeito com a sua experiência de turismo voluntário, 75% que gostariam de repetir a experiência e 86% considera que o turismo voluntário beneficia simultaneamente os turistas e os destinos.
- Em 2012, 35% dos adultos referiu gostar de realizar umas férias que envolvessem uma componente de voluntariado, e 6% referiu já o ter feito (Mintel, 2012);
- Em 2015, Nancy Gard McGehee (Virginia Tech) estimou a existência de 10 milhões de voluntários por ano, despendendo mais de 2 biliões de dólares (Thomson Reuters Foundation, 2015).

De acordo com o estudo “Green Traveler Study” (2009):

- 59,1% dos inquiridos referiu estar interessado em desenvolver uma atividade de voluntariado em próximas viagens;
- 74,4% já fez voluntariado em contexto turístico (viagens);
- 37,6% referiram que a possibilidade de participar numa atividade de voluntariado contribui para a seleção do destino de férias;
- 46,4% consideraram dedicar vários dias a uma atividade de voluntariado realizada durante uma viagem turística;
- 69,9% consideraram que o maior benefício de uma experiência de turismo voluntário é a sensação de estar a contribuir;
- 7,9% está disposto a despende mais de 50 dólares por dia durante as férias, se isso significar que podem fazer voluntariado;
- 58% continuou envolvido com o projeto em que se voluntariou após o regresso a casa.

No que concerne ao perfil do turista voluntário, apesar de não existir concordância entre autores, é aceite que a idade e a fase de vida em que o turista procura este tipo de turismo é determinante para a escolha dos destinos e atividades, e também ilustrativa dos propósitos, mais ou menos altruístas dos indivíduos. A esse respeito, veja-se o trabalho de Stoddart & Rogerson (2004) que identifica quatro perfis demográficos, incluindo: jovens voluntários (entre os 20 e 29 anos); voluntários de meia-idade (entre os 30 e 40 anos); pré-reformados (entre os 50 e 59 anos); idosos (60 e mais anos).

Diversos estudos revelam que as principais motivações dos turistas voluntários podem ser descritas como sendo:

- Aprender mais sobre si próprios e conhecer de perto uma nova cultura (Andereck et al., 2012; Brown, 2005; Clifton & Benson, 2006; McGehee & Santos, 2005; Raymond & Hall, 2008);
- Por interesse pessoal ou altruísmo (Stebbins; 2004; 2009);
- Para desenvolver conexões sociais e competências profissionais (Söderman & Snead, 2008);
- Imersão cultural, contribuir e fazer a diferença, conviver com outros voluntários e fortalecer laços com familiares (Brown & Letho, 2005);
- Fugir da rotina, conhecer destinos com alguém que realmente conheça o país e a sua realidade, ser ativo, alargar horizontes e fazer algo diferente (Gilmour & Saunders, 1998);
- Para adquirir novos conhecimentos e progredir na carreira (Yates & Youniss, 1998);

- Expressar valores e preocupações humanitárias, realizar novas experiências de aprendizagem e aplicar conhecimentos, competências e habilidades, conviver e conhecer pessoas novas, reduzir o sentimento de culpa por ser mais afortunado do que outras pessoas (Clary et al., 1998).

Considerando as atividades de turismo voluntário, um estudo realizado em 2009 sobre o estado da arte do turismo voluntário nos Estados Unidos, realizado através de um processo de inquirição às empresas/ organizações promotoras deste tipo de turismo, permitiu concluir que as atividades mais procuradas eram a 'construção e ensino', desenvolvimento da comunidade (incluindo serviços de apoio a crianças), e atividades de conservação.

Em Portugal existem também algumas organizações e empresas dedicadas ao turismo voluntário, e de acordo com uma reportagem publicada pelo Jornal Público (25/02/2018), são mesmo centenas de anúncios/ oportunidades para realizar turismo voluntário em Portugal. Contudo, e como questionado na própria reportagem, nem todas as situações parecem corresponder efetivamente a atividades de turismo voluntário. Neste contexto, são vários os autores que apontam os eventuais impactos negativos do turismo voluntário, nomeadamente, em termos do efeito sobre o emprego.

Em resumo, trata-se de uma forma de turismo que tem vindo a conquistar uma maior quota de mercado, e que poderá trazer benefícios quer para os turistas quer para os destinos.

Recomendações para o desenvolvimento do catálogo de experiências

- Oferecer experiências que combinem uma componente de voluntariado ou que de alguma forma contribuam para a necessidade dos turistas se sentirem úteis e que contribuam para o desenvolvimento do destino;

- Promover experiências criativas associadas ao restauro e conservação, e que de alguma forma contribuam para a preservação do património cultural imaterial do Alentejo e Ribatejo.

6. SÍNTESE

Apresenta-se seguidamente, uma breve síntese da caracterização dos segmentos de mercado identificados como prioritários, atendendo em particular, aos elementos mais diferenciadores de cada segmento, e às suas expectativas e preferências relativamente ao tipo de experiências que procuram realizar nos destinos que visitam.

Tabela 4 - Síntese de caracterização dos segmentos da procura

SEGMENTO	PERFIL	MOTIVAÇÕES	EXPERIÊNCIAS	OUTROS REQUISITOS	TENDÊNCIAS E/OU EXPRESSÃO	ORIGEM/ MERCADOS
<i>Touring Cultural</i>	Nível de formação médio-alto; Nível socioeconómico médio-alto.	Descoberta, Cultura, Conhecer pessoas.	Conteúdos diversificados; Relativa superficialidade.	Ampla oferta de rotas e circuitos, personalizáveis.	↑ ³⁴	Itália França ³⁵
Turismo Cultural	Nível de formação elevado; Nível socioeconómico elevado.	Cultura, Modo de Vida do Destino, Interação com a Comunidade Local, Desenvolvimento pessoal.	Experiências: Profundas Interativas Criativas Imersivas	-	↑ 40% do mercado turístico internacional.	Internacional, Mercado Europeu
Turismo Criativo	Nível de formação médio-alto; Nível socioeconómico médio-alto; Consumidores produtores (<i>prosumer</i>); Mais competentes (TIC, línguas), Diversas origens sociais e grupos etários, com forte presença dos jovens.	Cultura, Criatividade, Atmosfera, Cocriação, Forte imersão na comunidade/ destino; Desenvolvimento pessoal.	Experiências: Imersivas Profundas Interativas Criativas Diversificadas	Interatividade Digital (plataformas, redes, etc.); Oferta combinada com outras formas de turismo. Parcerias e redes de atores locais.	↑	Internacional, com significativa expressão na Europa e na América do Norte e Central.

³⁴ D acordo com os estudos de mercado realizados no âmbito do Plano Estratégico Nacional Turismo (PENT, 2007)

³⁵ idem

SEGMENTO	PERFIL	MOTIVAÇÕES	EXPERIÊNCIAS	OUTROS REQUISITOS	TENDÊNCIAS E/OU EXPRESSÃO	ORIGEM/ MERCADOS
Ecoturismo	Elevados níveis de educação e rendimento; Forte consciência ambiental e social.	Natureza, Escape, Desafio, Cultura, Contribuir.	Experiências baseadas, mas não exclusivas da natureza; Graus de imersão e interatividade diversos; Memoráveis, Contribuintes de um mundo melhor.	-	↔	Holanda Alemanha ³⁶
Turismo Voluntário	Diversificado e abrangente; Forte consciência social.	Prestar assistência/ ajudar; Conhecer;	Experiências: Imersivas, Autênticas, Culturais.	-	↑ 1.6 Milhões de turistas/ ano ³⁷	Europa EUA
Turismo Social: - Sénior	Níveis de rendimento médio-alto; Exigentes nos padrões de qualidade dos serviços e do atendimento; Flexíveis nas datas de férias; Idades superiores a 55 anos.	Descoberta, Sentimento de Pertença, Nostalgia	Experiências: Memoráveis, Sociais/ interativas, Integradoras, Sensoriais,	Acessibilidade, saúde e segurança Organização e Planeamento mais exigentes e antecipados	↑ 18% Mercado Europeu ³⁸	Mercado Europeu: ³⁹ Alemão Francês Inglês (UK) Espanhol Italiano

³⁶ De acordo com o estudo de mercado realizado no âmbito do PENT, sobre o segmento de Turismo de Natureza.

³⁷ De acordo com investigação da TRAM, 2008.

³⁸ De acordo com estudo realizado pela Comissão Europeia, em 2014.

³⁹ De acordo com investigação de Shibanova, 2016.

SEGMENTO	PERFIL	MOTIVAÇÕES	EXPERIÊNCIAS	OUTROS REQUISITOS	TENDÊNCIAS E/OU EXPRESSÃO	ORIGEM/ MERCADOS
- Jovem	Idades entre os 15 e os 29 anos; Geração <i>Millenium</i> ; Socialmente conscientes; Baixos rendimentos, mas estadias mais longas, propiciadoras de receitas mais elevadas.	Contacto e interação com as comunidades locais, Aprender coisas novas; Autoconhecimento; Desenvolvimento profissional; Aventura; Descoberta.	Experiências: Autênticas, Imersivas, Únicas.	Gastronomia Tecnologia	↑ 23% do Mercado Turístico Mundial ⁴⁰	Internacional
- Familiar	Tendencialmente mais qualificado e com maior poder de compra	Tempo em família, Aventura, Divertimento	Experiências: Autênticas, Divertidas, Memoráveis, Didáticas	Segurança	↑ 30% Mercado Turístico Mundial	Internacional
- Acessível	Diversificado e abrangente; Sensíveis à relação qualidade-preço; Valorizam qualidade e segurança.	Conhecer, Natureza, Saúde e bem-estar, Cultura, Compras	Experiências: Diversificadas,	Acessibilidade - Requisitos Legais	↑ Mercado potencial mundial: 15% da população mundial ⁴¹	EU: França Reino Unido Alemanha Outros: EUA Suíça Rússia

⁴⁰ UNWTO, 2015

⁴¹ UNWTO, 2013

ANEXO C – FORMULÁRIO DE SUBMISSÃO DE CANDIDATURA À INTEGRAÇÃO NO CATÁLOGO DE EXPERIÊNCIAS TURÍSTICAS DO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL DO ALENTEJO E RIBATEJO (IM)HERITASTE LIST, ALENTEJO&RIBATEJO

1. Entidade Proponente

Dados Gerais:

1. Designação do Proponente
2. Morada da Sede
3. NIF
4. Representante Legal
5. Contacto Telefónico
6. Correio Eletrónico
7. Endereço do *Website*/ Redes Sociais

Questões Específicas:

1. A entidade encontra-se legalmente constituída, de acordo com a legislação portuguesa e comunitária, e tem a sua situação regularizada junto das Instituições aplicáveis? Em caso negativo, por favor justifique.

Assinale com X	
SIM	<input type="checkbox"/>
NÃO	<input type="checkbox"/>

2. A entidade já opera no território do Alentejo e Ribatejo?

Assinale com X	
SIM	<input type="checkbox"/>
NÃO	<input type="checkbox"/>

- 2.1. Se sim, desde quando?
-

3. Quais os produtos e serviços turísticos que melhor representam a atividade da entidade proponente? *Assinale com x os mais relevantes/ frequentes no contexto da atividade comercial que desenvolve:*

X	Produto Turístico
	Visitas guiadas a equipamentos culturais
	Visitas guiadas a adegas/ unidades de produção de vinho
	Outras visitas guiadas. Especificar:
	<i>Workshops/ Masterclass</i> de natureza cultural
	<i>Workshops/ Masterclass</i> de natureza desportiva
	Percursos pedestres
	Atividades TT
	Atividades náuticas
	Atividades de observação e fruição da natureza (<i>birdwatching</i> , ...)
	Provas de degustação (vinhos, azeites ou outros produtos)
	Outras. Especificar:

4. A entidade considera deter o apropriado conhecimento do PCI do Alentejo e Ribatejo, em particular, o associado à Experiência Turística que pretende ver integrada no Catálogo? Justifique, exemplificando com elementos que possam confirmar a existência de conhecimento adequado.

Assinale com X	
SIM	
NÃO	

5. Para além do que é oficialmente obrigatório, a empresa tem por hábito fornecer informação estatística sobre a sua atividade?

Assinale com X	
SIM	
NÃO	

- 5.1. Se sim, a que entidades, e qual o tipo de informação:

6. A entidade dispõe de recursos humanos qualificados adequados à preparação, operacionalização e comercialização da Experiência Turística que pretende ver integrada no Catálogo? Se não, tem condições para recrutar os recursos humanos necessários para o efeito?

Se possível, complemente a resposta com informação sobre os recursos humanos que pretende afetar a este produto turístico, indicando, designadamente, a formação académica, o domínio de línguas estrangeiras, a experiência profissional (n.º anos e atividades desempenhadas), carteira profissional (se aplicável).

Assinale com X	
SIM	
NÃO	

2. Experiência Turística

1. Tipo de Experiência[1] ⁴²que pretende candidatar ao Catálogo:

Tipo de Experiência	X
Rota do Património Cultural Imaterial da Humanidade	
Programas turísticos temáticos baseados no PCI	
Programas turísticos territoriais baseados no PCI	
Experiências individuais com o PCI	

2. Descrição da Experiência Turística

Na descrição da Experiência Turística candidata, deverão ser explicitados todos os elementos relevantes para a sua apreciação, nomeadamente: a designação proposta para a experiência, o respetivo itinerário, com a indicação dos locais de alojamento e refeições (se aplicáveis), tipo de transporte oferecido (se aplicável), o número de pessoas por grupo, locais, horários e preços de comercialização. Deverá ainda ser explicitado quais os protagonistas que se prevê virem a ser envolvidos, o perfil do mediador que irá acompanhar os turistas e visitantes e o tipo de materiais promocionais e interpretativos a disponibilizar.

ELEMENTOS **OBRIGATÓRIOS** A ANEXAR AO FORMULÁRIO DE CANDIDATURA:

- Declaração comprovativa do cumprimento legal de todos os requisitos aplicáveis à atividade desempenhada pela entidade proponente (Declaração| Compromisso de Honra).

ELEMENTOS **FACULTATIVOS** A ANEXAR AO FORMULÁRIO DE CANDIDATURA:

- Material promocional e interpretativo habitualmente fornecido pela entidade proponente aos seus clientes;
- Quadro de Pessoal/ Recursos Humanos a afetar à Experiência;
- Qualquer outro material considerado relevante para a apreciação da Experiência Turística e/ou da Entidade Proponente.

⁴² Caso pretenda candidatar mais do que uma Experiência, o proponente deverá preencher um Formulário de Candidatura para cada uma.

ANEXO D – FORMULÁRIO DE AUTOAVALIAÇÃO DE ENTIDADE PROPONENTE /PROMOTORA

1. Qual a tipologia e designação da Experiência?

2. Qual o número de Experiências (integrantes do Catálogo) comercializadas no último ano⁴³⁴⁴?

3. Qual o número de turistas abrangidos?

N.º Total de Turistas Abrangidos	N.º Turistas Nacionais	N.º Turistas Estrangeiros

4. Relativamente aos turistas estrangeiros, especifique as três nacionalidades mais relevantes:

1. _____
2. _____
3. _____

5. No que concerne aos Protagonistas do PCI, refira quais os envolvidos na Experiência e qual o montante total de retribuição aos mesmos, no último ano?

Protagonistas Envolvidos	Montante Total de Retribuição (Euros)

⁴³ Caso a Entidade comercialize mais do que uma Experiência Turística do Catálogo deverá preencher um Formulário de Monitorização específico para cada uma das Experiências.

⁴⁴ Considera-se como referência o período de um ano, contudo, se não tiver decorrido ainda um ano após a integração no Catálogo, a entidade deverá apresentar a sua resposta com base no período em que efetivamente comercializou a Experiência, especificando o mesmo (por exemplo; 10 meses, 8 meses, etc.).

6. Quais os locais visitados/ integrados na Experiência?

Locais Visitados

7. Como classifica o grau de articulação da Experiência do Catálogo com os outros produtos turísticos fornecidos pela sua empresa/ entidade?

	1 Nada articulado	2 Pouco articulado	3 Articulado	4 Muito articulado
Grau de Articulação				

8. Os recursos humanos da sua empresa, e em particular, os mais diretamente associados à Experiência (como por exemplo, os Mediadores) participaram em alguma ação de formação/ capacitação no último ano?

Assinale com X	
SIM	
NÃO	

8.1. Se sim, por favor indique quais as ações de formação/ capacitação:

8.2. Em que medida considera que estas ações de formação/ capacitação contribuíram para a qualificação da Experiência e do serviço prestado pelos seus colaboradores?

1 Não Contribuiu	2 Contribuiu Pouco	3 Contribui	4 Contribuiu Muito

9. Em que medida considera que a integração da sua Experiência no Catálogo contribuiu para:

	1 Não Contribuiu	2 Contribuiu Pouco	3 Contribui	4 Contribuiu Muito
Expansão de mercado (aumento de clientes)				
Diversificação de mercado (captação de diferentes tipos de clientes)				
Visibilidade no mercado turístico				
Diversificação da sua oferta de produtos				
Internacionalização da sua Empresa/ Entidade				
Criação de novas parcerias/ integração em redes				

10. Classifique o seu grau de satisfação com os seguintes parâmetros da Experiência/ Catálogo:

Parâmetros de Satisfação	1 Nada Satisfeito	2 Pouco Satisfeito	3 Nem insatisfeito nem satisfeito	4 Satisfeito	5 Muito Satisfeito	Não experienciado
Contacto com os protagonistas do PCI						
Interação com a comunidade local						
Conhecimento dos Mediadores						
Perfil do Mediador						
Conteúdos e materiais informativos e interpretativos						
Duração global da Experiência						
Adequação dos tempos das visitas/ componentes da Experiência						
Serviço de alojamento						
Serviço de refeições						
Serviço de transportes/ <i>transfer</i>						
Qualidade global da Experiência						
Qualidade global do Catálogo						
Gestão do Catálogo feita pela ERT						
Outros. Especifique:						

11. Quais as principais dificuldades sentidas no processo de integração/ manutenção da Experiência Turística no Catálogo?

12. Que sugestões/ comentários gostaria de apresentar?

ANEXO E – INQUÉRITO À SATISFAÇÃO DOS TURISTAS

Avaliação da Satisfação relativa à Experiência Turística:

Como avalia a sua satisfação com os seguintes parâmetros da Experiência Turística realizada?
Numa escala de 1 a 5, assinale com um x, o grau de satisfação que melhor corresponda à sua situação.

Parâmetros de Satisfação	1 Nada Satisfeito	2 Pouco Satisfeito	3 Nem insatisfeito nem satisfeito	4 Satisfeito	5 Muito Satisfeito	Não experienciado
Contacto com os protagonistas do PCI						
Interação com a comunidade local						
Conhecimento dos Mediadores relativamente ao PCI/ Experiência						
Perfil do Mediador						
Conteúdos e materiais informativos e interpretativos						
Duração global da Experiência						
Adequação dos tempos das visitas/ componentes da Experiência						
Serviço de alojamento						
Serviço de refeições						
Serviço de transportes/ transfer						
Qualidade global da Experiência						
Outros. Especifique:						

Caraterísticas Sociodemográficas

Idade:

Género:

País de Residência:

ANEXO F – SELEÇÃO DE REGISTOS FOTOGRÁFICOS DO PCI DO ALENTEJO E RIBATEJO

CANTE



Figura 1 Ensaio no Centro UNESCO (Cante_Centro UNESCO_13)



Figura 2 Ensaio no Centro UNESCO (Cante_Centro UNESCO_9)



Figura 3 Ensaio no Centro UNESCO (Cante_Centro UNESCO_10)



Figura 4 Ensaio no Centro UNESCO (Cante_Centro UNESCO_11)



Figura 5 Ensaio no Centro UNESCO (Cante_Centro UNESCO_12)



Figura 6 Ensaio no Centro UNESCO (Cante_Centro UNESCO_16)



Figura 7 Ensaio no Centro UNESCO (Cante_Centro UNESCO_17)

FALCOARIA



Figura 1 Falcão em repouso (Falcoaria_Falcão em repouso_1)



Figura 2 Falcão em repouso (Falcoaria_Falcão em repouso_3)



Figura 3 Falcão em repouso (Falcoaria_Falcão em repouso_4)



Figura 4 Falcão em repouso (Falcoaria_Falcão em repouso_6)



Figura 5 Grupo de Aves em repouso (Falcoaria_Grupo de Aves_1)



Figura 6 Recompensa de treino (Falcoaria_Recompensa de treino_2)

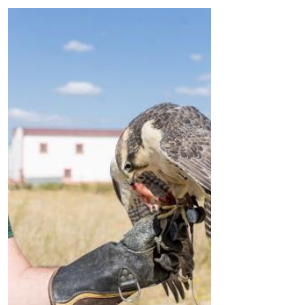


Figura 7 Recompensa de treino (Falcoaria_Recompensa de treino_4)



Figura 8 Recompensa de treino (Falcoaria_Recompensa de treino_1)



Figura 8 Treino de Voo de
(Falcoaria_Treino voo_2)



Figura 9 Treino de Voo de
(Falcoaria_Treino voo_1)



Figura 10 Falcoaria Real
(Falcoaria_Espaço_1)



Figura 11 Falcoaria Real
(Falcoaria_Espaço_2)

FIGURADO DE ESTREMOZ



Figura 1 Figurado de Estremoz (Figurado E_Museu_1)



Figura 2 Figurado de Estremoz (Figurado E_Museu_2)



Figura 3 Figurado de Estremoz (Figurado E_Museu_7)



Figura 4 Artesão (Figurado E_Atelier Afonso Ginja_1)



Figura 5 Artesão e pormenor (Figurado E_Atelier Afonso Ginja_2)



Figura 6 Artesão (Figurado E_Atelier Afonso Ginja_3)



Figura 7 Artesã (Figurado E_Atelier Afonso Ginja_4)



Figura 8 Artesão (Figurado E_Atelier Afonso Ginja_5)



Figura 9 Pormenor
(Figurado E_Atelier Afonso
Ginja_6)



Figura 10 Atelier (Figurado
E_Atelier Afonso Ginja_7)



Figura 11 Artesãos
(Figurado E_Atelier Afonso
Ginja_10)



Figura 12 Pormenor
(Figurado E_Atelier Afonso
Ginja_11)



Figura 13 Pormenor
(Figurado E_Atelier Afonso
Ginja_12)



Figura 14 Pormenor
(Figurado E_Atelier Afonso
Ginja_13)



Figura 15 Pormenor
(Figurado E_Atelier Afonso
Ginja_14)



Figura 16 Montagem Figura
"O Amor é Cego" (Figurado
E_Atelier Afonso Ginja_15)



Figura 17 Pormenor
(Figurado E_Atelier Irmãs
Flores_1)



Figura 18 Pormenor
(Figurado E_Atelier Irmãs
Flores_2)



Figura 19 Artesã (Figurado
E_Atelier Irmãs Flores_3)



Figura 20 Pormenor
(Figurado E_Atelier Irmãs
Flores_4)



Figura 21 Pormenor
(Figurado E_Atelier Irmãs
Flores_5)



Figura 22 Pormenor
(Figurado E_Atelier Irmãs
Flores_6)



Figura 23 Pormenor
(Figurado E_Atelier Irmãs
Flores_7)



Figura 24 Pormenor
(Figurado E_Atelier Irmãs
Flores_8)



Figura 25 Pormenor
(Figurado E_Atelier Irmãs
Flores_9)



Figura 26 Pormenor
(Figurado E_Atelier Irmãs
Flores_12)

MANUFATURA DE CHOCALHOS



Figura 1 Elementos de Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_1)



Figura 2 Elementos de Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_2)



Figura 3 Processo de Manufatura de Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_3)



Figura 4 Elementos de Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_4)



Figura 5 Fato de proteção (Man. Chocalhos_Fábrica_6)



Figura 6 Processo de rolar os Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_9)



Figura 7 Rolamento de Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_10)



Figura 8 Arrefecimento de Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_11)



Figura 9 Cortar a chapa
(Man. Chocalhos_Fábrica_26)



Figura 10 Vergar a chapa
(Man. Chocalhos_Fábrica_27)



Figura 11 Vergar a chapa
(Man. Chocalhos_Fábrica_28)



Figura 12 Abertura do forno
(Man. Chocalhos_Fábrica_29)



Figura 13 Arrefecimento de Chocalhos
(Man. Chocalhos_Fábrica_30)



Figura 14 Arrefecimento de Chocalhos
(Man. Chocalhos_Fábrica_31)



Figura 15 Arrefecimento de Chocalhos
(Man. Chocalhos_Fábrica_32)

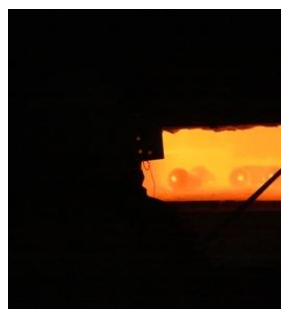


Figura 16 Forno (Man. Chocalhos_Fábrica_33)



Figura 17 Arrefecimento de Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_34)



Figura 18 Forno (Man. Chocalhos_Fábrica_35)



Figura 19 Paço dos Henriques (Man. Chocalhos_Paço dos Henriques_1)



Figura 20 Paço dos Henriques (Man. Chocalhos_Paço dos Henriques_2)



Figura 21 Fábrica (Man. Chocalhos_Fábrica_14)



Figura 22 Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_15)



Figura 23 Fábrica (Man. Chocalhos_Fábrica_16)



Figura 24 Elementos de Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_17)



Figura 25 Secagem de Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_19)



Figura 26 Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_22)



Figura 27 Abertura do forno (Man. Chocalhos_Fábrica_23)



Figura 28 Chocalho «cozido» (Man. Chocalhos_Fábrica_25)



Figura 29 Chocalho «embarrado» (Man. Chocalhos_Fábrica_36)



Figura 30 Chocalhos em gado (Man. Chocalhos_Gado_2)



Figura 31 Chocalhos em gado (Man. Chocalhos_Gado_3)

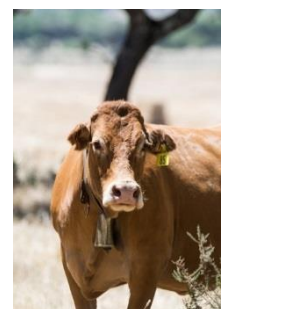


Figura 32 Chocalhos em gado (Man. Chocalhos_Gado_6)



Figura 33 Pormenor de Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_49)



Figura 34 Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_81)



Figura 35 Arrefecimento de Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_75)



Figura 36 Chocalhos no forno (Man. Chocalhos_Fábrica_66)



Figura 37 Chocalhos em exposição (Man. Chocalhos_37)

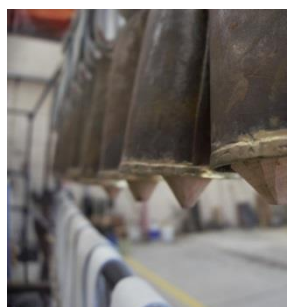


Figura 38 Pormenor de chocalhos (Man. Chocalhos_39)



Figura 39 Pormenor de elementos de chocalho (Man. Chocalhos_40)



Figura 40 Pormenor de secagem de chocalhos (Man. Chocalhos_42)



Figura 41 Pormenor – Chocalhos numa casca de noz (Man. Chocalhos_41)



Figura 42 Chocalhos em gado (Man. Chocalhos_Gado_12)



Figura 43 Afinação de chocalho (Man. Chocalhos_85)

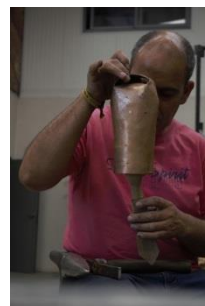


Figura 44 Afinação de chocalho (Man. Chocalhos_57)



Figura 45 Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_82)



Figura 46 Chocalhos em exposição em loja (Man. Chocalhos_Chocalhos_1)



Figura 47 Chocalhos (Man. Chocalhos_Fábrica_79)



Figura 48 Chocalhos em gado (Man. Chocalhos_Gado_9)

FESTAS DO POVO DE CAMPO MAIOR



Figura 1 Preparação (Festas do Povo_Preparação_2)



Figura 2 Preparação (Festas do Povo_Preparação_3)



Figura 3 Preparação (Festas do Povo_Preparação_4)



Figura 4 Preparação (Festas do Povo_Preparação_5)



Figura 5 Preparação (Festas do Povo_Preparação_6)



Figura 6 Preparação (Festas do Povo_Preparação_7)



Figura 7 Preparação (Festas do Povo_Preparação_8)



Figura 8 Rua (Festas do Povo_Rua_2)



Figura 9 Rua (Festas do Povo_Rua_3)



Figura 10 Rua (Festas do Povo_Rua_4)



Figura 11 Rua (Festas do Povo_Rua_5)



Figura 12 Rua (Festas do Povo_Rua_6)



Figura 13 Rua (Festas do Povo_Rua_7)



Figura 14 Rua (Festas do Povo_Rua_8)



Figura 15 Pormenor (Festas do Povo_Pormenor_1)



Figura 16 Pormenor (Festas do Povo_Pormenor_2)



Figura 17 Pormenor (Festas do Povo_Pormenor_3)



Figura 18 Pormenor (Festas do Povo_Pormenor_4)



Figura 19 Vaso de flores de papel (Festas do Povo_Pormenor_5)



Figura 20 Pormenor (Festas do Povo_Pormenor_6)



Figura 21 Pormenor (Festas do Povo_Pormenor_7)



Figura 22 Pormenor (Festas do Povo_Pormenor_8)



Figura 23 Pormenor (Festas do Povo_Preparação_9)



Figura 24 Pormenor (Festas do Povo_Preparação_10)



Figura 25 Pormenor (Festas do Povo_Preparação_11)



Figura 26 Pormenor (Festas do Povo_Preparação_12)



Figura 27 Pormenor (Festas do Povo_Preparação_13)



Figura 28 Pormenor (Festas do Povo_Preparação_14_)



Figura 29 Pormenor (Festas do Povo_Preparação_15)

MANTAS ALENTEJANAS:

Mértola



Figura 1 Artesã (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_3)



Figura 2 Artesã (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_4)



Figura 3 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_5)



Figura 4 Artesã (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_9)



Figura 5 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_27)



Figura 6 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_28)



Figura 7 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_29)



Figura 8 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_11)



Figura 9 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_12)



Figura 10 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_13)



Figura 11 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_15)



Figura 12 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_16)



Figura 13 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_17)



Figura 14 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_18)



Figura 15 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_19)



Figura 16 Pormenor (Mantas Alentejanas_Museu de Mértola_20)



Figura 17 Pormenor
(Mantas
Alentejanas_Museu de
Mértola_21)



Figura 18 Pormenor
(Mantas
Alentejanas_Museu de
Mértola_22)



Figura 19 Pormenor
(Mantas
Alentejanas_Museu de
Mértola_23)



Figura 20 Artesã (Mantas
Alentejanas_Museu de
Mértola_24)



Figura 21 Artesã (Mantas
Alentejanas_Museu de
Mértola_25)



Figura 22 Artesã (Mantas
Alentejanas_Museu de
Mértola_26)

Reguengos de Monsaraz

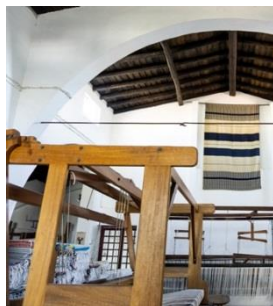


Figura 1 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_2)



Figura 2 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_3)



Figura 3 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_6)



Figura 4 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_7)



Figura 5 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_9)



Figura 6 Manufatura de Mantas (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_10)



Figura 7 Manufatura de Mantas (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_11)



Figura 8 Manufatura de Mantas (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_12)



Figura 9 Artesã (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_13)



Figura 10 Artesã (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_14)



Figura 11 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_16)



Figura 12 Pormenor Manta (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_17)



Figura 13 Pormenor (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_18)



Figura 14 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_21)



Figura 15 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_23)



Figura 16 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_37)

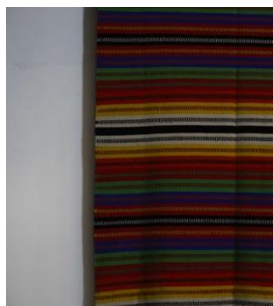


Figura 17 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_38)



Figura 18 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_39)



Figura 19 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_40)



Figura 20 Fábrica Alentejana de Lanifícios (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_41)



Figura 21 Pormenor (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_42)



Figura 22 Pormenor (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_43)



Figura 23 Pormenor (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_45)



Figura 24 Pormenor (Mantas Alentejanas_Fábrica Lanifícios_46)

TAPEÇARIA DE PORTALEGRE



Figura 1 Tear de trabalho (Tapeçaria Portalegre_Manufatura_1)

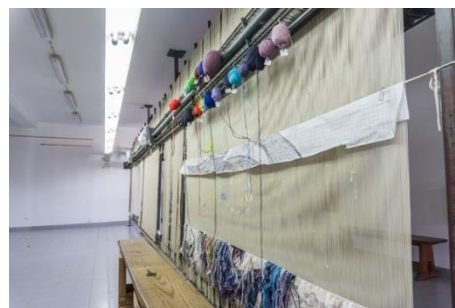


Figura 2 Tear de trabalho (Tapeçaria Portalegre_Manufatura_2)



Figura 3 Tear de trabalho (Tapeçaria Portalegre_Manufatura_3)



Figura 4 Tear de trabalho (Tapeçaria Portalegre_Manufatura_4)



Figura 5 Tear de trabalho (Tapeçaria Portalegre_Manufatura_5)



Figura 6 Pormenor (Tapeçaria Portalegre_Manufatura_6)



Figura 7 Tear de trabalho (Tapeçaria Portalegre_Manufatura_8)



Figura 8 Tapeçaria de Almada Negreiros (Tapeçaria Portalegre_Museu_1)

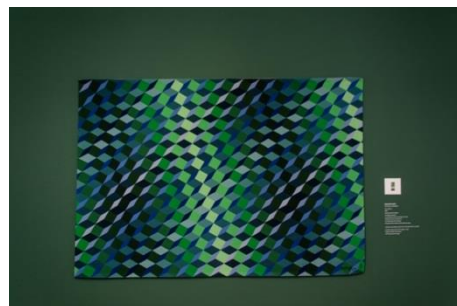


Figura 9 Tapeçaria de Eduardo Nery (Tapeçaria Portalegre_Museu_13)



Figura 10 Tapeçaria de Lourdes Castro (Tapeçaria Portalegre_Museu_14)

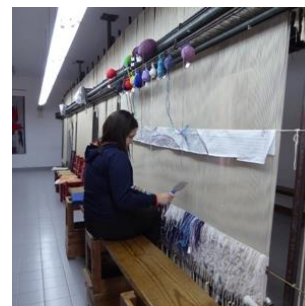


Figura 11 Tecedeira (Tapeçaria Portalegre_Manufatura_10)

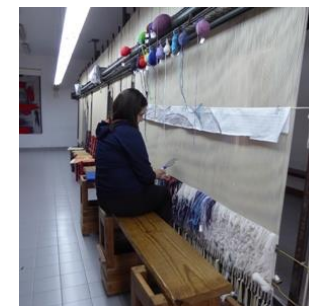


Figura 12 Tecedeira (Tapeçaria Portalegre_Manufatura_11)



Figura 13 Pormenor de cores (Tapeçaria Portalegre_Manufatura_12)



Figura 14 Pormenor (Tapeçaria Portalegre_Manufatura_13)



Figura 15 Tapeçaria de Almada Negreiros (Tapeçaria Portalegre_Museu_15)

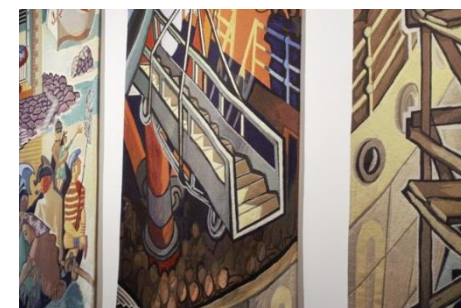


Figura 16 Pormenor de Tapeçaria de Almada Negreiros (Tapeçaria Portalegre_Museu_16)

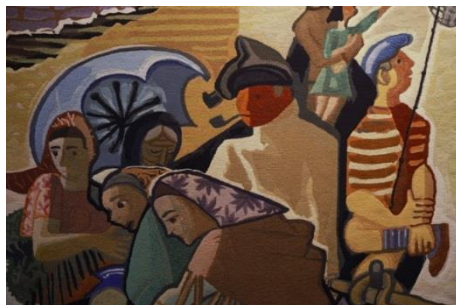


Figura 17 Pormenor de Tapeçaria de Almada Negreiros (Tapeçaria Portalegre_Museu_17)



Figura 18 Pormenor – Esquema de cores (Tapeçaria Portalegre_Museu_20)



Figura 19 Tapeçaria de Lourdes Castro (Tapeçaria Portalegre_Museu_21)

TAPEÇARIA DE ARRAIOLOS



Figura 1 Arraiolos
(Tapeçaria
Arraiolos_Contexto_1)



Figura 2 Tecedeira (Tapeçaria
Arraiolos_Centro
Interpretativo_1)



Figura 3 Tecedeira (Tapeçaria
Arraiolos_Centro
Interpretativo_5)



Figura 4 Processo de
tingimento da lã
(Tapeçaria
Arraiolos_Tapete na
Rua_3)



Figura 5 Arraiolos
(Tapeçaria
Arraiolos_Contexto_3)

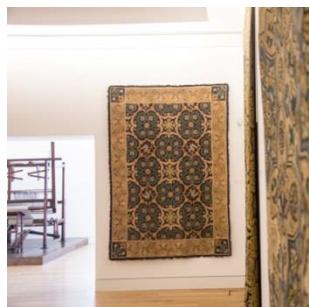


Figura 6 Exposição de
Tapetes de Arraiolos
(Tapeçaria Arraiolos_Centro
Interpretativo_9)



Figura 7 Pormenor de lãs
(Tapeçaria Arraiolos_Centro
Interpretativo_10)



Figura 8 Pormenor de lãs
(Tapeçaria Arraiolos_Centro
Interpretativo_11)



Figura 9 Pormenor de desenho (Tapeçaria Arraiolos_Centro Interpretativo_17)



Figura 10 Processo de cardação da lã (Tapeçaria Arraiolos_Tapete na Rua_5)



Figura 11 Pormenor de desenho (Tapeçaria Arraiolos_Tapete na Rua_8)



Figura 12 Pormenor da lã (Tapeçaria Arraiolos_Tapete na Rua_9)



Figura 13 Pormenor de desenho (Tapeçaria Arraiolos_Tapete na Rua_11)



Figura 14 Arraiolos (Tapeçaria Arraiolos_Contexto_7)



Figura 15 Arraiolos (Tapeçaria Arraiolos_Contexto_10)



Figura 16 Arraiolos (Tapeçaria Arraiolos_Contexto_8)



Figura 17 Arraiolos
(Tapeçaria
Arraiolos_Contexto_9)



Figura 18 Arraiolos (Tapeçaria
Arraiolos_Contexto_11)



Figura 19 Pormenor de Tapete
de Arraiolos (Tapeçaria
Arraiolos_Centro
Interpretativo_18)

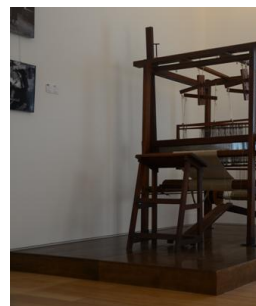


Figura 20 Pormenor
(Tapeçaria
Arraiolos_Centro
Interpretativo_19)



Figura 21 Pormenor
(Tapeçaria
Arraiolos_Centro
Interpretativo_20)



Figura 22 Pormenor
(Tapeçaria Arraiolos_Centro
Interpretativo_21)



Figura 23 Pormenor
(Tapeçaria Arraiolos_Centro
Interpretativo_22)



Figura 24 Pormenor
(Tapeçaria
Arraiolos_Centro
Interpretativo_23)



Figura 25 Arraiolos (Tapeçaria Arraiolos_Contexto_12)

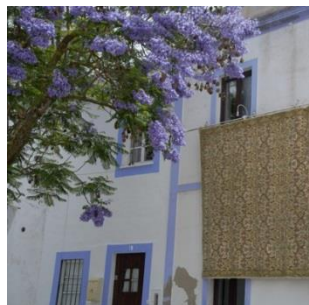


Figura 26 Arraiolos (Tapeçaria Arraiolos_Contexto_13)



Figura 27 Arraiolos (Tapeçaria Arraiolos_Contexto_14)



Figura 28 Pormenor de «Ponto de Arraiolos» (Tapeçaria Arraiolos_Pormenor_1)



Figura 29 Pormenor de «Ponto de Arraiolos» (Tapeçaria Arraiolos_Pormenor_2)



Figura 30 Pormenor de «Ponto de Arraiolos» (Tapeçaria Arraiolos_Pormenor_3)



Figura 31 Pormenor (Tapeçaria Arraiolos_Pormenor_4)

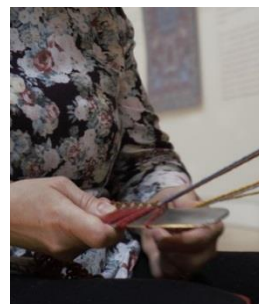


Figura 32 Pormenor (Tapeçaria Arraiolos_Pormenor_5)



Figura 33 Pormenor de Tapete de Arraiolos (Tapeçaria Arraiolos_Pormenor_6)



Figura 34 Tecedeira no evento "O Tapete está na rua" (Tapeçaria Arraiolos_Tapete na Rua_12)



Figura 35 Pormenor (Tapeçaria Arraiolos_Tapete na Rua_13)



Figura 36 Pormenor (Tapeçaria Arraiolos_Tapete na Rua_14)



Figura 37 Pormenor de «Ponto de Arraiolos» (Tapeçaria Arraiolos_Tapete na Rua_15)



Figura 38 Pormenor (Tapeçaria Arraiolos_Tapete na Rua_16)



Figura 39 Pormenor (Tapeçaria Arraiolos_Tapete na Rua_17)

CONSTRUÇÃO TRADICIONAL



Figura 1 Pormenor de oficina
(Construção Tradicional_Oficina_Monterm o-o-Novo_3)



Figura 2 Oficina (Construção Tradicional_Oficina_Monterm o-o-Novo_4)



Figura 3 Pormenor de forno
(Construção Tradicional_Forno_Montemor-o-Novo_1)



Figura 4 Pormenor de forno
(Construção Tradicional_Forno_Montemor-o-Novo_2)



Figura 5 Pormenor de oficina
(Construção Tradicional_Oficina_Monterm o-o-Novo_1)



Figura 6 Pormenor de oficina
(Construção Tradicional_Oficina_Monterm o-o-Novo_2)



Figura 7 Elementos
(Construção Tradicional_Montemor-o-Novo_1)



Figura 8 Elementos
(Construção Tradicional_Montemor-o-Novo_2)



Figura 9 Pormenor
(Construção
Tradicional_Montemor-o-
Novo_3)



Figura 10 Pormenor
(Construção
Tradicional_Mora_2)



Figura 11 Exemplo de
construção tradicional
(Construção
Tradicional_Mora_3)



Figura 12 Exemplo de
construção tradicional
(Construção
Tradicional_Mora_5)



Figura 13 Pormenor de forno
(Construção
Tradicional_Fonro_Borba_2)



Figura 14 Pormenor de forno
(Construção
Tradicional_Forno_Borba_1)



Figura 15 Pormenor
(Construção
Tradicional_Borba_1)



Figura 16 Exemplo de
construção tradicional
(Construção
Tradicional_Viana do
Alentejo_1)



Figura 17 Exemplo de construção tradicional (Construção Tradicional_Viana do Alentejo_2)



Figura 18 Pormenor (Construção Tradicional_Mourão_1)



Figura 19 Pormenor (Construção Tradicional_Alandroal_1)



Figura 20 Pormenor (Construção Tradicional_Manufatura de tijolis_S.Pedro Corval_1)

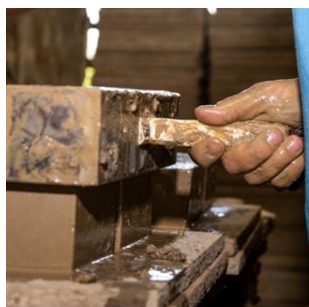


Figura 21 Pormenor (Construção Tradicional_Manufatura de tijolis_S.Pedro Corval_2)



Figura 22 Pormenor (Construção Tradicional_Manufatura de tijolis_S.Pedro Corval_3)



Figura 23 Pormenor (Construção Tradicional_Manufatura de tijolis_S.Pedro Corval_5)



Figura 24 Secagem do barro (Construção Tradicional_Secagem_S. Pedro Corval_1)



Figura 25 Secagem do barro
(Construção Tradicional_Secagem_S.Pedro Corval_2)



Figura 26 Pormenor
(Construção Tradicional_Elementos_1)



Figura 27 Pormenor
(Construção Tradicional_Elementos_2)



Figura 28 Pormenor
(Construção Tradicional_Elementos_3)



Figura 29 Exemplo de construção tradicional
(Construção Tradicional_3)



Figura 30 Exemplo de construção tradicional
(Construção Tradicional_4)



Figura 31 Exemplo de construção tradicional
(Construção Tradicional_2)



Figura 32 Exemplo de construção tradicional
(Construção Tradicional_1)



Figura 33 Pormenor de forno
(Construção
Tradicional_Forno_3)

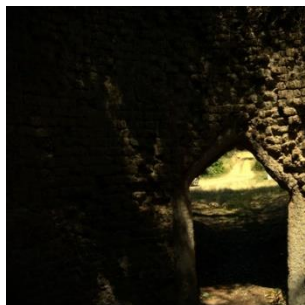


Figura 34 Pormenor de forno
(Construção
Tradicional_Forno_1)



Figura 35 Pormenor de
forno (Construção
Tradicional_Forno_2)



Figura 36 Pormenor
(Construção
Tradicional_Elementos_6
)



Figura 37 Pormenor
(Construção
Tradicional_Elementos_4)



Figura 38 Pormenor
(Construção
Tradicional_Elementos_5)

FANDANGO



Figura 1 Ensaio de Fandango
(Fandango_Ensaio_1)



Figura 2 Ensaio de Fandango
(Fandango_Ensaio_2)



Figura 3 Pormenor
(Fandango_Ensaio_3)



Figura 4 Ensaio de Fandango
(Fandango_Ensaio_4)



Figura 5 Pormenor
(Fandango_Ensaio_5)

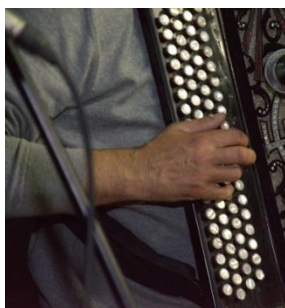


Figura 6 Pormenor
(Fandango_Ensaio_6)



Figura 7 Ensaio de Fandango
(Fandango_Ensaio_7)



Figura 8 Ensaio de Fandango
(Fandango_Ensaio_8)



Figura 9 Pormenor
(Fandango_Ensaio_9)



Figura 10 Ensaio de
Fandango
(Fandango_Ensaio_10)



Figura 11 Ensaio de
Fandango
(Fandango_Ensaio_11)

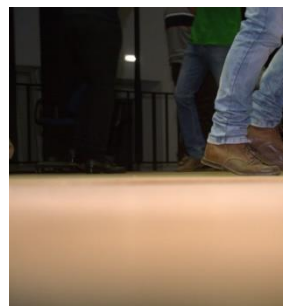


Figura 12 Ensaio de
Fandango
(Fandango_Ensaio_12)



Figura 13 Pormenor
(Fandango_Ensaio_13)



Figura 14 Ensaio de
Fandango
(Fandango_Ensaio_14)



Figura 15 Ensaio de
Fandango
(Fandango_Ensaio_15)



Figura 16 Ensaio de
Fandango
(Fandango_Ensaio_16)



Figura 17 Ensaio de
Fandango
(Fandango_Ensaio_17)

CORREARIAS

Alentejo Litoral



Figura 1 Correeira Machado e Goucha com proprietário (Correaria_Machado e Goucha_1)



Figura 2 Oficina (Correaria_Machado e Goucha_2)



Figura 3 Oficina (Correaria_Machado e Goucha_3)



Figura 4 Oficina (Correaria_Machado e Goucha_4)



Figura 5 Oficina (Correaria_Machado e Goucha_5)

Lezíria do Tejo



Figura 1 Pormenor de loja
(Correaria_Casa Farto_3)



Figura 2 Pormenor de
Chocalhos em loja
(Correaria_Casa Farto_5)



Figura 3 Pormenor Oficina
(Correaria_Casa Farto_6)



Figura 4 Pormenor Oficina
(Correaria_Casa Farto_7)



Figura 5 Oficina
(Correaria_Casa Farto_8)



Figura 6 Pormenor
(Correaria_Casa Farto_9)

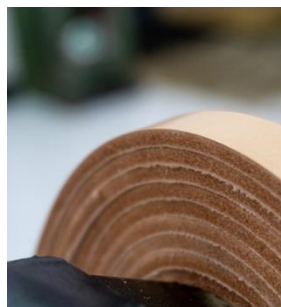


Figura 7 Pormenor
(Correaria_Casa Farto_10)



Figura 8 Artesão
(Correaria_Casa Farto_12)



Figura 9 Artesão
(Correaria_Casa Farto_13)



Figura 10 Oficina
(Correaria_Casa Farto_14)



Figura 11 Pormenor
(Correaria_Casa Farto_15)



Figura 12 (Correaria_Casa
Farto_16)



Figura 13 Pormenor de
Chocalhos em loja
(Correaria_Casa Farto_17)



Figura 14 Pormenor de
Chocalhos em loja
(Correaria_Casa Farto_18)



Figura 15 Pormenor de
Chocalhos em loja
(Correaria_Casa Farto_19)



Figura 16 Pormenor
(Correaria_Casa Farto_20)



Figura 17 Pormenor
(Correaria_Casa Farto_21)



Figura 18 Pormenor
(Correaria_Casa Farto_22)



Figura 19 Pormenor
(Correaria_Casa Farto_23)



Figura 20 Pormenor
(Correaria_Casa Farto_24)

COUDELARIAS



Figura 1 Cavalos da Coudelaria «Cavalos na Areia» (Coudelaria_Cavalos na Areia_1)



Figura 2 Cavalos da Coudelaria «Cavalos na Areia» (Coudelaria_Cavalos na Areia_2)



Figura 3 Cavalos da Coudelaria «Cavalos na Areia» (Coudelaria_Cavalos na Areia_3)



Figura 4 Cavalos (sem identificação) (Coudelaria_1)

CULTURA AVIEIRA

Alentejo Litoral



Figura 1 Cais palafítico da Carrasqueira (Cultura Av._Carrasqueira_1)



Figura 2 Cais palafítico da Carrasqueira (Cultura Av._Carrasqueira_2)



Figura 3 Cais palafítico da Carrasqueira (Cultura Av._Carrasqueira_3)



Figura 4 Cais palafítico da Carrasqueira (Cultura Av._Carrasqueira_4)



Figura 5 Cais palafítico da Carrasqueira (Cultura Av._Carrasqueira_5)



Figura 6 Cais palafítico da Carrasqueira (Cultura Av._Carrasqueira_6)



Figura 7 Cais palafítico da Carrasqueira e bateira (Cultura Av._Carrasqueira_7)

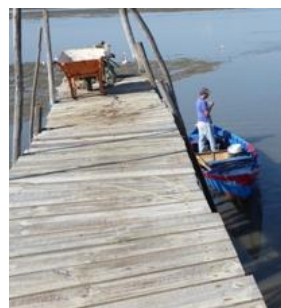


Figura 8 Pescador e Cais palafítico da Carrasqueira (Cultura Av._Carrasqueira_8)



Figura 9 Cais palafítico da Carrasqueira (Cultura Av._Carrasqueira_9)



Figura 10 Cais palafítico da Carrasqueira (Cultura Av._Carrasqueira_10)



Figura 11 Cais palafítico da Carrasqueira (Cultura Av._Carrasqueira_12)



Figura 12 Casa tradicional na aldeia da Carrasqueira (Cultura Av._Carrasqueira_11)

Lezíria do Tejo



Figura 1 Aldeia Avieira de Escaroupim (Cultura Av._Escaroupim_1)



Figura 2 Casas tradicionais avieiras da aldeia de Escaroupim (Cultura Av._Escaroupim_2)



Figura 3 Casas tradicionais avieiras (Cultura Av._Escaroupim_3)



Figura 4 Pescador (Cultura Av._Escaroupim_4)



Figura 5 Cais e embarcações na aldeia da Palhota (Cultura Av._Palhota_4)



Figura 6 Casa tradicional na aldeia da Palhota (Cultura Av._Palhota_7)



Figura 7 Pormenor (Cultura Av._Palhota_8)



Figura 8 Casa tradicional na aldeia da Palhota (Cultura Av._Palhota_9)



Figura 9 Casa tradicional na aldeia da Palhota (Cultura Av._Palhota_13)



Figura 10 Exemplo de bateira avieira (Cultura Av._Caneiras_1)



Figura 11 Cais e embarcações na aldeia da Palhota (Cultura Av._Palhota_15)



Figura 12 Casa tradicional na aldeia da Palhota (Cultura Av._Palhota_16)



Figura 13 Exemplo de casa avieira (Cultura Av._Escaroupim_5)



Figura 14 Pormenor (Cultura Av._Escaroupim_6)



Figura 15 Contexto (Cultura Av._Contexto_1)



Figura 16 Contexto (Cultura Av._Contexto_3)



Figura 17 Pormenor
(Cultura
Av._Escaroupim_11)



Figura 18 Pormenor
(Cultura
Av._Escaroupim_13)



Figura 19 Bateiras no rio
(Cultura
Av._Escaroupim_7)



Figura 20 Bateiras no rio
(Cultura
Av._Escaroupim_10)



Figura 21 Bateiras no rio
(Cultura Av._Palhota_18)



Figura 22 Bateiras no rio
(Cultura Av._Palhota_17)



Figura 23 Bateiras no rio
(Cultura Av._Palhota_21)

DESCORTIÇAMENTO / MONTADO



Figura 1 Descortiçamento
(Descortiçamento_1)



Figura 2 Descortiçamento
(Descortiçamento_2)



Figura 3 Descortiçamento
(Descortiçamento_3)



Figura 4 Descortiçamento
(Descortiçamento_4)



Figura 5 Descortiçamento
(Descortiçamento_5)



Figura 6 Descortiçamento
(Descortiçamento_6)



Figura 7 Descortiçamento
(Descortiçamento_7)



Figura 8 Montado
(Montado_6)



Figura 9 Tanque de cozedura de cortiça (Descortiçamento_Elemento_1)



Figura 10 Cortiça (Descortiçamento_Cortiça_3)



Figura 11 Restos de cortiça (Descortiçamento_Cortiça_4)

JANGADA DE S.TORPES



Figura 1
Exposição
Museu de Sines
(Jangada
S.Torpes_Museu
_1)



Figura 2 Jangada
(Jangada
S.Torpes_Exterior_1)



Figura 3 Praia de S. Torpes (Jangada
S.Torpes_Constexto_1)

VINHO DE TALHA



Figura 1 Vinha (Vinho de Talha_Vinha_1)



Figura 2 Talhas (Vinho de talha_Talhas_1)

OLARIA



Figura 1 Peças de olaria
(Olaria_Exemplo_1)



Figura 2 Pormenor
(Olaria_Arestão_3)



Figura 3 Pormenor
(Olaria_Artesão_4)



Figura 4 Secagem de
peças de olaria
(Olaria_Secagem_1)



Figura 5 Forno
(Olaria_Forno_1)



Figura 6 Pormenor
(Olaria_Artesão_5)

ARTE PASTORIL



Figura 1 Arte Pastoril (Arte Pastoril_Alandroal_1)

ANEXO G – TRADUÇÕES DOS TEXTOS PROMOCIONAIS TURÍSTICAS

Route du Patrimoine Culturel Immatériel de l'Humanité

Un Patrimoine pour l'Humanité

C'est la terre de l'Alentejo qui a fait l'homme de l'Alentejo, et c'est pour cela que je l'apprécie. Parce qu'elle ne l'a pas dégradé, lui interdisant de parler à quelqu'un avec un chapeau à la main. ... J'aime aussi en lui les fruits palpables d'une heureuse harmonie entre l'argile et le potier. J'aime aussi ce que l'homme a fait et la terre l'a laissé faire. Devant un tapis d'Arraiolos, ou écoutant une chanson dans une ferme de Serpa, j'implique l'habitant et l'habitat dans le même processus créatif et les loue dans le même enthousiasme. Il n'y a pas d'art où l'homme n'est pas libre et la nature ne le veut pas. Donnant aux mains agiles et créatives des matériaux nobles et modulables - marbre, cuivre, laine, cuir et argile - la terre de l'Alentejo voulait que la vie dans son corps soit belle.

Miguel Torga (1993), Portugal, 6.^a ed., Edição de Autor, Coimbra.

Cet itinéraire propose un voyage à la découverte de certaines manifestations du patrimoine culturel immatériel de l'Alentejo et du Ribatejo, reconnues par l'UNESCO et inscrites sur ses listes pour leur caractère unique et exceptionnel. Ces manifestations symbolisent un patrimoine vivant, transmis de génération en génération, recréé en permanence par les communautés en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de son histoire, et leur procurant un sens d'identité et de continuité, qui contribue à la promotion du respect de la diversité culturelle et de la créativité humaine.

Les voix de la Communauté

L'itinéraire a pour point de départ naturel le Centre de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, installé depuis 2018 à Beja, où l'on peut découvrir diverses manifestations culturelles présentes dans le paysage culturel de ce territoire, comme le Cante Alentejano.

Le Cante Alentejano, expression musicale unique au monde, est chanté en groupe sans instruments de musique et a pour origine le Baixo Alentejo. Il utilise un vaste répertoire de poésies traditionnelles (modes) et peut être reconnu par ses mélodies (styles) existantes ou recréées. Cette tradition orale a été principalement transmise au sein des familles et de la communauté dans le contexte des travaux agricoles, de rassemblements sociaux privés, de fêtes et d'autres rituels. Elle est un élément fondamental de la vie sociale des communautés de l'Alentejo.

On en trouve des chorales dans tout l'Alentejo, mais Cuba, Serpa et Beja en sont les principaux épicentres avec des équipements dédiés à l'interprétation et à l'expérimentation. Il s'agit du premier

élément portugais à être inscrit sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, en 2014, par l'initiative de la Casa do Cante, à Serpa.

Nous sommes invités à y entrer. Cela nous offre ainsi l'opportunité d'assister à une répétition d'un groupe de Cante qui se déroule ici selon un calendrier établi et annoncé.

Par les discussions avec les membres du groupe qui arrivent pour la répétition, venant de lieux rapprochés ou éloignés et délaissant leurs tâches et occupations quotidiennes, on peut comprendre ce qui motive plus jeunes ou plus âgés à quitter leur environnement familial ou de loisirs et à se rendre à une répétition hebdomadaire de groupe de Cante.

On constate que le Cante est bien plus qu'une pratique musicale. C'est l'expression vivante de la tradition de convivialité et rencontres de l'Alentejo, reposant sur un sens prononcé de réunion et partage des valeurs identitaires. C'est dans ces lieux et moments qu'il est possible de nouer des contacts étroits et de participer à des moments uniques d'échanges et, ainsi, surprendre une communauté dans ses habitudes quotidiennes et informelles et, même, dans son intimité dans laquelle ses traits culturels peuvent être le mieux compris.

On apprend que le Cante était particulièrement populaire dans les tavernes, espace central de la sociabilité masculine. Pour cette raison, le Cante a longtemps été réservé aux hommes et ce n'est que plus récemment que des groupes de femmes, des groupes mixtes et ceux d'enfants ont commencé à émerger.

Installons-nous alors pour écouter cette musique rare, et l'on s'aperçoit que les oreilles ne suffisent pas à comprendre cette manifestation qui en dit long sur la communauté où elle a été créée et continue à être pratiquée.

Si l'on prête attention aux voix et à la dynamique du chant, on peut se rendre compte que les voix sont organisées en trois pistes et rôles : point, haut et bas. Au début de la chanson, les chanteurs s'appuient les uns contre les autres et exécutent des mouvements cadencés et synchronisés qui accentuent leur profonde implication dans une unité émotionnellement intense de voix.

Et que l'on soit préparé pour être mis au défi de se joindre au groupe et chanter l'une des voix qui attribuée.

A la fin, il est possible de rapporter l'enregistrement de la répétition à laquelle l'on a participé, ce qui sera un moyen expressif de conserver cette expérience enregistrée en chantant a capella d'une façon qui ne s'entend nulle part ailleurs dans le monde.

Le Son du Paysage

Après les sonorités harmoniques des voix humaines du Cante Alentejano, la deuxième étape de ce voyage propose l'écoute d'un autre son spécial, produit celui-ci par des idiophones en métal portant le nom de sonnailles, objets fabriqués sur la Péninsule Ibérique depuis le 1er siècle avant JC.

Le son produit par les sonnailles d'un troupeau paissant dans la montagne est un authentique son de ce paysage. La sonnaille est une sorte de cloche cylindrique en fer, utilisée par l'animal dans les pâturages et qui sert à le localiser facilement. La pièce est attachée au cou de la bête par une boucle en laiton ou par une *cágueda*, morceau de bois qui présente parfois des motifs sculptés par le berger.

Les familles de sonnailles sont accordées de manière unique et rigoureuse pour permettre au troupeau de se reconnaître dans les monts. Ce résultat sonore est le fruit d'une grande maîtrise technique à laquelle seuls certains artisans peuvent prétendre dû à la grande maîtrise de l'art des sons qu'elle exige.

Le pâturage et la transhumance du bétail ont, jadis et pendant de longues périodes, marqué le territoire de l'Alentejo, avec des mouvements pendulaires déplaçant les troupeaux entre les hautes montagnes du centre du pays et la vaste plaine de Castro Verde dans le Bas-Alentejo, à la recherche de pâturages verts et de températures clémentes. Le bruit des sonnailles signalait ces chemins et permettait aux bergers de localiser les animaux qui, au long de trajets si étendus, étaient toujours exposés à de nombreux dangers.

Aujourd'hui, il n'est plus possible de croiser ces impressionnants mouvements de troupeaux qui ont marqué le paysage agro-pastoral du *montado* Alentejo. Mais la présence continue du bétail, en dialogue permanent avec les chênes-lièges et les chênes verts qui dessinent les alpages de l'Alentejo, nous permet de continuer à entendre le son ancestral des sonnailles.

Les registres de production des sonnailles remontent au moins au 15ème siècle et ont aujourd'hui pour centre principal de production la commune d'Alcáçovas, à Viana do Alentejo.

À l'arrivée à la Fabrique Pardalinho, centre de production de sonnailles, les surprises s'enchainent : tout d'abord, son emplacement inhabituel, car elle se trouve dans la zone industrielle, avec peu de distinction par rapport aux autres usines et ateliers. On peut facilement se demander si c'est bien là que se trouve l'art traditionnel reconnu par l'UNESCO comme un art ancien et qui nécessite une sauvegarde urgente. Mais une fois la porte ouverte, tout commence faire sens. À l'entrée, on trouve un instrument de musique étrange et fascinant qui ressemble à un vibraphone, à la différence que ses touches sont des sonnailles alignées par tailles et sons. Il s'agit là d'un "chocalhofone", œuvre du maestro Christopher Bochmann et qui a déjà fait sa première mondiale. Tout cela nous est expliqué avec beaucoup de compétence et de sympathie par nos jeunes hôtes.

Ensuite, on accompagne, toujours en interaction directe avec nos hôtes, les diverses étapes de la manufacture des sonnailles, on admire le travail subtil pour obtenir les sonorités des sonnailles et l'on écoute l'histoire presque féerique de l'un des associés. Celui-ci possède un troupeau. Lors de l'une sortie au pâturage, il s'aperçoit au retour qu'une brebis manquait. Ceci lui a provoqué une certaine anxiété. Il l'a cherché, a demandé à ses voisins, et rien. Il craignait déjà de ne plus la retrouver quand il fit un dernier tour dans le quartier, déjà la nuit, et distingua parmi les bruits du voisinage le son de la sonnaile de sa brebis. Il la rapporta tout de suite à la maison. Voyez-vous, nous dit l'artisan, celle-ci est accordée sur Fa dièse et doit venir à Sol.

On peut maintenant s'essayer à faire un cocon d'argile concassée avec un moulin à paille dans lequel les sonnailles, auxquelles sont ajoutées des petits morceaux de laiton, seront mises au four. À la fin de la cuisson, les cocons contenant les sonnailles commencent à être moulés de manière à ce que le laiton liquide puisse uniformément baigner toute la pièce. C'est ce mouvement rythmé des artisans maniant une tige de fer qui fait rouler un cocon brun avec un orifice brillant et coloré qui modifie la couleur et permet d'apprécier le refroidissement de la sonnaile. Quand l'on se rend compte que le laiton a complètement baigné la pièce, la sonnaile est plongée dans une cuve d'eau pour un refroidissement soudain. Enfin, le cocon est brisé et la sonnaile est retirée et nettoyée.

En visitant Alcáçovas, on accède au palais royal, également appelé « Paço dos Henriques », qui abrite actuellement le Centre Interprétatif des Sonnailles. On y apprend les raisons qui ont justifié l'inclusion par l'UNESCO de cet art traditionnel sur la Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente.

Ce palais est l'ancienne résidence royale du Portugal au 14^{ème} siècle, où D. Afonso V reçut l'ambassade des rois catholiques pour la signature du traité d'Alcáçovas mettant fin à la guerre de succession de Castille et où d'importants mariages royaux ont été célébrés : les parents de D. Manuel I du Portugal et la reine Isabelle I de Castille, la catholique. Ce bâtiment conduit aujourd'hui à la rencontre de l'art de fabrication de la sonnaile de l'Alentejo.

Le bâtiment a une structure éclectique, où les vestiges gothiques et manuélins se fondent dans l'architecture maniériste. Parmi le programme décoratif, on distingue le portique et les fenêtres manuélines. L'élément le plus emblématique est, néanmoins, les deux fines cheminées qui s'érigent de chaque côté de la façade.

La chapelle du palais se distingue par son exubérance décorative considérée comme « l'un des ensembles le plus curieux et ancien d'art hybride oriental-occidental de la région, qui était souvent présent dans les jardins, cascades et fontaines des demeures nobles et monastères portugais d'antan » (Inventaire du patrimoine / DGPC).

Moulage de la vie en argile

« Mouler la vie dans l'argile » pourrait bien être la devise du voyage consacré à un art traditionnel au caractère nettement artisanal, transmis dans un contexte familial et d'apprentissage, emblématique de la communauté qui lui a donné le nom de : **les figurines d'Estremoz**.

Les artisans, appelés *Barristas*, d'Estremoz, artisans traditionnels des figurines en argile, sont toujours présents dans la ville, même si leur nombre est moins représentatif. En vous promenant dans les rues du centre historique d'Estremoz, on peut découvrir des signes de l'ancien temps où la présence de figurines d'argile fabriquées à la main était importante, et où il est toujours possible de ressentir l'atmosphère des ateliers de *barristas*. La rencontre avec Afonso Ginja ou les sœurs Flores, dans leurs respectifs ateliers, transporte dans le monde symbolique, imaginaire ou illustratif à travers leurs artefacts, « fait avec art », dont ils sont les véritables détenteurs.

Parler avec l'un de ces *barristas* permet de mieux comprendre comment la figurine d'Estremoz représente également l'identité culturelle de l'Alentejo. Ces figurines aident à identifier des représentations des différents métiers et offices traditionnels locaux, du berger (dans ses diverses occupations) au fileur ; à comprendre les mythes et les représentations symboliques et religieuses de la communauté, tels que le printemps, l'amour est aveugle ou la scène de la Nativité ; à connaître les images qui illustrent des objets courants ou des scènes de la vie locale.

Quelques heures passées avec des *barristas* nous projettent dans le passé de cet art, nous exhibent les héritages de ce passé, transmis par leur savoir-faire manuel, leur don de façonner l'argile, la transformant en figurines qui racontent des faits de l'histoire de cette région, de ses habitants et de son travail agricole et domestique, de ses idées, croyances et formes de socialisation et de festivités. Ces informations seront complétées par une visite au Musée municipal, dont l'exposition documentaire comprend des images et des œuvres de plusieurs auteurs, sur plusieurs décennies, avec leurs descriptions.

Les moments de contact avec cet art peuvent encore être transformés en objets de mémoire future, soit simplement en acquérant des pièces issues de ces mains calleuses et imaginatives, soit en réalisant une immersion plus profonde dans l'univers des *barristas*, fabricant soi-même une pièce dans le cadre d'un atelier d'initiation à la poterie d'argile figurative.

Le samedi, il est obligatoire de visiter et faire des emplettes au marché traditionnel qui a lieu le matin à Rossio Marquês de Pombal, où, en plus des élégantes poupées en argile, on peut également voir et acheter des fruits, des légumes, des céréales, de l'huile d'olive, du fromage, des olives et saucisses...

Rois des cieux au service des rois sur terre

En terminant cette visite à travers les bijoux de la couronne du patrimoine culturel immatériel de l'Alentejo et du Ribatejo, on entre dans l'univers fantastique de la fauconnerie, modalité de chasse pratiquée au Portugal depuis le 12^{ème} siècle et signalée sur le territoire depuis la fondation de la nationalité.

Au 18^{ème} siècle, la Maison royale portugaise reprend la pratique de la fauconnerie, qui avait eu beaucoup de résonance au 14^{ème} siècle, et fait construire la fauconnerie royale de Salvaterra de Magos. Depuis, la fauconnerie est pratiquée dans tout le pays par des hommes ou des femmes qui ont recours à des techniques, à une nomenclature et à des matériaux qui témoignent de l'ancestralité de cet art. Ces oiseaux de grand port et de vol souverain ont été utilisés comme démonstration de puissance et de grandeur, et figurent ainsi sur des armes et sceaux, constituent des dots de mariage de princesses et paiements de rançon de guerre. Le respect de l'oiseau de proie, de la proie et de la nature demeure le fondement de chaque fauconnier, chargé de l'apprentissage et du dressage des faucons.

On est invité à visiter la fauconnerie royale, la seule au Portugal et dans la péninsule ibérique. On est émerveillé par la beauté de ce palais royal doté de magnifiques installations dédiées à la fauconnerie. On peut y comprendre le pourquoi des fréquents séjours royaux par les excellentes conditions de localisation le long du Tage, qui permettaient tant de chasser les oiseaux riverains que les hérons, par la proximité avec Lisbonne, ainsi que par les zones de chasse royales où abondaient les proies.

On y apprend davantage sur la vie quotidienne de ces oiseaux en captivité et des installations de fauconnerie ; on peut aussi y assister à son entraînement et à la démonstration de vol libre dans laquelle, pour tenter de capturer la fausse proie lancée par les fauconniers, tout le talent de l'animal est mis en avant. Faucon et Fauconnier forment un duo étroitement lié, essentiel pour que l'entraînement de l'oiseau le maintienne en excellente forme. Cela implique d'en prendre soin et d'améliorer continuellement sa condition physique.

L'exposition permanente révèle un peu de l'histoire de la fauconnerie royale et de son importance pour le village de Salvaterra de Magos.

Pour des séjours plus longs, la fauconnerie royale propose des cours d'initiation à la fauconnerie dans lesquels ils transmettent aux stagiaires les connaissances de base nécessaires pour une initiation adéquate à l'activité.

LA LISIÈRE DU TAGE, LES FIGURES DANS LE PAYSAGE

« *Le Tage emporte plus de nostalgie que d'eau* »
Alves Redol, in *Avieiros*

La lisière du Tage est le berceau du Ribatejo.

Le Tage n'est jamais tout le Tage. Il y a un Tage composé de vallées en pente, de falaises accidentées et de forts torrents. Et il y a le Tage de la lisière, des pâturages, de l'horticulture. Le Tage qui s'étend et inonde, envahissant les terres des deux rives, pour les séparer davantage, un rituel de destruction et de renouveau qui les unit.

La lisière, en portugais a Lezíria (de l'arabe al-jazira, « l'île »), désigne une zone agricole très fertile située dans la région du Ribatejo. C'est un écosystème vivant avec une histoire inachevée, un système complexe de relations qui ont été établies entre le fleuve et l'homme au fil des siècles, qui les ont amenés, l'un et l'autre, à se regarder avec méfiance ou passion : l'un perçu comme un obstacle ou un refuge, une source de vie ou comme une force destructrice ; l'autre comme protecteur ou prédateur, comme voyageur ou autochtone, comme un guerrier ou comme un travailleur de la terre et du fleuve.

Les diverses formes de patrimoine culturel immatériel ici présentes constituent des éléments matriciels de ce territoire traversé par le Tage et marqué par de grands espaces agricoles et naturels, dans la diversité qui distingue la lisière de la lande, bien au-delà du bord du fleuve, « *Beira do Tejo* » (bord du Tage) ou *Bairro*.

Mélange de paysages, contours, saveurs, vestiges, qui identifient clairement la Lisière du Tage pour ceux qui y vivent ou y ont vécu, mais qui en font d'elle un territoire essentiellement défini par ses habitants. Les pratiques culturelles, à la fois sociales et économiques, sont ici, comme dans peu d'endroits, définies par le territoire et les conditions de vie qu'il offre.

Partons à la rencontre de personnages et communautés devenus des figures majeures, qui caractérisent le paysage de la Lisière du Tage, reconnues et respectées par la communauté : les pêcheurs *avieiros*, les *campinos* (paysans caractéristiques de la région), les *descortiçadores* (experts traditionnels dans l'extraction du liège), les *correeiros* (selliers), les fauconniers, les fabricants de sonnailles.

Détenons-nous auprès d'un couple de *avieiros* préparant son matériel de pêche pour y écouter : « Personne n'est d'ici, tous s'y sont retrouvés par hasard. C'est un lieu d'arrivée et de départ ; où la communication est facile, mais s'y fixer l'est un peu moins ». Nous pouvons écouter le claquement

des eaux assis sur l'un des quais en bois, reposant sur des pieux désalignés qui semblent être fragiles, mais dont on sait, par le détour d'une conversation avec les *avieiros*, qu'ils résistent aux humeurs de l'eau.

Accompagnons le couple sur le fleuve. La spécificité de la pêche *avieira*, dans sa forme traditionnelle, implique la participation de la femme en tant qu'équipage à tous les travaux. La femme rame en gouvernant le bateau, tandis que l'homme lâche les filets ou prépare le matériel, se chargeant de la gestion ou de l'entretien des filets et du matériel.

Le fleuve fut une barrière, une frontière, mais ce fut aussi un lien, un couloir de communication culturelle et un axe naturel de pénétration des peuples et des civilisations. Traversons des ponts, en béton, les plus modernes, ou les exemplaires de l'architecture en fer du début du siècle dernier, qui sont aujourd'hui des marques essentielles dans le paysage qui ont permis de considérablement améliorer l'accès ferroviaire et routier et de détrôner l'ancien transport fluvial de personnes et de marchandises, dans la connexion locale entre les berges ou vers les grands centres urbains polarisés par la capitale.

Même si elle n'est plus la principale activité économique pour le revenu des familles, la pêche est un mode de vie qui sous-tend l'identité sociale, évoquée par la désignation « *avieiros* ». Par la pêche, l'*avieiro* préserve principalement une forme d'identité.

Quittons le fleuve, un peu déçus par la pêche car la saison n'est pas des plus propices et le poisson n'est pas abondant, mais ébloui par la vue magnifique du paysage riverain, des villages de *avieiros* qui se suivent le long des berges du fleuve, de groupes d'oies aux petites alvéoles qui se déplacent dans les hauts-fonds.

Dans le village de Caneiras, nous recherchons l'un des derniers constructeurs de *bateiras avieiras*, des embarcations traditionnelles utilisées pour la pêche en rivière. On nous dit que la construction de bateaux, activité artisanale commune à plusieurs villages riverains de la région, a pratiquement disparu aujourd'hui avec la quasi-extinction des activités sur le fleuve. Dans ces arts et savoirs de la construction navale, il existe également une histoire riche et complexe de migrations et peuplement humain des berges du Tage par les populations côtières, en particulier celles de Vieira de Leiria.

Nous pouvons trouver des villages *avieiros* toujours vivants et actifs des deux côtés du fleuve : au nord, les villages de Palhota et Porto da Palha, tous deux situés dans la municipalité de Cartaxo, et au sud, le village d'Escaroupim à Salvaterra de Magos. Les habitations traditionnelles, appelées *palhotas* (huttes), qui sont devenues précaires avec le temps, étaient, en réalité, des cabanes construites à une certaine hauteur (pour se protéger des inondations au moment des crues) pour quand la famille venait à s'agrandir - sinon, les personnes vivaient sur leurs bateaux de pêche.

« Les *palhotas* sont toutes pareilles. Quatre fils à plombs coincés dans le sol et des bâtons de bois supportant le toit en paille, la meilleure que l'on trouve dans la végétation de la *Lezíria*. Le matériau du mur provient de la même origine. Il pourrit vite, mais vite se refait. » (Alves Redol, Avieiros, p.196)

Le village de pêcheurs d'Escaroupim, à Salvaterra de Magos, subit une réhabilitation des bâtiments et de l'espace urbain. Au cœur du village, dans le bâtiment de l'ancienne école primaire, a été créé le musée « Escaroupim et le Fleuve », que nous visitons. Il est dédié à la culture des *avieiros* et au contexte historique de la communauté qui a choisi cet endroit pour s'installer.

Au restaurant « O Escaroupim », surplombant le Tage, nous trouvons des plats typiques à base de produits locaux. Les anguilles frites ou en ragoût, l'aloise et la lamproie, selon la période de l'année, sont les plats de prédilection.

Quittons les rives du fleuve et partons à la découverte de la *Lezíria* et des vastes étendus de pâturages, de leurs occupants et de leurs principaux personnages. À travers les plaines du Ribatejo, nous rencontrons de belles créatures, des chevaux et des taureaux ; au ciel, nous repérons d'autres animaux impériaux, les faucons.

Un personnage se distingue dans ce paysage : le *campino*. Malgré le développement des pratiques agricoles, le rôle du *campino*, en tant que gardien de la *Lezíria* et des animaux qui la parcourent, demeure actif et présent dans la vie et la mémoire de la communauté du Ribatejo. Personnage célèbre du gardien de taureau, le *campino* a pour activités principales assurer la bonne forme et santé des animaux pour le labourage et l'engraissement sain.

Le *campino* est ici « le gardien des troupeaux », dans lequel « le troupeau [sont] des pensées / et les [...] pensées sont toutes des sensations » (Alberto Caeiro, le Gardeur des Troupeaux).

Le trépied de l'élevage et de la conduite du bétail, aux côtés du *campino*, est constitué par le cheval, extension et outil de travail du *campino*, le taureau de combat et le bétail bovin, l'objet-même de toute cette activité.

La concentration de haras et de selleries trouvée sur ce territoire témoigne de l'importance que revêtent les activités liées au cheval, donnant à ce territoire la réputation de pôle de l'art équestre. Nous visitons un haras à Golegã, où se réalise lors de la Saint-Martin (première quinzaine de novembre), la foire nationale du cheval. Nous découvrons les activités quotidiennes de la conduite de chevaux, ainsi que les savoir-faire traditionnels des arts équestres.

La relation entre la *Lezíria* et sa population avec le cheval est une histoire particulière dont une étape importante fut la création, en 1748, du haras Alter Real par le roi D. João V, à 3 km du village d'Alter do Chão. L'objectif y était d'améliorer l'élevage national de chevaux et d'octroyer à la « *Real Picaria* », académie équestre de la Cour portugaise du XVIII^e siècle, qualité et dignité. Aujourd'hui, le but

demeure : perpétuer la tradition de fournir le cheval lusitanien à l'Ecole portugaise d'art équestre, héritière de la *Real Picaria*, qui fonctionne aujourd'hui dans le palais national de Queluz. On nous y explique la spécificité et l'histoire de la race de pur-sang Lusitanien, ce qui nous permet de comprendre pourquoi cette race jouit d'une grande reconnaissance dans d'autres haras du monde. Le haras de Alter Real élève également la race de chevaux Sorraia, considérée comme le cheval ibérique primitif et se trouvant en voie de disparition.

Partons à la rencontre du sellier, personnage important de cette histoire. Dans son atelier, nous trouvons toutes sortes d'ornements et attelages traditionnels pour le cheval – cuir brut et cuirs travaillés produits artisanalement par ces vrais artistes du cuir, qui clament détenir « l'art noble du travail du cuir », reconnu par-delà les frontières.

Outre les chevaux, sveltes et nobles, nous trouvons un bétail plus robuste, plus corpulent et tout aussi imposant : le bovin du Ribatejo. Utilisé traditionnellement pour les travaux exigeant de la puissance, travail agricole et d'entretien du *montado* (dehesa), Il est également producteur des meilleures viandes nationales, très présentes dans la cuisine locale traditionnelle. Aujourd'hui, il est possible de se promener parmi eux lors d'un safari d'observation des animaux en liberté dans la *Lezíria*.

Les fêtes traditionnelles, telles que la *Festa do Colete Encarnado* à Vila Franca de Xira, illustrent bien l'importance pour la communauté du travail accompli par les hommes et animaux pour garantir leur subsistance. La communauté célèbre lors de ces festivités leur production et valeur.

S'il on continue à s'enfoncer par le territoire du Ribatejo, à partir de la rive gauche du fleuve, nous nous retrouvons et perdons dans les paysages du *montado*. A la recherche d'un peu de repos à l'ombre d'un chêne, nous pouvons profiter de la paix que ce paysage offre.

La meilleure façon de se familiariser avec le paysage du *montado* à Charneca do Ribatejo est de visiter le Centre d'interprétation du paysage, situé à l'Observatoire de Charneca à Casal do Gavião do Meio, où l'on nous présente les éléments du paysage et pouvons rencontrer ses gardiens et soignants qui nous alertent sur les défis de durabilité qui y existent.

Ici aussi, l'artisanat traditionnel associe les ressources et savoirs locaux liés à l'extraction et à la transformation du chêne-liège. Un personnage et une activité qui méritent d'être soulignés ici est le *descortizador*, héritier des savoirs et techniques ancestrales et qui maîtrise avec expertise la « hache du liège ». Cet instrument aux caractéristiques uniques est adéquat pour le décapage, enlevant l'écorce du chêne-liège sans endommager l'arbre.

La tradition pastorale dans le *montado* justifie ici l'activité de la fabrication des sonnailles, dans le village d'Ereira, à Cartaxo, où nous visitons l'atelier A. *Sim Sim*, d'un maître sonnailleur venant d'Alcáçovas et qui s'y est installé.

Dans le ciel du Ribatejo, nous apercevons les faucons, à haute volée en rond avant d'atteindre les 300 km / h. La fauconnerie royale que nous visitons à Salvaterra de Magos témoigne de la présence de la Maison royale portugaise sur le territoire et du pôle d'une activité traditionnelle pratiquée dans le monde entier. La pratique de la chasse à la fauconnerie reste active dans diverses régions du pays, mais trouve son origine dans le loisir de la cour portugaise depuis le XIII^e siècle.

À la fauconnerie royale, nous découvrons la vie quotidienne de ces oiseaux en captivité et de ces installations ; nous pouvons assister à l'entraînement des oiseaux et à leur démonstration de vol libre dans le but de capturer la fausse proie lancée par les fauconniers, et y admirer toute leur dextérité et leur force.

À la fin d'une journée de travail, il y a toujours un moment de détente. Pour les habitants du Ribatejo, le plaisir de danser est grand, et en particulier le *Fandango*. Celle qui à ses débuts se présentait comme une danse d'affront et de défi entre *campinos* est aujourd'hui une expérience qui met au défi ceux qui pratiquent cette danse rythmée animée. Le *Fandango* n'est pas exclusif de la population de la *Lezíria*, mais on trouve difficilement d'autres qui lui accordent autant d'amour et de dévouement ! De nos jours, le *Fandango* fait partie du répertoire de presque tous les groupes folkloriques du territoire et est accueilli avec euphorie quand il est présenté.

À travers ce vaste territoire, avec le Tage à ses pieds, nous pouvons dévoiler les secrets les mieux gardés de cette région, souvent traversée à la hâte et avec des yeux inattentifs. Nous ne pouvons identifier aucun élément en particulier comme représentatif et / ou identitaire de la région. A la *Lezíria*, n'importe lequel peut clamer ce rôle, le *campino*, ou les *avieiros*, ou même le *descortizador*, même si ce n'est que l'espace d'une journée !

« Le fleuve a une mémoire - un sens au-delà de ce qui est visible pour ceux qui n'ont pas vécu sur ses berges », mais invite quiconque à le découvrir et à créer de nouveaux souvenirs personnels et transmissibles.

CONSTRUCTION TRADITIONNELLE – NE DE LA TERRE

Partons à la découverte de l'Alentejo en utilisant les techniques et le savoir-faire traditionnels de construction comme boussole. La diversité des formes de l'architecture vernaculaire a profondément marqué le paysage urbain et rural de ce territoire et représente l'expression singulière et l'identité de ses communautés.

La construction traditionnelle - héritée de génération en génération par des maîtres artisans - constitue également un paysage culturel. En Alentejo, la terre, la brique en terre crue et la chaux ont fortement conditionné les morphologies de la construction rustique, façonnant l'économie et le mode de vie des habitants de la région.

Qui a construit Tebas, celle des Sept Portes⁴⁵

Prenons le chemin de Elvas, où nous avons rendez-vous au Centre des arts et de l'artisanat du patrimoine, Club Unesco. Nous y découvrons le travail qui se développe dans les domaines de la valorisation des techniques et des métiers liés à la construction traditionnelle. Le siège-même du Centre, installé dans l'édifice du Conseil de Guerre, de tracé architectural traditionnel, est un véritable laboratoire vivant dont le patrimoine matériel est en récupération permanente, préservant ainsi vivant les savoir-faire liés à ce type de construction traditionnelle. Nous découvrons des exemplaires de structures de construction en terre et d'éléments décoratifs traditionnels dans le centre historique d'Elvas.

En parcourant la ville, nous sommes guidés par le regard averti de Maître Maçon Adriano Carlos, qui a commencé son activité à 16 ans et qui travaille depuis 30 ans dans la municipalité d'Elvas. Au cours de la conversation, sa vaste expérience des travaux d'entretien et de réparation des anciens bâtiments, où la chaux est utilisée pour le plâtrage et la peinture, devient évidente. Il a participé au projet de transfert de dispositifs de formation de l'Ecole Supérieure d'Art Avignon - l'un des centres les plus reconnus au monde dans le domaine de la conservation et de la restauration - pour la préparation de formateurs portugais aux techniques de construction à la chaux, revêtements, peintures, graphite, stuc et fresque.

Nous apprenons qu'il faisait partie de l'équipe technique de la municipalité de Elvas lors de la conservation des fortifications de la ville suite à la reconnaissance par l'UNESCO, en 2012, du plus grand ensemble de fortifications bastionnées au monde en tant que site du patrimoine mondial. Cet ensemble extraordinaire comprend le grand aqueduc d'Amoreira, les forts de Santa Luzia et de Graça, ainsi que les trois fortifications de São Pedro, São Mamede et São Domingos.

Il est extrêmement significatif qu'ici à Elvas et dans notre conversation avec le Maître Maçon, nous ayons clairement la perception que sans artistes, il n'y a pas d'arts et que sans patrimoine immatériel, sous ses diverses formes d'arts et de connaissances, il n'y a pas de patrimoine matériel, bâti, vernaculaire ou érudit.

Né de la terre

La terre, une matière première abondante dans une zone de pénurie de matériaux, constitue l'élément de construction prédominant dans le paysage de l'Alentejo, la brique en terre crue et l'adobe étant les techniques les plus utilisées dans l'architecture traditionnelle. La brique en terre crue est la

⁴⁵ Bertolt Brecht, "Perguntas de um Operário Letrado".

terre légèrement humide et introduite dans un coffrage puis compactée manuellement avec un pilon. L'adobe est des blocs ou des briques de terre compactée, moulés à la main ou placés dans de petits moules en bois, qui, une fois démoulés, sont séchés au soleil jusqu'à durcissement, puis empilés de façon que l'air puisse circuler entre eux jusqu'à utilisation.

C'est peut-être une erreur de penser qu'elles sont fragiles, mais les maisons construites par le biais de ces techniques sont non seulement solides, mais offrent également un niveau de confort thermique enviable, car lorsqu'il fait chaud, elles gardent la maison fraîche et, par temps froid, elles évitent les pertes de chaleur.

Ce sont probablement les musulmans qui ont le plus répandu et généralisé ces techniques, bien que, dans la péninsule ibérique, l'utilisation de la terre dans la construction est une pratique préhistorique, en témoigne des sites archéologiques du Néolithique, du Chalcolithique et de l'Âge du Fer révélant les vestiges d'utilisation de ces matériaux et savoir-faire.

La construction en terre a continué d'être largement utilisée jusqu'au milieu du siècle dernier, mais a commencé à tomber en désuétude avec la vulgarisation du ciment. Heureusement, à certains endroits, cette « civilisation en terre » a été plus forte.

À Montemor-o-Novo, la tradition consistant à utiliser la terre comme matériau de construction est restée vivante. Au Telheiro da Encosta do Castelo, lieu géré par l'association Oficinas do Convento - Association culturelle de l'art et de la communication - des matériaux de construction autochtones (tels que le *tijolo burro*, la *tijoleira*, les *azulejos*, entre autres) sont encore produits à l'aide de techniques traditionnelles.

Le paysage que l'on rencontre dès l'arrivée nous amène à d'autres contextes culturels, car la production se fait à ciel ouvert sur un air de battage, de mars à octobre, une période qui permet de sécher au soleil et de cuire au four à bois. Ce processus absolument artisanal permet de répondre à des commandes spécifiques en taille et en format. En hiver, Telheiro se consacre à la production de matériaux de céramiques décoratives pour les sols et revêtements intérieurs et extérieurs.

Situés dans un ancien hangar, rénové dans les années 1990, à côté du versant du château de Montemor-o-Novo, nous sommes amenés à découvrir le Laboratoire de la Terre dédié à la recherche et production en terre crue (blocs de terre compactée, briques en terre crue, adobe, et enduits). Ici l'on évalue et certifie que le produit élaboré à partir de techniques traditionnelles est conforme aux paramètres de performance et de sécurité définis par la législation en vigueur. À côté du Telheiro, se trouve également une ancienne école primaire restaurée, où des cours, des ateliers et des résidences artistiques sont organisés dans le domaine de la céramique et des techniques de construction en terre.

Quittons cet environnement fascinant de Telheiro da Encosta, où savoirs et techniques ancestrales se mêlent à des résidences artistiques et à des activités de recherche, d'analyse et de répétition, et laissons-nous nous envoûter par de nouvelles expériences liées au monde de la construction en terre. Dans un parcours au nom évocateur de « *Caiado de Branco e Cor* » (blanchi à la chaux, en blanc et en couleur), nous apprenons à connaître un peu mieux l'univers de la chaux, matériau de finition et protection des murs en terre fragiles et élément indispensable de l'identité de la construction traditionnelle de l'Alentejo. Dans la commune de Santiago do Escoural, nous pouvons admirer un groupe de maisons blanchies à la chaux et leurs propriétaires, avec lesquels nous évoquons le confort de la maison, les pratiques domestiques, les habitudes de travail et de repos déterminées par

les conditions imposées par le soleil, le blanchiment à la chaux des maisons, et si le moment est opportun, nous pourrions-même être mis au défi de participer à cette tâche, traditionnellement accomplie par les femmes. La prochaine étape nous conduit aux vieux fours à chaux des Caeiras de São Luís, qui sont en excellent état, ainsi qu'à des ruines de collines anciennes où la chaux, qui a survécu au temps, est révélée, complétant cette vision et cette expérience blanchie à la chaux, en blanc et en couleur.

Nous pouvons faire une autre expérience intéressante « Voir au-delà des murs » pour découvrir les secrets de la construction en terre crue et en terre cuite, caractéristique de l'architecture de l'Alentejo. À Safira, ancien village de Montemor-o-Novo, maintenant abandonné, les maisons et l'église en ruines témoignent de ce qui se cache derrière les murs - la brique en terre crue, le *tijolo de burro*, les *tijoleiras*, les *tabiques* - qui racontent des histoires de durabilité, de murs ayant intensément vécu et qui redeviendront terre quand l'entretien des hommes cessera.

Le programme touristique à Montemor-o-Novo ne se résume pas seulement aux bâtisses. Surtout parce que la construction traditionnelle en terre représente bien plus que cela. C'est presque une exaltation poétique ... un patrimoine qui doit être préservé et dynamisé en tant qu'élément vivant de la mémoire et de l'identité culturelle de la région et de la communauté.

ROUTE OF HUMANITY'S INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

An Heritage for Humanity

It was the land of Alentejo that made its man, and for that I am fond of him. Because it did not degrade him, forbidding him to speak to someone of status (...). I love in him also the veritable fruit of an harmony between clay and potter. I love just as much what man made and what the land allowed to be made. Facing an Arraiolos carpet, or listening to a song from a Serpa rancho, I include both the inhabitant and the inhabited as creators and praise them with the very same enthusiasm. Where man is not free and nature is not willing there can be no art. By providing skilled and ingenious hands with noble and shapeable resources – marble, copper, wool, leather, clay – the land of Alentejo willed for beauty in its living body.

Miguel Torga (1993), *Portugal*, 6th ed., Author's Edition, Coimbra.

This route proposes a journey on the discovery of some of Alentejo and Ribatejo's exemplars of Intangible Cultural Heritage, whose singularity and exceptionality was acknowledged by UNESCO and enlisted on its index. This living heritage, passed down through generations and being constantly recreated by communities in accordance with its context, nature and history, assures a feeling of identity and continuity that promotes respect for cultural diversity and human creativity.

Community Voices

The itinerary has its natural start at the UNESCO Centre for the Preservation of Intangible Cultural Heritage, settled in Beja in 2018, where one can identify the various cultural traits attributed to this territory's cultural landscape. One among them is the Cante Alentejano.

The unique musical expression which is the Cante Alentejano originated in Baixo Alentejo (Low Alentejo) and consists in group singing unassisted by musical instruments. Its vast repertoire stems from traditional poetry (the *modas*) and its melodies (*estilos*) come both from traditional performances and recreated interpretations.

This oral tradition has been transmitted mainly through family and community ties in agricultural work as well as social reunions of public and private character, which made it part and parcel of the communal life in Alentejo.

Choral groups such as these are to be found throughout the whole of Alentejo, but its main centers of performance and experimentation stand in Cuba, Serpa and Beja.

It was Portugal's first Intangible Cultural Heritage trait to be admitted by UNESCO, back in 2014, under the initiative of Serpa's Casa do

Cante (House of Cante).

We are invited to go in and have the chance to attend a Cante group rehearsal, which takes place under a set schedule announced beforehand.

It is through talking with some of the arriving singers, who come from all sorts of occupations and whereabouts, that one can understand the motive behind both youngster and elder leaving their familiar environment for the group's weekly rehearsal.

We realize that Cante is not only a musical practice, but the living expression of convivial and meeting conventions in the region, founded on principles of reunion and sharing of identity values. It is here that one can witness and take part in singular moments of familiar, informal and pleasant communal interaction, which lay bare local culture's real traits.

We learn how the Cante became popular in taverns, a meeting place for masculine social life. That's why this singing was for such a long time an exclusive men's activity, that only recently has been opened to female, mixed and even children groups.

Let's make ourselves comfortable and listen to this rare breed of music, as hears will not suffice to understand a manifestation that tells us so much of the community that once created and still practices it.

Once we pay attention to the voices and the dynamics of their singing, we easily realise three distinct roles being performed: the *ponto*, the high, and the lows. When the singing starts, the singers lean on one another and rock in a synchronized cadence that feeds a unified emotional energy.

And the traveller might as well be ready to join in the group and sing one of the roles as well.

He will also be able to take home a notation of the rehearsal, a way to better remember when he sang *a capella* in a way not heard anywhere else in the world.

The Sound of the Landscape

After the voiced harmony of the Cante we are invited to listen to another unique sound, this one produced by metal idiophones called *chocalhos*, which have been produced in the Iberian Peninsula ever since I BC.

The sound of the *chocalhos* can be understood as a landscape sound, as they are most commonly hung on the neck of herd animals grazing in the fields, making them easier to find by their caretaker. The object itself is an iron-made cylindrical bell, fastened by a tin buckle or a *cágueda*, a wooden piece that's often engraved with decorations by the hand of the shepherd.

There is a rigorous and specific tuning to the different families of *chocalhos* for an easier recognition in the fields. This is the result of a level of craftsmanship that only some artisans can achieve, as they imply a deep knowledge in the art of sound making.

Shepherding and cattle transhumance were for a long time part of Alentejo's region, with regular movings of cattle from the high mountains in the center of Portugal, to the plains of Castro Verde, in Low Alentejo, in the search for green pastures and agreeable temperatures. The *chocalhos* were an integral part of the long and perilous journeys, as they permitted shepherds to find and identify their animals more easily.

Today it is no longer possible to come across these impressive movings that once trailed the Alentejo's *montado*. However we can still hear the ancestral sound of the *chocalhos* from today's cattle that grazes amidst cork trees and holm oaks.

Records of *chocalho* production date as far back as to the XVth century and today its most significant production centre is Viana do Alentejo, in the parish of Alcáçovas.

On arrival at the Pardalinho Factory one cannot help but be surprised, as nothing from Viana's industrial quarters would foretell, with its factories and workshops, that it is indeed here to be found a traditional art form acknowledged by UNESCO and in need of urgent safeguard.

Everything becomes clear once inside the building. Right at the entrance stands a peculiar and fascinating musical instrument, similar to a vibraphone, only that its bars were replaced with *chocalhos* in accordance to their size and sound. It's an invention of maestro Christopher Bochmann, and it has already had its world premiere. This much is explained in a friendly and informed manner by the factory's young hosts.

We are lead to a large working place where an overview can be had of the transformation of an iron sheet into an ideophone, branded by their maker and shaped so as to acquire an individual sound that the herd in the fields will recognize.

After this, our amicable hosts show us the several steps in the manufacture of the *chocalho*, and the delicate process that shapes its sound. One of the company's associates, a man that has a herd of his own, tells us the nigh fantastic story of how he lost one of his sheep out in the meadows. In distress he searched the land and asked the neighbours but to no avail. A last attempt he made at night, walking through the fields, and it was then that from afar he heard the distinct clanking of this sheep's *chocalho*, which in the end brought this story to a happy conclusion.

We took part in the making of a sort of a clay cocoon with straw inside, that will house the *chocalho* together with some scraps of tin as it is placed in a furnace. Upon the melting of the tin scraps in the heat, the cocoon will be rolled back and forth by means of an iron rod so that on the inside, the liquid metal can evenly bathe the *chocalho*. The craftsman will notice through a hole in the cocoon how the color inside will signal a change in the temperature of the object, and when it's clear to him that the tin is evenly spread, the whole piece is plunged from the furnace into water for a sudden cooling. In the end the cocoon is broken for the *chocalho* to be taken out.

On a visit to Alcáçovas, we stop at the *Paço Real*, also known as the *Paço dos Henriques*, which currently holds the Interpretive Center of the Chocalhos. There we can easily realize why this traditional art form is on UNESCO's List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding.

As an old residence of the Portuguese royalty during the XIVth century, the *Paço* was the meeting place for the signing of the Treaty of Alcáçovas between the portuguese king D. Afonso V and the Catholic Monarchs (of Castille and Aragon), which settled peace in Castille at that time. It was also here that relevant royal weddings took place, such as the one between D. Manuel I of Portugal and D. Isabel I of Castile. Today the palace is a haven for the *chocalho*'s history and legacy.

The building itself has an eclectic structure, placing both gothic and manueline elements over a mannerist architecture. Particularly striking are the manueline portico and windows, as well as the two slender chimneys on either side of the palace, which are its most emblematic trait.

The palace chapel is arresting by its decoration, as it is considered "one of the most curious and old combinations of a regional hybrid art, mixing western and eastern influences, which was cultivated in gardens, waterfalls and fountains of portuguese noble houses and monasteries of old". (Inventory 'Cultural Heritage'/DGPC)

To shape life in clay

“To shape life in clay” might very well be the motto for the journey dedicated to a distinctly traditional and handcrafted art form, passed down through family and the workshop, and a banner of its namesake community: the ***Figurado de Estremoz***.

The Potters of Estremoz, crafters of traditional clay figures, still keep a noticeable presence in the city, although on meager numbers as in the past. Strolling through Estremoz’s historic centre, we understand that its existing clay workshops are the heirs of the city’s strength in clay manufacture in former times. By meeting Afonso Ginja, or the Flores Sisters, in their own workshops we are carried to a world of symbolism, imagination and illustration through their skillfully made artifacts - an art form in its own right.

Talking with some of these craftsmen, we can get a better picture of how the *Figurado de Estremoz* can also be a representation of Alentejo’s identity. We are invited to identify figures of different local and traditional activities, such as the Shepherd (in his various tasks) or the Spinster; to understand myths as well as symbolic and religious communal representations, such as the Spring, the Love is Blind, or the Nativity; and to get to know images that illustrate prosaic objects or scenes of local existence.

We spend a few hours with the local potters and get a clearer picture of the know-how involved in the shaping of clay, and how this medium was used to create a testimony of the region’s history, ideas, and representations of both the sacred and the profane. A valuable complement to all this knowledge can be found in a documental exhibition at the Municipal Museum, a house for pictures and pieces of various authors from the last several decades, accompanied by useful written information.

An even closer contact with this art form can be had, be it simply through the acquisition of a piece - a craftsman’s artifact of his seasoned imagination and hand - or through the stepping into the potter’s hands themselves, as one participates in an introductory workshop to produce his own clay figure.

On saturday mornings, it is practically mandatory a visit and a bit of barter at the traditional marketplace on the Rossio Marquês de Pombal. It is easy to find there the colorful clay figures, but also fruit, vegetables, cereal, olives, olive oil, cheese, smoked sausages...

Heavenly kings serving earthly ones

At the end of our travel along the crown-jewels of Alentejo and Ribatejo's Immaterial Cultural Heritage, we reach the fantastic universe of **Falconry**, a hunting style practiced and documented in Portugal since the country's birth, in the XIIth century.

The XVIIIth century brought the Portuguese Royal Family to a revival of Falconry, which had had major expression during the XIVth century. So, the Real Falcoaria of Salvaterra de Magos was founded. Since then, male and female Falconry practitioners can be found all over the country, who keep in usage both techniques, material and nomenclature that signal how ancestral this occupation is. These birds of dominant flight and stature were once beheld as tokens of power and so they figured in coats of arms and emblems, in the dowries of princesses and even in war ransoms. A respect for the bird, its prey and for Nature still are the cornerstones of each falconeer, who is responsible for the taming and training of the falcon.

We are invited to visit the Falcoaria Real, currently the only one still existing in the Iberian Peninsula. We are struck by the beauty of its palace and the generosity of its facilities dedicated to Falconry. It is easy to understand why this was such a frequent place of stay for the royalty; it was just by the Tejo, populated by vast numbers of river birds, such as the heron, and close to Lisbon and to the prey-filled royal hunting grounds.

As we are informed about the routine of the birds in captivity and of the local equipments, we can observe the bird's training and a demonstration of its free-flight, in which so as to capture a fake prey set loose by the falconeer, the bird exhibits a captivating hunting prowess. The falcon and the falconeer create a strong bond between them, making the bird's training in the end a contribute to its health and fitness.

The permanent exhibition tells us a bit more about the history of the Royal Falconry and its role in the village of Salvaterra de Magos.

For those wishing for a longer stay, the Falcoaria Real runs introductory courses on Falconry, teaching the basic knowledge for a correct approach to this pursuit.

WOOL TRAILS

We set about to know more about the long wool trails from the time of the great transhumances which once crossed and populated the whole territory and took herds on a seasonal migration for pasture. However, the wool trails relate also to the various stages in the transformation of this good, from its primary function as a sheep's protective layer, to the different actions of shearing, carding, spinning, weaving and embroidering.

This subject is also about the different regional approaches to wool production of blankets, such as in Mértola and Reguengos de Monsaraz, of decorated persian-inspired embroideries from Arraiolos, or of tapestries such as the ones found in Portalegre, which picture contemporary works of art.

From the time of the Christian Reconquest of the Iberian Peninsula, an intense seasonal movement of herds took place between Alentejo and Ribatejo on one side, and Beira Interior and further territories of the Iberian Plateau (or the Iberian Meseta), on the other. This toil was a means to ensure a better wool quality from sheep, so at the end of each Summer, shepherds would lead their animals to the southern territories, from whence they would travel back north in Spring.

So as not to damage farming fields, this migration was regulated by a network of wide trails named 'canadas reais', next to which ample pastures would provide for the herd's sustenance. The social and economic role of this activity was of such importance that heavy penalties would await those who attempted to block the way of herds and shepherds.

At the entrance of urban areas, one could also find wellsprings and fountains whose main aim was to quench the thirst of herds arriving or passing by, but from which village dwellers would supply themselves as well.

The **Wool Trails** begin in the vast plains of Castro Verde, more exactly in the village of Entradas. As its name suggests, this was the entryway (*entrada*) to the Campo Branco, a destination for a great deal of incoming herds, particularly between the XVth and the XVIIth centuries.

In this place, the thousands of livestock arriving each year were counted and taxed accordingly by servants of the Portuguese Monarchy before they could use of the pastures of Campo de Ourique.

We shall begin our journey following a shepherd and its herd along the *canada real*, just in the same fashion as the big herds of the past. This is a dive in the *montado* landscape, alongside the delightful stories of the shepherd, his whistles and shouts to the sheep, the barking of his faithful sheepdog –

the *rafeiro alentejano* – and the clanking of the herd's *chocalhos*, as they are led through valleys and mounds.

Along the way we share with the shepherd a bit of the harshness and starkness of his lifestyle. However, we also get the opportunity to contemplate one of Portugal's most astonishing landscapes, and even to partake in a meal cooked by the hand of the shepherd himself: lamb stew with oranges, exactly what rural workers of the region were given in former times at the end of their day's work. In this singular moment of conviviality, time itself will surely seem as if it has suspended its march.

After this first stage of our journey, we visit the old Primary School of Lombador, now a hub of the Rurality Museum (*Museu da Ruralidade*), dedicated to weaving and all the activities related to the manufacture of wool. In here we learn how to shear animals the traditional way (which is usually carried out between April and June), and that the processing of sheep wool goes through a total of thirteen stages, which include shearing, carding, washing, dyeing, spinning and weaving.

We arrive in Mértola, a village that during its Muslim occupation was an important mining centre, supplying the North of Africa with gold, silver, copper and tin. This is a veritable open-air museum, where the ruins of the Ancient Roman and Muslim city lay right beside the Guadiana River, the true lord of these lands.

A Berber presence is still felt in the design of the city's living spaces, in examples of military, religious and civil architecture, and in existing knowledge related to traditional arts. One example of the latter is wool manufacture, with its singular processes of spinning and weaving, its techniques, instruments and its decorative elements.

Mértola's Weaving Workshop (*Oficina de Tecelagem*) stands on n.35, Rua da Igreja. It was founded in the 1980s as the Weaving Center of the Mértola Museum, and stepping in to visit the place, we are greeted by Dona Maria Helena Rosa, a worker here for the last thirty years. With her guidance we learn how better 'to see in order to think', unveiling the different processes in the making of a wool carpet. This is the main protagonist in a weaving technique that was kept unchanged for three centuries. In fact, local wool carpets were so well regarded that they were occasionally used as currency up until the XXth century.

'Quail eyes' and 'fish scales' are the names of some of the decorative motifs most used in producing pieces for domestic use. For working mantles, on the other hand, the decoration was less profuse, as the main functions to be assured were those of cover and shelter.

We are allowed to try out some of these pieces with the aid of our hosts.

The next step in our tour lies but two hours away, and it's the **Fábrica Alentejana de Lanifícios de Reguengos de Monsaraz**, which operates on an old oil press. Mizette Nielsen, a born Dutch, is the manager who gave new breath to the traditional weaving of quilts, blankets and carpets. The exuberant color and pattern combinations of these objects, that take inspiration from what can be seen in Alentejo's landscape throughout the year, make them full-fledged decorative pieces which are also sought after by collectors.

This factory fits into nowadays demands over production process, and we are here able to understand how manual weaving can conjugate tradition and design in a way that still has Alentejo's long established heritage in the field as reference.

Mizette Nielsen tells us how the *Fábrica Alentejana de Lanifícios* was originated from an older one, founded by the end of the XIXth century. It was she who worked for the recovery of this old oil press site on the outskirts of Reguengos, where looms over a century old still function, while at the same time salvaging forgotten carpets and items of rural lifestyle from negligence and destruction all over the region. Meanwhile, she was also awarded first prizes for best design and quality in Brussels's World Fair of 1958 and Helsinki's Textiles International Fair of 1982.

Presently, factory weavers match their over 600 self-made patterns with today's modern tendencies – more and more lively colored designs are in demand – and with clients' specific wishes. Very recently the company struck a partnership with the brand Buenos Aires for the making of fabric used in shoes. This is but one example in which *Fábrica Alentejana de Lanifícios* shows an international dimension. However, it also keeps contact with national and international architects and designers from Japan, the United States of America or Spain.

A 30-minute car drive will take us from Reguengos de Monsaraz to Évora. The city is the heir of a rich and varied cultural heritage, built and maintained over time, and by which UNESCO recognized it as a World Heritage Site. There is much to visit in Évora: its squares, the roman temple, churches, palaces, museums, convents, and only one day will not suffice to see what the city has to offer.

Here there's also a worthy stop in the Wool Trail: the company 'Capote Emotion'. It is bent on reinventing the traditional cloak from Alentejo, the *capote*, as a modern women's clothes piece, making it one more example in the region where wool tradition and usage of national and sustainable resources are applied to new approaches of production, focused on innovation, design and functionality.

Évora and **Arraiolos** are but 20 km apart. An old fortification stands on a hill slope and surrounds the village, a shelter for the secrets of Portugal's most famous carpets. These are made out of pure wool,

dyed with natural colourings and weaved through the intricate 'Arraiolos stitch'. More than mere carpets, they are a true expression of the cultural roots of Alentejo.

Arraiolos is truly a fulcral place for us to understand wool trade in this region. Wool weaving here has been documented from up the XVIth century, but its historical roots go without a doubt much deeper, as we can see from the clear influence of classical Turkish and Persian carpet-making in Arraiolos's manufacture. Today's best guess is that it was converted muslims from the time of the Christian Reconquest who took up the production of carpets in this portuguese village.

The first decorative patterns of these carpets, which used an element named in portuguese as *pés-de-flor*, were indeed of Persian origin. It was only on a later period that other elements were added, such as birds, small animals and other rural and floral motifs. A walk through Arraiolos will easily take us to find workshops where we can know more about the famed carpets' various stages of production.

The carpets are mainly done by women, but men are also involved in the design pattern of the piece. By talking with local artisans we learn that factory and household production coexist in the region, but that the population of artisans is undoubtedly aged. In fact, factory's wages for weavers are low and household production is sold by the piece in local selling points, so it's no wonder that younger learners of the craft do not see it as a guarantee for the future.

We step in the Interpretive Center of the Arraiolos Carpet where we can acquire more information on its weaving technique, materials and mode of production. It's also here that the history, origins, influences and artistic evolution of this trade can become clearer to us.

The carpet's material requirements are actually quite simple. One needs but a frame of tow (a linen derivate) to act as a canvas and dyed pure sheep wool.

We are then given an explanation on how the Arraiolos stitch is done, which we try to follow as skillfully and patiently as possible: an oblique crossed-stitch made of two half crosses, in which one has twice the length of the other. Once made at the same height in the frame, they form together a complete stitch. Quite simple, isn't it?

The local natural dyeing process is also very worthy of notice, and it is just as old as all the other technical elements of carpet making here. We learn and experiment at the Interpretative Center how lilies and spurge flax found in this region make good yellow and green colourings, and that archeological findings in the village's main square show the former existence of a number of pits which resemble those in North African dyeing manufactures. This was most probably part of a major dyeing center active during the XIVth and XVth centuries, connected to Muslim presence in Portugal.

In order to safeguard the existence of this old heritage and expression, the Arraiolos Municipality launched the initiative “O Tapete está na Rua” - or the Carpet is in the Street.

And it is indeed back in the streets of Arraiolos’s historical quarter that we end up, striking up conversations with local craftswomen in their shops or having a taste of the savory Arraiolos Pie, an actual registered trademark.

Our trip through the Wool Trail is almost at an end, but a visit should be first paid to **Portalegre**, so as to find ‘the best weavers in the world’, in the opinion of one of the great Masters of modern french tapestry, Jean Lurçat. It’s in the city’s Manufactura de Tapeçarias, that we find these most skillful women using the ‘Portalegre stitch’ - a minute and slow, but also unique and original craft, worth knowing more about.

The beginning of Portalegre’s tapestries dates back to the 1940s and the first major piece here produced, entitled «Diana», was finished in 1947.

The production of any piece in the Manufactura, is exclusively manual and takes the work of a renowned artist as a reference point. At first, the image is scaled to the desired size through a gridded sheet of paper, where each of its cells represents a single stitch. Then an adjustment of the outline, shapes and shades of colour take place minding all the details the weaver should include in the finished piece. For the final choice of colour, a match should be made between the reference piece and the more than 7000 wool colour swatches available at the Manufacture. Only then is the tapestry manually woven in vertical looms, through a highly specific procedure.

After following the whole process in the Manufacture, it is also possible to visit some finished pieces of mural tapestry at the Museum of Portalegre Tapestry – Guy Fino, dedicated to the exhibition, conservation and study of this craft. Here you can find remarkable tapestries woven from the works of artists such as Almada Negreiros, Júlio Pomar, Vieira da Silva, Eduardo Nery, Graça Morais, Jean Lurçat or Le Corbusier. It’s truly and exceptional collection.

It is here in Portalegre that the journey through the Wool Trails ends, one that begun side-by-side with the shepherd and which along its course soundly revealed that this product, at first woven for comfort and protection, acquired other functions over time, that albeit contemporary, still follow a splendind age-old knowledge of manufacture, dyeing and weaving.

Wool Trails: a route of intemporal traditions to be safeguarded, revealed and explored.

TRADITIONAL BUILDING

We set on to discover Alentejo through the lenses and the know-how of its traditional building techniques. The diversity of shapes taken by vernacular architecture has profoundly impacted this territory's urban and rural landscapes and they are a singular trait in the identity of its communities.

Traditional construction, that which is passed down through generations by the masters of the trades to it related, is to be also taken as a cultural landscape. In Alentejo, earth, clay and lime were decisive in giving shape to the morphology of rustic buildings, thus affecting both economy and lifestyle of the region's inhabitants.

Who built Thebes of the Seven Gates⁴⁶

We travel to Elvas, where a meeting is set at the Unesco Club for Heritage Arts and Crafts (in Portuguese, the CAOP: Clube Unesco para as Artes e Ofícios do Património), and there we have an overview of how trades related to traditional styles of building have been maintained and revalued in recent years. The Club's headquarters occupies the traditional-style building of the War Cabinet, which is by itself a living laboratory of rehabilitation procedures and, as a result of that, it also helps to preserve knowledge surrounding this kind of traditional construction. Nonetheless we are also able to find examples of earth made structures and traditional decorative elements in Elva's historic centre.

On a stroll through the city, we are led by the educated eye of Head Mason Adriano Carlos, who took up his trade at the age of 16 and who has been working in the Elvas municipality for the last 30 years. It is clear through conversation that he has a vast experience in maintenance and rehabilitation works of old buildings where lime is used for plastering and painting. He also participated in a training exchange project held by Avignon's Higher School of Art, one of the most renowned centers for conservation and restoration, with the objective of educating portuguese teachers of this trade on what are the traditional building techniques which use lime for the functions of coating, painting, *sgraffito*, plaster and *frescoes*.

We are told that Head Mason Adriano Carlos was part of the technical team assigned by the Elvas City Council to work on the conservation of the city's set of fortifications, upon their bestowal of the title of World Heritage Site, by UNESCO. In fact these are the largest of its kind in the world, comprised also of the Amoreira Aqueduct, and the fortifications of Santa Luzia, Graça, São Pedro, São Mamede and São Domingos.

⁴⁶ Bertolt Brecht, "Questions from a Worker who Reads".

It is important to understand, conversing with our guide, that we can find no arts where there are no artists to produce them, and that without the intangible heritage of their trade, there can be no tangible one, be it of an erudite or vernacular making.

Born from earth

Earth is an abundant raw material in the otherwise bare landscape of Alentejo, and both the rammed earth and the adobe techniques are quite common here as means of construction. In the first mentioned, earth is made damp and fitted into a form to be there compacted with the aid of a pestle. The adobe technique consist in making blocks or bricks of damped earth by hand or also with the aid of a form. The blocks are then left to harden under the sun, and once ready they can be arranged so as to have enough room in between them for good air circulation.

One may think that these houses are fragile, but earth structures following these techniques are highly resistant and thermically comfortable, since they keep themselves fresh during the summer, and retain heat in winter-time.

It was most probably due to the Muslim occupation of the Iberian Peninsula that these techniques became of general use in the territory. However, the use of earth as a constructive element here can be traced back to pre-historic times, as remnants of this kind figure in archeological sites from the Neolithic, the Copper Age and the Iron Age.

Earth construction was kept very much in use until the mid-XXth century, when cement became the norm, but thankfully this “earth civilization” still prevails in some places.

In Montemor-o-Novo, for example, the tradition of earth building was kept alive. In the Telheiro da Enconsta do Castelo, which is managed by the Oficinas do Convento, a Cultural Association for Art and Communication, these kinds of native construction methods and traditional techniques are still used in the production of terracota bricks, floor tiles and glazed tiles.

On arrival it's easy to recall former cultural contexts: during the period between March and October, the sun is used as a drier of the output being produced, as it lays on a threshing floor out in the open. The manufacturing process uses nothing but wood fuelled ovens and is otherwise totally artisanal so as to satisfy all specifications ordered by the clients. In Winter time, the Telheiro focuses on the production of both interior and exterior decorative ceramic tiles.

We are then taken to an old shed by the Encosta do Castelo (the Castle Hillside) of Montemor-o-Novo, which was rebuilt in the 1990s and now houses what's called the Earth Laboratory. This is a place dedicated to the investigation and production of earth construction elements, such as rammed

earth, adobe, earth bricks or plaster. It's here where an evaluation is made of whether these building techniques meet the safety standards of current legislation. An old primary school building, not far from the Laboratory, holds courses, *workshops* and artistic residences related to ceramics and earth construction techniques.

We now depart from the enrapturing environment of the Telheiro da Encosta, where we've seen how ancestral knowledge and techniques meet the arts and research in processes of analysis and trial, and we head on to new experiences in the world of earth construction. It's on the route 'Limewashed in White and Color', that we learn a bit more about lime, a material used for protection and finishing of earth-made walls, and an irreplaceable trait of Alentejo's identity.

In Santiago do Escoural we can find a group of houses limewashed by its owners, and with whom we learn about their household and its comforts, domestic practices, work and rest times – always imposed by the sun's course – and the actual process of limewashing. On suitable occasions, we are even invited to participate in this task, usually reserved to women. The next step is then to go in search of the old lime kilns of Caeiras de São Luís, which are still in quite good condition. Finally, we reach the ruins of old limestone deposits, a fitting conclusion to this experience limewashed in white and color.

On yet another valuable experience called "Seeing Beyond the Walls", we set on to learn about the construction techniques of terracota and 'terra crua', which are too an integral part of Alentejo's architecture. In the abandoned village of Safira, close to Montemor-o-Novo, we take a closer look of what's hidden inside the walls of its buildings – rammed earth, bricks, tiles and panels. They tell a story of sustainability and past livelihoods that will be forever gone once these walls cease to be maintained by human hand.

The touristic agenda in Montemor-o-Novo is not by any means limited to its built patrimony, as traditional earth building is much more than what's material. Instead, it is a poetic extolment of a legacy to be preserved and enlivened as a solid element of memory and identity that's part of a culture, a region and a community.

LEZÍRIA DO TEJO, THE SHAPES IN THE LANDSCAPE

«The Tejo carries more longing than water.»

Alves Redol, in Avieiros

The Lezíria of Tejo is the cradle of Ribatejo.

The Tejo is never the whole of Tejo. There's a Tejo of entrenched valleys, rough cliffs and powerful currents; and there's also a Tejo of Lezíria, of pasture and agriculture. The river that broadens, floods and separates land from both margins, paradoxically unites them in this destruction and renovation ritual.

The lezíria (from the arab *al-jazira*, «the island») designates a highly fertile agricultural area of Ribatejo. It is a living ecosystem with an unfinished history, a complex network of relationships between river and man forged over centuries which sparkled both distrust and passion. As the river was seen as an obstacle or a refuge, as a source of life or of destruction, man himself was protector or predator, traveler or inhabitant, warrior or labourer of land and river.

The many forms of Intangible Cultural Heritage here found are paramount elements of this territory, crossed by the river Tejo and characterized by ample farming and natural areas of an abundant variety. This diversity fits the different names given to the different parts of the territory, establishing a clear distinction between Lezíria and Charneca (away from the riverside), the "Beira do Tejo", or the Bairro.

This is a mixture of landscapes, features, flavours and remnants that clearly make the Lezíria recognizable to the ones who live or have lived here. It is also a territory essentially defined by its people, who have adapted their cultural, social and economic practices to the conditions offered herein.

We set on to meet individuals and communities who shaped the Lezíria landscape, and earned the recognition and respect of its fellow inhabitants: the *avieiros*, the *campinos*, the cork harvesters, saddlers, the falconeers, the *chocalheiros*.

In conversation with two *avieiros*, man and wife, who are just finishing their fishing duties, we learn that "no one was born here, rather everybody ended up here. This is a place of passage: where communication is easy, settlements are fewer." Our conversation flows on, sitting on a pier of uneven but steady wooden stilts, alongside the murmur of the water.

As we follow the couple on a fishing venture through the river, we can have a better idea of the specificities of the *avieira* style of fishing in its traditional manner, where women have an active and constant participation. They're the ones who row and command the boat, while it is left for men to manage the aspects of the fishing, such as the maintenance and setting of nets.

The river was a barrier, a frontier, but it was also a highway for cultural communication and entrance of peoples and civilizations. We cross the modern concrete bridges, or the iron ones from the beginning of the last century, which are essential features of today's landscape, and that were main agents of improvement in road and train access. They supplanted the river's role in the transportation of people and goods, either between margins, or to the big urban centers around the country's capital.

Although fishing is not anymore the main way of sustenance to the families of *avieiros*, their activities are still an important identity trait withing their social condition.

We leave the river with a heavy heart: the fishing was not productive, as this is not high-season and fish itself is not abundant anymore; but we can't help to be astounded by the riverside's landscape, its fishing villages along the margins, the plumps of geese and the tiny wagtails flying over the shallows.

It's in the village of Caneiras that we can find one of the last builders of *bateiras avieiras*, small boats for river fishing. This was once a common craft in river settlements, but it dwindled as the river's related activities decreased. However, this heritage is also a testimony of a history of migration and occupation of the Tejo's margins, mainly by coastal populations coming upstream from Vieira de Leiria.

There are still inhabited fishing villages on both sides of the river: in the Cartaxo municipality, the villages of Palhota and Porto da Palha, and in Salvaterra de Magos, the village of Escaroupim. The term *palhota* is used to designate the seemingly precarious traditional village households built above the river, safe from the rise of its water level. In the past, it was not until a family was big enough that such a house was built, and until then, people would frequently live in the same boats as they would fish in.

«The *palhotas* are all the same. Four props stuck in the ground and wooden rods to hold a roof made of the best thatch from amongst Lezíria's vegetation. For the walls, the same material is used. It rots quickly, but it's quickly rebuilt." (Alves Redol, Avieiros, p.196)

The fishing village of Escaroupim, in Salvaterra de Magos, has had its buildings and urban areas rehabilitated. At its center, we visit the Museum «Escaroupim e o Rio», in an old primary school. It is dedicated to the historical memory of this community and to its fishing culture.

For local dishes and a view over the Tejo, we head on to the restaurant «O Escaroupim». In here we are presented with praiseworthy dishes such as fried or soaked eel, shad, or lamprey, depending on the time of the year.

As we leave the river margins we enter the ample pastures of inland Lezíria, as well as its main inhabitants and characters. In the plains of Ribatejo we catch sight of majestic horses and bulls; in its skies we fathom the imperial flight of falcons.

The *campino* is also a striking figure in the region. Even though there has been a development in agricultural practices over the years, the image of the *campino* as a guardian of the Lezíria and its animals still holds true today in the life and memory of Ribatejo's communities. He is the keeper of bulls, and his activities are mainly the overseeing of a cattle bred for working and fattening.

The *campino* is therefore the «shepherd», in which «the herd [are] thoughts / And [...] thoughts are all of them sensations» (Alberto Caeiro, The Shepherd)

The veritable tripod that's cattle breeding and management, of which the *campino* takes part of, is also constituted by his horse (man's extension and instrument on the plains), and both bull and herd of cattle, who are the purpose of the *campino's* labour.

The amount of stud farms and saddleries to be found in this region is a sign of the relevance that horse-related activities have here; the Ribatejo is still a hub for the equestrian arts. We visit the National Horse Fair, which takes place during the São Martinho - the first half of November - in a stud farm in the Golegã municipality. Here we are able to better understand the daily chores involved in horse handling and the traditional skills of its related crafts.

The relationship between the Lezíria and its population with horses is a remarkable one and has a special date to it associated. It was in this region that the Alter Real Stud was founded in 1748, but 3km from the village of Alter do Chão, in accordance to the wishes of King D. João V for higher standards in the Portuguese Court's riding academy, the "Real Picaria". Today, the institutional heir of the "Real Picaria" - the Portuguese School of Equestrian Art, located at the Queluz Palace - is still

being provided horses by Alter Real. We are given insight on the specificity and history of the horse-breed *Puro-sangue Lusitano*, so as to better understand its recognition amongst other Studs from around the world. The Alter Real Stud is also the creator of the Sorraia Horse, seen as an equivalent to the endangered Iberic Horse.

The saddler is a quite relevant figure in this context. In his workshop, that we had the opportunity to visit, we find all kinds of harnesses for taming and equipping horses: these are handcrafted works in hide and leather made by artisans who claim to be the keepers of the "the noble art of saddlery", recognized beyond borders.

Side by side with the elegance and nobility of the horse, we can also find the stout and imposing cattle herd: these were traditionally working animals, essential for agriculture and the maintenance of the *montado*, but they were also a source of one of the best meat in the country, still very present in traditional gastronomy. One can even go on a safari to observe these animals grazing freely in the Lezíria.

It is worth noting that the value of men and animals's work in the benefit of the community is by it generously recognized through traditional festivities, such as Vila Franca de Xira's Festa do Colete Encarnado.

As we continue to explore the Ribatejo's territory, we enter the *montado*, on the left margin of the Tejo. Sheltered by the shade of a cork tree, we can for a moment enjoy the peace of this landscape.

However, just as good an introduction to the *montado* and the moors of Ribatejo is made by visiting the Landscape Interpretative Center, placed at the Moor Observatory, in Casal do Gavião do Meio. We can get to know the landscape's components, its guardians and caretakers, just as we are given information on the challenges facing this land's sustainability in the future.

In this region it's no exception that traditional arts and crafts match local resources with long-established skills. The cork harvester, for example, is the inheritor of old skills and techniques in the handling of the *corticeira* axe, a tool uniquely designed for the removal of the cork tree's bark without damaging the tree itself.

There's also in this region a tradition of animal husbandry, so much so that we can find a *chocalho* workshop in the village of Ereira, in Cartaxo. The master of the A. Sim. Sim. Workshop comes from Alcáçovas, and this fact echoes what we learned before, in our conversation with the *avieiros*, that no one in this region was actually here born.

If the plains in Ribatejo are the place of horses and bulls, the sky is ruled by the falcons and their flight, as they soar in waiting before diving on a prey at speeds of 300km per hour. The Royal Falconry in Salvaterra de Magos, which once belonged to the Portuguese Royal Family is still a center of this world-spread traditional activity. In fact, falconry is still very active in some places of this country, maintaining a practice much appreciated by the portuguese court since the XIIIth century.

We pay a visit to the Royal Falconry and its facilities, where these esteemed birds are kept and trained. We are also shown a display of the falcon's strength and skill, as the bird attempts to catch fake prey set loose.

At the end of a work-day, leisure time has the Fandango dance as a main highlight amongst the *ribatejanos*. Once it was a dance performed by *campinos* challenging one another, but today it's but a rhythmical and lively challenge to the body. It's true that Fandango is not exclusive to the Lezíria, but it's part of the repertoire of every folklore ranch in the region. It's not hard to see that it's held very dearly by locals, as they enthusiastically play and dance to it.

Through this vast territory that has the Tejo at its feet, we can explore the most well-kept secrets of a region so many times crossed in a hastily and careless fashion. It's impossible to identify a single element that would represent the identity of this place, rather it's the *avieiro*, the *campino*, the cork-harvester, who shape the Lezíria, and whose footsteps we can follow, even if only for a single day.

«The river has a memory - a sense beyond the visible for someone who hasn't lived in its margins», but that nonetheless invites anyone in the discovery and creation of new personal memories to be shared further downstream.

RUTA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

Un Patrimonio para la Humanidad

La tierra alentejana fue la que hizo al hombre alentejano, y la quiero por eso. Porque no lo degradó, prohibiéndole hablar con alguien con el sombrero en la mano. (...) Amo también en él los frutos palpables de una armonía feliz entre el barro y el alfarero. Amo igualmente lo que hizo el hombre y la tierra le dejó hacer. Ante una alfombra de Arraiolos o bien oyendo una canción de un coro de Serpa, involucro al habitante y al habitado en el mismo proceso creador, y los aclamo con el mismísimo entusiasmo. No hay arte en el que el hombre no es libre y la naturaleza no quiere. Dando a las manos, ágiles y fantasiosos materiales nobles y moldeables –el mármol, el cobre, la lana, el cuero y el barro–, la tierra alentejana quiso que la vida en su cuerpo tuviese belleza.

Miguel Torga (1993), *Portugal*, 6.ª ed., Edição de Autor, Coimbra.

Este recorrido propone un viaje al descubrimiento de algunas manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial del Alentejo y Ribatejo que han sido reconocidas por la UNESCO e incluidas en sus Listas por su singularidad y excepcionalidad. Patrimonio vivo transmitido de generación en generación, constantemente recreado por las comunidades en función de su entorno, de su interacción con la naturaleza y su historia, que confiere sentimiento de identidad y continuidad y contribuye a promover el respeto por la diversidad cultural y por la creatividad humana.

1. Las voces de la Comunidad

El itinerario tiene su origen en el Centro UNESCO para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, instalado en 2018 en Beja, donde se pueden descubrir diversas manifestaciones culturales que reconocemos en el paisaje cultural de este territorio, entre ellas, el Cante Alentejano.

El Cante Alentejano, expresión musical única en el mundo, se canta colectivamente sin instrumentos musicales y tiene su origen en el Bajo Alentejo. Recurre a un amplio repertorio de poesía tradicional (*modas*) y es reconocible por sus melodías (estilos) existentes o recreadas. Esta tradición oral se ha transmitido principalmente a través de la familia y de la comunidad en el contexto del trabajo agrícola,

de reuniones sociales privadas, fiestas y otros rituales, siendo un elemento fundamental en la vida social de las comunidades alentejanas.

Hay grupos corales en todo el Alentejo, pero Cuba, Serpa y Beja son los principales epicentros con grupos dedicados a la interpretación y experimentación.

Fue la primera manifestación portuguesa que se incluyó en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, en 2014, por iniciativa de la Casa do Cante, en Serpa.

Nos invitan a entrar, dándonos así la oportunidad de asistir a un ensayo de un grupo de cante que se reúne aquí, siguiendo un calendario establecido y divulgado.

Charlando con los miembros del grupo que van llegando al ensayo, de más cerca o más lejos, que dejan sus quehaceres y diversas ocupaciones, podemos entender qué motiva a un integrante del grupo, joven o mayor, a dejar su ambiente familiar o de ocio para acudir a un ensayo semanal del grupo de cante.

Constatamos que el Cante es mucho más que una práctica musical, es la expresión viva de los hábitos de convivencia y encuentro en el Alentejo que se basa en el fuerte sentido de reunión y de compartir valores identitarios. En estos lugares y momentos podemos establecer un contacto más cercano y participar en experiencias de convivencia únicas y, así, sorprender a una comunidad en sus hábitos cotidianos e informales, e incluso de cierta intimidad, en los que mejor se perciben sus rasgos culturales.

Descubrimos que el Cante se popularizó de una forma particular en las tabernas, el principal espacio de la sociabilidad masculina. Asimismo, y por ello, durante mucho tiempo fue exclusivo de los hombres y sólo recientemente han empezado a surgir grupos femeninos, mixtos e infantiles.

Acomodémonos entonces para oír esta música singular, porque no bastan los oídos para entender esta manifestación que tanto dice de la comunidad donde se generó y se sigue practicando.

Si prestamos atención a las voces y a la dinámica del cante conseguimos entender que las voces se organizan en tres escalas y papeles: punto (solista), alto y bajos (coro). Cuando empieza la música, los integrantes del grupo se entrelazan y ejecutan movimientos acompasados y sincronizados que acentúan la profunda participación en una unidad emocionalmente intensa de voces.

Y el viajero debe estar preparado para aceptar el reto de integrarse en el grupo y cantar una de las voces que le asignen.

Al final, podrá llevarse una grabación del ensayo en el que ha participado, que será una forma expresiva de conservar esta experiencia, cantando a *capella* de una forma que no se oye en ningún otro lugar del mundo.

2. El sonido del paisaje

Después de las sonoridades armónicas de las voces humanas del Cante Alentejano, el segundo momento de este viaje nos propone que oigamos un sonido especial, producido por unos idiófonos de metal conocidos como cencerros, que se fabrican en la Península Ibérica desde el siglo I a.C.

El sonido producido por los cencerros de un rebaño que pasta en la dehesa es un auténtico sonido del paisaje. El cencerro es una especie de campanilla cilíndrica de chapa de hierro, usada por el animal de pasto en el campo, que sirve para localizarlo fácilmente. Se cuelgan del pescuezo de las reses con una hebilla de latón o con un pasador, una pieza de madera que, a veces, presenta motivos tallados por el propio pastor.

La familia de los cencerros que el rebaño debe reconocer en los montes tienen una afinación específica y rigurosa. Este resultado sonoro es fruto de una gran maestría técnica que sólo alcanzan algunos artesanos porque implica un gran dominio del arte de los sonidos.

El pastoreo y la trashumancia de ganado han caracterizado el territorio alentejano en el pasado y a lo largo de periodos prolongados, con movimientos pendulares que desplazaban los rebaños entre las sierras altas del centro del país y la amplia llanura de Castro Verde, en el Bajo Alentejo, buscando pastos verdes y temperaturas suaves. El sonido de los cencerros señalaba los caminos, permitiendo a los pastores identificar la localización de los animales que, a lo largo de estos trayectos tan extensos, siempre se encontraban expuestos a múltiples peligros.

Hoy en día ya no es posible llevar a cabo esos movimientos impresionantes de rebaños que marcaron el paisaje agrosilvopastoril de la dehesa alentejana. No obstante, la presencia continua del ganado, en permanente diálogo con los alcornoques y encinas que se dibujan en los pastizales del Alentejo, nos permite seguir oyendo el sonido ancestral de los cencerros.

Los registros de la producción de cencerros se remontan, como mínimo, al s. XV y su gran centro productivo actualmente es la localidad de Alcáçovas, en Viana do Alentejo.

Al llegar a la Fábrica Pardalinho, centro de producción de cencerros, las sorpresas se suceden: primero por su inusual ubicación, porque se sitúa en la zona industrial, sin distinguirse mucho de las otras fábricas y talleres. Nos preguntamos si es aquí donde reside el arte tradicional reconocido por la UNESCO como un arte antiguo con necesidad de salvaguarda urgente. Sin embargo, al cruzar la

puerta, todo empieza a tener sentido. En la entrada descubrimos un instrumento musical extraño y fascinante que se parece a un vibráfono sólo que sus teclas son cencerros alineados por tamaños y sonidos, es un “cencerrofono” obra del maestro Christopher Bochmann y que ya ha sido estrenado mundialmente. Todo esto nos lo explican con mucha profesionalidad y simpatía nuestros jóvenes anfitriones.

Las puertas se abren y accedemos a un amplio espacio de trabajo donde es posible observar el conjunto de las operaciones de transformación de la chapa de hierro en idiófonos personalizados, porque se graban con la marca del dueño y reciben el sonido que el rebaño reconocerá como suyo.

A continuación, vamos siguiendo las diversas etapas de manufactura de los cencerros, manteniendo siempre el contacto directo con nuestros anfitriones. Admiramos el sutil trabajo de obtención de sonoridades de los cencerros. Oímos como uno de los socios de la empresa que tiene un rebaño, nos cuenta la historia, casi una fantasía, de una vez que regresaba con el rebaño y le faltó una oveja, lo que le causó mucha preocupación. Buscó, preguntó a vecinos por ella y nada. Ya se temía que no la encontraría cuando salió a darse otra vuelta más por los rediles de los alrededores, ya de noche, y entonces distinguió, entre los sonidos que le llegaban, el sonido del cencerro de su oveja, a la que se llevó inmediatamente casa. “¿Lo ven?”, pregunta el artesano, “éste está afinado en Fa # y tiene que cambiar a Sol”. Luego probamos a hacer un envoltorio de barro amasado con trocitos de paja para cubrir el cencerro, al que se añaden pedacitos de latón y, después, se mete en el horno. Al final de la cocción, se le va dando vueltas a este molde con el cencerro en su interior para que el latón fundido se distribuya uniformemente por toda la pieza. Este movimiento regular de los artífices empleando una barra de hierro hace que el molde pardo rueda y el color de su orificio luminoso vaya cambiando de tono, permitiendo distinguir el enfriamiento del cencerro. Cuando se observa que el latón ya ha bañado totalmente la pieza, el cencerro se sumerge en un bidón con agua, para un enfriamiento rápido. Al final se rompe el molde y el cencerro se retira y se limpia.

En Alcáçovas, visitamos el Palacio Real, también denominado “Paço dos Henriques”, que actualmente alberga el Centro Interpretativo de los Cencerros y allí se explican los motivos que justificaron la inclusión por la UNESCO, de este arte tradicional en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial con Necesidad de Salvaguarda Urgente.

Antigua residencia regia de Portugal durante el s. XIV, donde el rey Afonso V recibió a los representantes de los Reyes Católicos para firmar el Tratado de Alcáçovas, que puso fin a la guerra de Sucesión Castellana y se negociaron importantes matrimonios reales: los padres del rey Manuel I de Portugal y la reina Isabel I de Castilla, la Católica. Este edificio alberga hoy la representación del arte alentejano de fabricación de cencerros.

El edificio presenta una estructura ecléctica, donde los vestigios góticos y manuelinos se funden en la arquitectura manierista. Del programa decorativo destaca el pórtico y las ventanas manuelinas, siendo el elemento más emblemático las dos esbeltas chimeneas que se alzan en cada una de las fachadas laterales.

La capilla del palacio sobresale por su exuberancia decorativa, considerada "uno de los más curiosos y antiguos conjuntos de arte híbrido, oriental-occidental de la región, que se cultivó con profusión en los jardines, cascadas y fuentes de las casas nobles y en los monasterios portugueses de antaño" (Inventario 'Património'/DGPC).

3. Modelar la vida en barro

"Modelar la vida en barro" podría ser el título de la jornada dedicada a un arte tradicional de carácter acentuadamente artesanal, transmitido en el contexto familiar y en los talleres, emblemático de la comunidad que le da su nombre: el **Figurado de Estremoz**.

Los "Barristas" de Estremoz, artífices tradicionales del modelado en barro, mantienen hoy su presencia en la ciudad, aunque en número menos representativo. Paseando por las calles del centro histórico de Estremoz, donde se pueden ir descubriendo señales de un tiempo pasado en el que la presencia de la fabricación artesanal de figuras de barro era abundante, todavía es posible apreciar el ambiente de los talleres de alfareros. El encuentro con Afonso Ginja o con las hermanas Flores, en sus respectivos talleres, nos transporta a un mundo simbólico, imaginario o ilustrativo a través de sus objetos, "hechos con arte", de cuyo saber ellos son los genuinos depositarios.

Al charlar con alguno de esos alfareros podemos entender mejor de qué forma el Figurado de Estremoz también representa la identidad cultural alentejana. Nos ayuda a identificar representaciones de los diferentes oficios y trabajos tradicionales locales, el pastor (en sus diversas ocupaciones) o la hilandera; a comprender los mitos y las representaciones simbólicas y de religiosidad de la comunidad, como la primavera, el Amor es Ciego o el Belén; y reconocer imágenes que ilustran objetos de uso o escenas de la vida local.

Pasar algunas horas con estos alfareros nos transportan al pasado de esta arte. Exhiben las herencias de ese pasado, transmitidas a través de su saber hacer manual, del don de modelar el barro, transformándolo en figuras que nos relatan hechos de la historia de esta región, de sus pueblos y de sus trabajos agrícolas y domésticos, de sus ideas, creencias y formas de socialización y festividades. Completamos toda esa información con una visita al Museo Municipal, cuya exposición documental incluye imágenes y objetos de la cosecha de varios creadores, a lo largo de varias décadas, con sus respectivas descripciones.

Esta experiencia de aproximación a este arte también se puede transformar en objetos para recordar en el futuro, ya sea, simplemente adquiriendo alguna pieza salida de esas manos curtidas y de esos imaginarios, o bien viviendo una inmersión más profunda en el universo de los alfareros, con la elaboración de una pieza propia en el ámbito de un taller de iniciación a la alfarería de modelado de barro.

Los sábados es obligatorio visitar y mercadear en la feria, el mercado tradicional que se realiza por la mañana en el Rossio Marquês de Pombal donde, además de los vistosos muñecos de barro, también se pueden ver y comprar frutas, verdura, cereales, aceite, quesos, aceitunas, embutidos...

4. Reyes de los cielos al servicio de los reyes de la tierra

Para terminar este periplo por las joyas de la corona del Patrimonio Cultural Inmaterial del Alentejo y Ribatejo, entramos en el universo fantástico de la **Cetrería**, modalidad de caza practicada en Portugal desde el s. XII y presente en el territorio desde la fundación de la nación.

En el s. XVIII la Casa Real portuguesa retomó la práctica de la Cetrería, muy expandida en el siglo XIV, y dispuso la construcción de la Real Cetrería de Salvaterra de Magos. Desde entonces, la Cetrería se practica por hombres o mujeres, un poco por todo el país, recurriendo a técnicas, nomenclatura y materiales que atestiguan la ancestralidad de este arte. Estas aves de porte y vuelo soberano fueron utilizadas como demostración de poder y grandeza y, por ello, figuran en armas y blasones, se incluían en las dotes de matrimonio de las princesas y en los pagos de rescates de guerra. El respeto por el ave de presa, por la presa y por la Naturaleza siguen siendo los fundamentos de cada cetrero, responsable del aprendizaje y adiestramiento de los halcones.

Se nos invita a visitar la Cetrería Real, la única existente en Portugal y actualmente en la Península Ibérica. Nos dejamos sorprender por la belleza de este Palacio Real con magníficas instalaciones dedicadas a la cetrería. Entendemos el motivo de las frecuentes estancias reales, dadas sus excelentes condiciones de localización junto al río Tajo, que permitía tanto la caza de aves ribereñas como las garzas reales, y su proximidad a Lisboa, y a los cotos reales, donde abundaban las presas.

Aprendemos cómo es la vida de estas aves en cautiverio y el día a día en las instalaciones de la Cetrería, pudiendo asistir al entrenamiento del ave y a su demostración de vuelo en libertad, poniéndose de relieve su enorme pericia en el intento de capturar la falsa presa lanzada por los cetreros. Halcón y halconero forman un equipo con una fuerte conexión, esencial para que el entrenamiento del ave la mantenga en excelentes condiciones. Esto implica el cuidado de su salud y la mejora continua de su condición física.

La exposición permanente nos revela un poco de la historia de la Cetrería Real y de su importancia para la localidad de Salvaterra de Magos.

Para estancias un poco más prolongadas, la Cetrería Real organiza cursos de iniciación a la Cetrería en los que transmiten a los alumnos los conocimientos básicos necesarios para una iniciación correcta en la actividad.

VEGA DEL TAJO, LAS FIGURAS EN EL PAISAJE

“El Tajo lleva más nostalgia que agua”.
Alves Redol, in *Avieiros*

La vega del Tajo es la cuna del Ribatejo.

El Tajo nunca es el mismo Tajo. Hay un Tajo compuesto de valles encajados, de escarpas agrestes y fuertes torrentes. Y hay un Tajo de la vega, de las tierras de pasto, de la horticultura. El Tajo que se expande e inunda, invadiendo las tierras de ambas orillas, sólo para separarlas aún más, incluso cuando las une en un ritual de destrucción y renovación.

La vega (“Lezíria” en portugués del árabe al-jazira, “la isla”) designa una zona agrícola muy fértil, situada en la región del Ribatejo. Es un ecosistema vivo con una historia inacabada, un sistema complejo de relaciones que se establecieron entre el río y el hombre a lo largo de varias eras, que han llevado a que se miren con desconfianza o con pasión: uno visto como obstáculo o como refugio, como fuente de vida o como fuerza destructiva; otro como protector o como depredador, como viajero o como autóctono, como guerrero o como trabajador de la tierra y del río.

Las diversas formas de Patrimonio Cultural Inmaterial aquí presentes son elementos fundamentales de este territorio cruzado por el río Tajo, marcado por amplios espacios agrícolas y naturales, en la diversidad que distingue la vega del brezal, más allá de la orilla del río, orilla del Tajo o Bairro.

Mezcla de paisajes, rasgos, sabores, vestigios, que identifican la vega de forma evidente para quien vive o ha vivido allí, pero que la convierten en un territorio esencialmente definido por sus gentes. Las prácticas culturales, que también son sociales y económicas, vienen definidas aquí, como en muy pocos lugares, por el territorio y por las condiciones de vida que éste ofrece.

Vamos al encuentro de personajes y comunidades que se han convertido en figuras relevantes que imprimen carácter al paisaje de la vega, reconocidas y respetadas por la comunidad: los pescadores, los “campinos”, los descorchadores, los guarnicioneros, los cetreros, los cencerreros.

Hablamos con una pareja de pescadores que remata sus artes de pesca afirmando “Nadie es de aquí, todos hemos venido a parar aquí. Es un lugar de llegada y de partida; donde la comunicación es fácil, la fijación es menor”. Oímos el murmullo de las aguas mientras charlamos con una pareja de pescadores, sentados en uno de los palafitos que sirve de embarcadero, apoyado sobre estacas desalineadas que aparentan fragilidad, pero que se saben resistente a los humores de las aguas.

Acompañamos a la pareja en una salida al río. La especificidad de esta pesca, en sus formas tradicionales, implica la participación de la mujer como tripulante en todos los trabajos de la faena. La mujer permanece remando, gobernando el barco, mientras el hombre echa las redes o prepara las artes, trabajando en la ejecución o mantenimiento de redes y de artes.

El río fue barrera, frontera, pero también fue unión, corredor de comunicación cultural y eje natural de penetración de pueblos y civilizaciones. Cruzamos puentes, de hormigón, los más modernos, o ejemplares de la arquitectura del hierro de principios del siglo pasado. Hoy, estos puentes, son los elementos esenciales del paisaje que permitieron mejorar significativamente los accesos ferroviarios y por carretera, destronando al anterior transporte fluvial de personas y mercancías que conectaba las orillas o con los grandes centros urbanos absorbidos por la capital.

A pesar de que ya no representa la ocupación más significativa para el rendimiento económico de las familias, la pesca constituye un modo de vida elemental de su identidad social, evocada en su designación original de “avieiros” (referente a su procedencia, Vieira de Leiria). A través de la actividad pesquera, éstos preservan principalmente una forma de identidad.

Dejamos el río, desilusionados porque la pesca no ha sido generosa, dado que la época no es la más adecuada y el pescado ya no abunda, pero deslumbrados con la visión magnífica del paisaje ribereño, de las aldeas pesqueras que se suceden a lo largo de las orillas del río. Desde las bandadas de gansos hasta las pequeñas lavanderas que revolotean en los bajíos.

En la aldea de Caneiras buscamos a uno de los últimos constructores de “bateiras”, los barcos pesqueros tradicionales utilizados en la pesca en el río. Nos comenta que la construcción de barcos, actividad artesanal que era común a varias localidades ribereñas de esta zona, hoy ha desaparecido prácticamente, con la extinción casi total de las actividades del río. En estas artes y saberes de la construcción naval se fundamenta también una rica y compleja historia de migraciones y asentamientos humanos en las orillas del Tajo por poblaciones costeras, procedentes principalmente de Vieira de Leiria.

Podemos encontrar aldeas pesqueras que se mantienen vivas y ocupadas, en ambas orillas del río: al norte, las aldeas de Palhota y Porto da Palha, ambas en el municipio de Cartaxo, y al sur, la aldea de Escaroupim en Salvaterra de Magos. La construcción tradicional de casas que empezaron siendo precarias, los chozos (“palhotas”), así llamados, en realidad eran cabañas construidas a cierta altura (como defensa contra inundaciones en la época de crecidas del río), para cuando la familia empezase a aumentar (hasta entonces vivían en los barcos en los que pescaban).

“Los chozos son todos iguales. Cuatro puntales clavados en el suelo y varas de madera que sujetan el tejado cubierto por la mejor paja originaria de la vegetación de la vega. El material de las paredes tiene el mismo origen. Se pudre rápido, pero rápido se repara.» (Alves Redol, Avieiros, p.196)

En la aldea pesquera de Escaroupim, en Salvaterra de Magos, se ha llevado a cabo la rehabilitación de edificaciones y del espacio urbano. En el corazón de la aldea, en el edificio de la antigua escuela primaria, se ha creado el Museo “Escaroupim y el Río”, que visitamos. Está dedicado a la cultura pesquera y a la contextualización histórica de la comunidad que eligió este lugar para establecerse.

En el restaurante “O Escaroupim”, con vistas al río Tajo, se elaboran platos típicos con productos locales. Según la época del año, las anguilas, fritas o en guiso, el sable y la lamprea, son sus platos destacados.

Dejamos las orillas del río y partimos al descubrimiento de la vega y de las grandes extensiones de pastos, así como de sus habitantes y principales personajes. En las llanuras de Ribatejo encontramos bellas criaturas, caballos y toros; en sus cielos avistamos otros animales imperiales, los halcones.

Una figura sobresale en este paisaje: el “campino” (guarda a caballo). A pesar del desarrollo de las prácticas agrícolas, el papel del campino como guardián de la vega y de los animales que la recorren permanece activo y presente en la vida y en la memoria de la comunidad ribatejana hasta la actualidad. La célebre figura del cuidador de toros, trabaja con el ganado, sobre todo, para garantizar la buena forma y salud de los animales para el trabajo de la labranza y para un engorde saludable.

El campino es aquí “el guardador de rebaños”, donde “el rebaño [son] pensamientos / Y los [...] pensamientos son todos sensaciones” (Alberto Caeiro, El Guardador de Rebaños).

De la cría y manejo del ganado que lleva a cabo el campino forman parte el caballo, que es su extensión e instrumento de trabajo, el toro bravo y el ganado bovino objeto de toda esta faena.

La concentración de yeguas y guarnicionerías encontrada en este territorio traduce la importancia que tienen las actividades vinculadas al caballo, y que hacen que sea considerado actualmente como un centro del arte ecuestre. Visitamos una yeguada en el municipio de Golegã, donde tiene lugar la Feria Nacional del Caballo sobre el día de S. Martinho (primera quincena de noviembre). Podemos observar las actividades diarias de manejo de los caballos y los conocimientos tradicionales de las artes ecuestres.

La relación de la vega y de su población con el caballo es una historia especial que tuvo un hito importante en la creación de la Yeguada de Alter Real, a 3 kms de la localidad de Alter do Chão,

fundada en 1748 por el rey João V con el objetivo de mejorar la cría caballar nacional y de conceder a la "Real Picaria", academia ecuestre de la corte portuguesa del s. XVIII, la exigida calidad y dignidad. Hoy en día, mantiene este mismo objetivo de dar continuidad a la tradición de suministrar caballos lusitanos a la Escuela Portuguesa de Arte Ecuestre, heredera de la Real Picaria, ubicada en el Palacio Nacional de Queluz. Nos explican la especificidad y la historia de la raza pura sangre Lusitano, permitiéndonos entender el motivo de su reconocimiento ante otras yeguas del mundo. La Yeguada de Alter Real también cría la raza Caballo del Sorraia, considerada como el primitivo Caballo Ibérico, en vías de extinción.

Vamos a conocer al guarnicionero, que es una figura importante en esta historia. En su taller encontramos todo tipo de arreos tradicionales de doma y el equipo para el caballo; trabajos en piel y cuero producidos de forma artesanal por estos verdaderos artistas del cuero, que reivindican su papel como representantes "del noble arte de trabajar el cuero"-, reconocidos en el extranjero.

Además de los caballos, esbeltos e hidalgos, encontramos un ganado más robusto y corpulento e igualmente imponente: el potente ganado bovino del Ribatejo, tradicional fuerza de trabajo potente, fundamental para los trabajos agrícolas y de mantenimiento de la dehesa; también suministra las mejores carnes nacionales, con fuerte presencia en la gastronomía tradicional local. Es posible realizar un safari de observación y ver a estos animales de cerca en libertad por la vega.

Las celebraciones tradicionales como la Fiesta del Colete Encarnado (Chaleco rojo) en Vila Franca de Xira son un ejemplo claro de la importancia que tiene para la comunidad el trabajo de los hombres y animales que garantizan su sustento, realizándose esta fiesta en su honor, como reconocimiento a su valor.

Seguimos explorando el territorio del Ribatejo, en la orilla izquierda del río, nos encontramos y nos perdemos en los paisajes de la dehesa. Buscando algo de descanso a la sombra de un alcornoque, donde podemos disfrutar de un poco de la paz que ofrece este paisaje.

La mejor forma de introducirnos en el paisaje de la dehesa en Charneca do Ribatejo es realizando una visita al Centro de Interpretación del Paisaje, en el "Observatório da Charneca" de Casal do Gavião do Meio, donde nos explican los elementos del paisaje, las tareas de sus guardianes y cuidadores, y somos alertados de los retos planteados para su sostenibilidad.

Aquí también, las artes y oficios tradicionales combinan recursos locales y saberes tradicionales, relacionados con la extracción y transformación del corcho de los alcornoques. Una figura y una actividad que merece ser mencionada: el descorchador, heredero de saberes y técnicas antiguas

que maneja con pericia el “hacha de corchero”, instrumento de características únicas, adaptado para retirar la corteza del alcornoque sin causar daños al árbol.

La tradición de pastoreo en la dehesa justifica la actividad de fabricación de cencerros, en la población de Ereira, en Cartaxo, donde visitamos el taller A. Sim Sim., de un maestro cencerrero natural de Alcáçovas que se estableció aquí.

Por las llanuras del Ribatejo, avistamos bellas criaturas en tierra, caballos y toros; en los cielos, otros animales de porte imperial, los halcones, pueden ser observados ejecutando sus vuelos altaneros en círculos antes de lanzarse sobre su presa a 300km/h. La Cetrería Real que encontramos en Salvaterra de Magos es testimonio de la presencia de la Casa Real portuguesa en el territorio, y el centro de una actividad tradicional practicada en todo el mundo. La utilización de la cetrería para la caza permanece activa en varios puntos del país, pero tuvo sus orígenes como pasatiempo de la corte portuguesa, en el s. XII.

En la Cetrería Real aprendemos cómo es la vida de estas aves en cautiverio y el día a día en las instalaciones de la Cetrería, pudiendo asistir al entrenamiento del ave y a su demostración de vuelo en libertad, poniéndose de relieve su enorme pericia en el intento de capturar la falsa presa lanzada por los cetreros.

Al final de un día de trabajo, llega siempre un momento de ocio. Para los ribatejanos, bailar es un enorme placer, especialmente el Fandango. En sus primeros pasos fue una danza de rivalidad y desafío entre campinos, hoy en día supone un reto experimentar y practicar este rítmico y animado baile. El Fandango no es exclusivo de la población de la vega, ¡pero no hay quien le entregue tanto amor y dedicación como esta gente! Actualmente, forma parte del repertorio de casi todos los grupos folclóricos del territorio y se recibe con tanta euforia como se baila.

Por el vasto territorio, con el río Tajo a nuestros pies, podemos desentrañar los secretos mejor guardados de esta región, que a menudo cruzamos apresuradamente y sin prestar atención. No podemos identificar un único elemento como representativo y/o identitario de la región en la vega, cualquiera puede asumir este papel; un campino, el pescador o, incluso, el descorchador, ¡aunque sea por un día!

“El río tiene una memoria, un sentido más allá del que es visible para quien no ha vivido en sus orillas”, pero invita a cualquiera a descubrirlo, y crear nuevas memorias, personales y transmisibles.

CONSTRUCCIÓN TRADICIONAL – NACIDO DE LA TIERRA

Partimos al descubrimiento del Alentejo, llevando como brújula las técnicas y el saber hacer tradicionales de la edificación. La diversidad de formas de la arquitectura vernácula ha marcado profundamente el paisaje urbano y rural de este territorio, y representa la expresión singular y la identidad de sus comunidades.

La construcción tradicional –aquella que por herencia se transmite de generación en generación por maestros del oficio– también es paisaje cultural. En el Alentejo, la tierra, el barro y la cal condicionaron de forma decisiva las morfologías de la construcción rústica, modelando la economía y el modo de vida de las gentes de la región.

Quien construyó Tebas, la de las Siete Puertas⁴⁷

Ponemos rumbo a Elvas, donde tenemos una cita en el Centro de Artes y Oficios del Patrimonio, Club Unesco. Aquí conocemos el trabajo que se viene desarrollando en el ámbito de la puesta en valor de las técnicas y de los oficios vinculados a la construcción tradicional. La propia sede del Centro, instalada en el edificio del Consejo de Guerra, de estilo arquitectónico tradicional, constituye un auténtico laboratorio vivo, cuyo patrimonio material se encuentra en permanente recuperación, preservando el saber hacer ligado a este tipo de construcción tradicional. Descubrimos ejemplares de estructuras de construcción en tierra y de elementos decorativos tradicionales en el centro histórico de Elvas.

Al recorrer la ciudad, nos guía la sabia mirada del Maestro Cantero Adriano Carlos, que inició su actividad a los 16 años y trabaja desde hace treinta años en el municipio de Elvas. Mientras charlamos, queda patente su amplia experiencia en trabajos de mantenimiento y reparación en edificios antiguos, donde la cal se utiliza en los enlucidos y en las pinturas. Participó en el proyecto de transferencia de dispositivos de formación de la Escuela Superior de Arte de Aviñón –uno de los centros más reconocidos del mundo en las áreas de la conservación y restauración– para la preparación de formadores portugueses en las técnicas tradicionales de construcción con la cal como recurso, revestimientos, pinturas, esgrafiados, estucos y pintura al fresco.

Nos cuenta que formó parte del equipo técnico del Ayuntamiento de Elvas durante la conservación de las fortificaciones de la ciudad, en fase de reconocimiento por la UNESCO, en 2012, del mayor

⁴⁷ Bertolt Brecht, “Preguntas de un obrero que lee”.

conjunto de fortificaciones abaluartadas del mundo como Patrimonio Mundial. De este extraordinario conjunto forman parte el gran Acueducto de la Amoreira, los fuertes de Santa Luzia y de Graça, y los tres fortines de S. Pedro, S. Mamede y S. Domingos.

Es muy relevante que, aquí en Elvas conversando con el Maestro Cantero, tengamos la clara percepción de que sin artistas no hay artes y que, sin patrimonio inmaterial, en sus diversas formas y saberes, no hay patrimonio material edificado, vernáculo o erudito.

Nacido de la tierra

La tierra, materia prima abundante en una zona de escasez de materiales, es el elemento constructivo predominante en el paisaje alentejano, siendo el tapial y el adobe las técnicas más usadas en la arquitectura tradicional. El tapial es tierra ligeramente humedecida e introducida en un encofrado, siendo después compactada manualmente con un pisón. El adobe está formado por bloques o ladrillos de tierra amasada, moldeados a mano o colocados en pequeños moldes de madera que, después de desmoldados, se secan al sol hasta que se endurecen. Posteriormente, se apilan permitiendo la circulación de aire entre ellos, según las necesidades.

Se puede caer en el error de pensar que son frágiles, pero las casas construidas con recurso a estas técnicas no sólo son más resistentes, sino también presentan niveles de confort térmico envidiables, dado que, durante los calurosos días de verano, mantienen la casa fresca y, en el frío invierno, impiden las pérdidas de calor.

Con toda probabilidad, los musulmanes fueron quienes más divulgaron y generalizaron estas técnicas, a pesar de que, en la Península Ibérica, la utilización de la tierra en elementos constructivos fuese una práctica prehistórica, existiendo yacimientos arqueológicos del Neolítico, Calcolítico y de la Edad de Hierro en los que se han documentado vestigios del uso de estos materiales y técnicas.

La construcción en tierra siguió siendo muy utilizada hasta mediados del siglo pasado, pero empezó a caer en desuso con la popularización del cemento. Afortunadamente, en algunos lugares esta “civilización de tierra” fue más fuerte.

En Montemor-o-Novo se ha mantenido viva la tradición de usar la tierra como material de construcción. En el “Telheiro da Encosta do Castelo”, gestionado por “Oficinas do Convento”, Asociación Cultural de Arte y Comunicación, aún se producen materiales constructivos autóctonos (como ladrillos de adobe, cerámicos y azulejos, entre otros) utilizando técnicas tradicionales.

El escenario encontrado a la llegada nos remite a otros contextos culturales, porque la producción se realiza en la era, a cielo abierto, entre los meses de marzo a octubre, época que permite el secado al sol y la cocción en hornos de leña. Este proceso, absolutamente artesanal, permite responder a pedidos específicos en cuanto a tamaño y forma. En invierno, el Telheiro se dedica a la producción de materiales cerámicos decorativos para pavimentos y revestimientos de interiores y exteriores.

Ubicado en un antiguo tejatillo recuperado en la década de 1990, junto a la ladera del castillo de Montemor-o-Novo, aquí podemos conocer el Laboratorio de tierra que se dedica a la investigación y producción en tierra cruda (bloques de tierra compactada, tapial, adobe y enlucidos). El producto elaborado con base a técnicas tradicionales es evaluado y certificado para que cumpla los parámetros de desempeño y seguridad definidos por la legislación constructiva en vigor. Junto al Telheiro, también hay una antigua escuela primaria recuperada, donde se realizan cursos, talleres y residencias artísticas en el área de la cerámica y de las técnicas de construcción en tierra.

Dejamos este ambiente fascinante del Telheiro da Encosta, donde saberes y técnicas ancestrales se mezclan con residencias artísticas y actividades de investigación, análisis y ensayos, y partimos para adentrarnos en nuevas experiencias relacionadas con el mundo de la construcción en tierra. El recorrido con el sugerente nombre “Encalado de blanco y color”, nos permite acercarnos un poco más al universo de la cal, material de acabado y protección de las frágiles paredes de tierra, y elemento indispensable de la identidad de la construcción tradicional alentejana. En la localidad de Santiago do Escoural, podemos apreciar un conjunto de casas encaladas y charlar con sus propietarios sobre la comodidad de la casa, las prácticas domésticas, los hábitos de trabajo y descanso, determinados por las condiciones impuestas por el horario solar, el encalado de las casas y, si coincide con la época adecuada, nos pueden invitar a participar en esa tarea, tradicionalmente desempeñada por mujeres. El paso siguiente nos lleva a los viejos hornos de cal de las Caeiras de São Luís, que se encuentran en excelente estado de conservación, y a algunas ruinas de antiguas viviendas donde se puede observar la cal que ha sobrevivido al paso del tiempo y que completa esta visión y experiencia encalada de blanco y color.

Asimismo, hay otra interesante experiencia llamada “Ver más allá de los muros” que descubre los secretos de la construcción en tierra cruda y terracota, igualmente característica de la arquitectura alentejana. En Safira, antigua aldea de Montemor-o-Novo ahora abandonada, las casas e iglesia en ruinas muestran lo que se esconde más allá de los muros –el tapial, ladrillos de adobe y cerámicos, los tabiques– que cuentan historias de sostenibilidad, de paredes donde se ha vivido intensamente, pero que regresarán a la tierra sin los cuidados adecuados.

El programa turístico en Montemor-o-Novo no se agota en las edificaciones. Incluso porque la construcción tradicional en tierra es mucho más que eso, es casi una exaltación poética... un patrimonio que es necesario preservar y dinamizar como elemento vivo de la memoria e identidad cultural de la región y de la comunidad.

ANEXO H - CARTAS DE COMPROMISSO



ALENTEJO
2020



PORTUGAL
2020

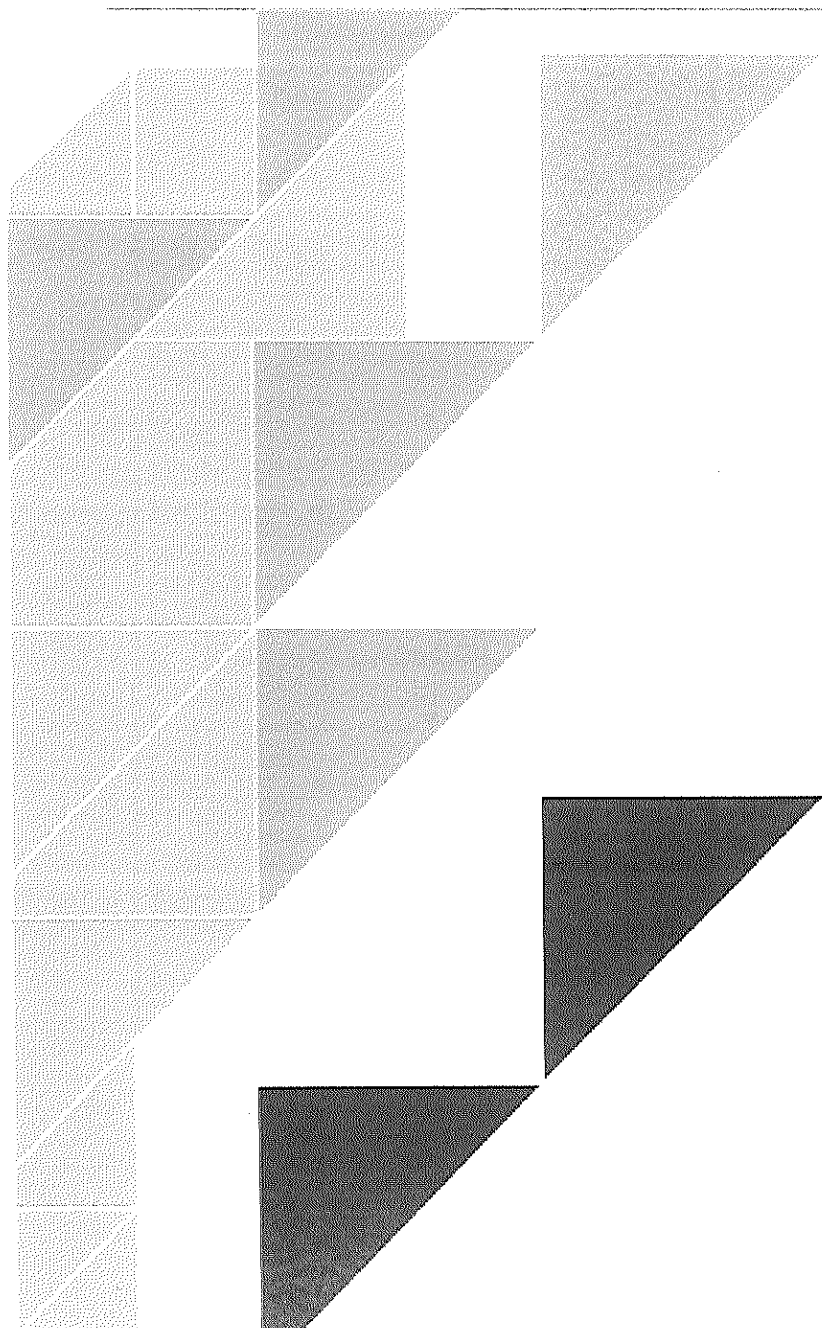


UNIÃO EUROPEIA
Fundos Europeus
Estruturais e de Investimento



CARTA DE COMPROMISSO DE ADESÃO AO CATÁLOGO DE EXPERIÊNCIAS TURÍSTICAS COM BASE NO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL DO ALENTEJO E RIBATEJO

Outubro 2019



CARTA DE COMPROMISSO DE ADESÃO AO CATÁLOGO DE EXPERIÊNCIAS TURÍSTICAS COM BASE NO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL DO ALENTEJO E RIBATEJO - (IM)HERITASTE LIST, ALENTEJO&RIBATEJO

Local e Data:

Proponente: Oficinas do Convento – Associação Cultural de Arte e Comunicação com NIF 503 901 490

Apresentação da Empresa ou Organização

As Oficinas do Convento – Associação Cultural de Arte e Comunicação são uma associação cultural sem fins lucrativos, com sede social no Convento de S. Francisco, em Montemor-o-Novo.

Os seus objetivos são a recuperação e reestruturação do Convento de S. Francisco, tendo em vista a criação de condições materiais para a realização de atividades de investigação, divulgação, formação e produção na área das artes e da cultura e na defesa do património. O apoio e incremento de ações que contribuam para o desenvolvimento, entendendo-o como processo de melhoria de condições culturais e materiais, em estreita colaboração com autarquias e entidades e individualidades competentes, públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras; a promoção, apoio e realização de ações de formação e produção artística e profissional.

Desde a sua criação que as Oficinas do Convento operam no âmbito das Artes Plásticas, com uma clara preocupação em repensar as condicionantes do lugar, para o converter em mais-valias culturais para o habitante da cidade. A aproximação aos agentes culturais e artistas locais permitiu à Oficinas do Convento expandir o seu raio de ação. A ação destes estrutura-se em torno dos objetivos fundadores da Associação: Divulgação, Promoção, Produção e Formação no domínio das tecnologias ligadas à Arte Contemporânea. Ao mesmo tempo, as questões relacionadas com o património cultural (material e imaterial) e arquitetónico são refletidas e ponderadas a partir de discussões associadas à criação artística contemporânea.

A programação da Associação é de interesse público e tem impacto no quotidiano da cidade, já que contribui para a relação do habitante com o espaço urbano, a paisagem envolvente e a arquitetura tradicional, resgatando e mantendo vivos saberes tradicionais e incorporando-lhes contemporaneidade.

A realização de ações de cooperação e de intercâmbios nos vários domínios técnico-científicos, artísticos, sociais e culturais, em países periféricos à Comunidade Europeia – nomeadamente em Cabo Verde – permitiram à Associação constituir-se como Organização Não Governamental para o Desenvolvimento.

Nesse âmbito, assumem-se como áreas fundamentais de intervenção a Cooperação para o Desenvolvimento Social e Cultural e a Educação para o Desenvolvimento. Intervindo nas áreas mais carenciadas como são as da educação e formação profissional, os projetos de intervenção visam melhorar as condições de vida das comunidades através da melhoria das competências, do apoio à geração de rendimentos e da consciencialização das capacidades coletivas na definição e gestão das estratégias adequadas de inserção no mundo, proporcionando autonomia e consequente melhoria dos padrões de sustentabilidade.

A “Oficinas do Convento” (fundada em 1996) é Organização Não Governamental para o Desenvolvimento desde 2009 e Centro UNESCO desde 2010. A atividade dos seus criadores contribuiu para que a cultura se definisse como um eixo de desenvolvimento da cidade, estruturando-se como resposta às necessidades dos seus artistas e investigadores. As ações programadas privilegiam a formação e a produção de obras de artistas em início de atividade, em contacto com artistas de renome, apetrechando-os de meios de trabalho para a produção nas áreas da Escultura (cerâmica e metais), da Imagem (fotografia e multimédia), da Música, da Eletrónica e da Arquitetura e Construção tradicional.

Salientam-se os três Simpósios de Escultura (1996, 1998 e 2001) que, partindo da recuperação de um Telheiro, permitiram avançar para a cerâmica de grande formato, estabelecendo uma relação direta com a arquitetura tradicional. As Oficinas Experimentais têm resolvido lacunas de formação informal a nível nacional nas quais se recorre, sempre que se traduza numa mais-valia para os participantes, ao convite de artistas especializados. No campo das Residências Artísticas têm vindo a ser criadas novas áreas que permitam dar resposta aos projetos de artistas emergentes, privilegiando-se sempre as respostas a preocupações com a qualidade do espaço habitado e com as relações locais entre o meio rural e o meio urbano.

A recuperação do Moinho do Ananil e as preocupações ambientais com o rio Almansor serviram de mote para desenvolver o projeto RIO (2003-2005) – que envolveu produção artística, dois cursos de Pós-Graduação e dois ciclos de Conferências –, o festival multidisciplinar 'Ananil' (2005-2008), o projeto 'A Escola e o Rio' (2004-2010) e o projeto digital interativo 'Um Sítio no Rio' (2008). Em 2006 foi desenvolvido o projeto 'Margens', um programa de criação artística a partir do conceito margem e, em 2007, o programa 'Espacialidades', um programa de criação em torno do conceito espaço: ambos implicaram a produção artística e a realização de conferências. Desde 2009 que anualmente se desenrola o festival multidisciplinar 'Cidade Preocupada', que pontua o espaço público da cidade com diversas intervenções de índole artístico.

Os programas 'Da Terra e do Ar' (2009-2010), 'Formas e Técnicas na Transição' (2011-2012) permitiram realizar Conferências, Ciclos de Seminários, Residências Artísticas, Oficinas Experimentais e Exposições, estabelecendo um elo cada vez mais forte entre o trabalho da Associação e a produção e reflexão artística em torno do Lugar.

O Programa 'Projeto M' (2013-2016), centrado na cidade de Montemor-o-Novo, e daí irradiando de forma inovadora e consistente a toda uma região com a qual se identifica, para o país, e com repercussões além-fronteiras, congrega para além da autarquia de Montemor-o-Novo, quatro estruturas de criação, promoção e difusão artística, a saber: O Espaço do Tempo – Associação Cultural, a Associação Cultural de Arte e Comunicação Oficinas do Convento, o Projeto Ruínas Associação e a Alma d'Arame – Associação Cultural. Este programa espelha a diversidade de linhas de programação que estas entidades têm assumido nos últimos anos, ao mesmo tempo que propõe um reforço na afirmação dessas linhas de ação através da programação de atividades que promovem contactos entre artistas nacionais e internacionais materializando a colaboração entre diversos meios artístico estabelecidos no território contribuindo para um maior impacto e resiliência dos atores culturais.

As "Oficinas do Convento" são um espaço aberto à comunidade, prova disso, é o seu envolvimento em projetos de formação e disponibilização de residências criativas para diversos artistas Montemorenses, e sendo ela próprio um fator de atração para novos povoadores do interior Alentejano.

Os projetos de envolvimento comunitário destacamos aqueles que decorrem junto dos futuros criadores de Montemor-o-Novo, a sua população escolar. Atualmente estão a decorrer oficinas de Serigrafia, Produção digital, Cerâmica (esta última para a população pré-escolar) e terá início em Setembro oficina de Construção tradicional para os alunos do 2º e 3º Ciclo. A Ligação com a comunidade enquanto prestador de serviços, formador a divulgados das artes e tradições do povo Montemorense tem sido uma constante ao longo dos seus 20 anos de vida e tem sido reforçado nos últimos anos.

Declaração de Compromisso

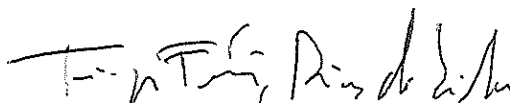
Para os devidos efeitos declaro que:

1. Tomei conhecimento do Projeto de Catálogo de Experiências Turísticas com base no Património Cultural Imaterial do Alentejo e Ribatejo (im)HERITASTE LIST, Alentejo&Ribatejo desenvolvido e gerido pela Turismo do Alentejo, E.R.T., bem como dos seus objetivos, Carta de Princípios e Regulamento de Acesso.
2. Declaro o compromisso da associação Oficinas do Convento, Associação Cultural de Arte e Comunicação em aderir ao Catálogo nos termos da sua Carta de Princípios e Regulamento, apresentando um (ou vários) produto(s) turístico(s) a certificar pela ERT, alinhado(s) com a(s) seguinte(s) experiência(s) tipo:

Tipo de Experiência	X
Rota do Património Cultural Imaterial da Humanidade	
Programa turístico temático "Caminhos da Lã"	
Programa turístico temático "Construção Tradicional"	
Programa turístico territorial Alentejo Litoral	
Programa turístico territorial Lezíria do Tejo	
Experiência individual "Chocalho"	
Experiência individual "Vinho de Talha"	
Experiência individual "Cultura Avieira"	
Experiência individual "Construção Tradicional"	X

Resumo da(s) Experiência(s) Turística(s) – Apresentar uma breve descrição por experiência a propor

Embora nesta fase se pretenda apenas uma breve descrição da experiência a propor, segue como referência, a descrição da Experiência Turística exigida em fase de candidatura à adesão ao Catálogo: deverão ser explicitados todos os elementos relevantes para a sua apreciação, nomeadamente: a designação proposta para a experiência, o respetivo itinerário, com a indicação dos locais de alojamento e refeições (se aplicáveis), tipo de transporte oferecido (se aplicável), o número de pessoas por grupo, locais, horários e preços de comercialização. Deverá ainda ser explicitado quais os protagonistas que se prevê virem a ser envolvidos, o perfil do mediador que irá acompanhar os turistas e visitantes e o tipo de materiais promocionais e interpretativos a disponibilizar.


Tiago Frois Dias da Silva
Presidente da direcção

Pessoa de contacto da empresa:

- Nome: Miguel Almeida
- Morada: Carreira de São Francisco, Convento de São Francisco 7050-160 Montemor-o-Novo
- Telefone/Telemóvel: 961013122
- Endereço Eletrónico: gestao@oficinasdoconvento.com

CARTA DE COMPROMISSO DE ADESÃO AO CATÁLOGO DE EXPERIÊNCIAS TURÍSTICAS COM BASE NO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL DO ALENTEJO E RIBATEJO - (IM)HERITASTE LIST, ALENTEJO&RIBATEJO

Local e Data:

Proponente: Maria Madalena F. Jose Mello Viana, NIF: 177848200

Apresentação da Empresa ou Organização

Somos uma empresa de Animação Turística, em que operamos no território do Ribatejo desde 2006.

Temos o nosso maior produto na Rota dos Avieiros que consiste em passeios de barco de 02h30 com visitas guiadas as aldeias Avieiras da Palhota e do Escaroupim.

Temos também algumas parcerias com quintas da região para demonstração equestre do cavalo lusitano assim como prova de vinho da região.

Fazemos também passeios a pé pela cidade de Santarem onde contamos a sua historia (Rota das Muralhas).

Declaração de Compromisso

Para os devidos efeitos declaro que:

1. Tomei conhecimento do Projeto de Catálogo de Experiências Turísticas com base no Património Cultural Imaterial do Alentejo e Ribatejo (im)HERITASTE LIST, Alentejo&Ribatejo desenvolvido e gerido pela Turismo do Alentejo, E.R.T., bem como dos seus objetivos, Carta de Princípios e Regulamento de Acesso.
2. Declaro o compromisso da empresa Maria Madalena F. Jose de Mello Viana em aderir ao Catálogo nos termos da sua Carta de Princípios e Regulamento, apresentando um (ou vários) produto(s) turístico(s) a certificar pela ERT, alinhado(s) com a(s) seguinte(s) experiência(s) tipo:

Tipo de Experiência	X
Rota do Património Cultural Imaterial da Humanidade	
Programa turístico temático "Caminhos da Lã"	
Programa turístico temático "Construção Tradicional"	
Programa turístico territorial Alentejo Litoral	
Programa turístico territorial Lezíria do Tejo	
Experiência individual "Chocalho"	
Experiência individual "Vinho de Talha"	
Experiência individual "Cultura Avieira"	X

Experiência individual "Construção Tradicional"	
---	--

Resumo da(s) Experiência(s) Turística(s) – Apresentar uma breve descrição por experiência a propor

Embora nesta fase se pretenda apenas uma breve descrição da experiência a propor, segue como referência, a descrição da Experiência Turística exigida em fase de candidatura à adesão ao Catálogo: deverão ser explicitados todos os elementos relevantes para a sua apreciação, nomeadamente: a designação proposta para a experiência, o respetivo itinerário, com a indicação dos locais de alojamento e refeições (se aplicáveis), tipo de transporte oferecido (se aplicável), o número de pessoas por grupo, locais, horários e preços de comercialização. Deverá ainda ser explicitado quais os protagonistas que se prevê virem a ser envolvidos, o perfil do mediador que irá acompanhar os turistas e visitantes e o tipo de materiais promocionais e interpretativos a disponibilizar.

Madalena de Mello Viana

GERENTE

Pessoa de contacto da empresa:

- Nome: Madalena de Mello Viana
- Morada: Quinta das Chaminas, apartado 65, 2050-909 Azambuja
- Telefone/Telemóvel: 351 917204758
- Endereço Eletrónico: madalenviana@ollem-turismo.com
-

CARTA DE COMPROMISSO DE ADESÃO AO CATÁLOGO DE EXPERIÊNCIAS TURÍSTICAS COM BASE NO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL DO ALENTEJO E RIBATEJO - (IM)HERITASTE LIST, ALENTEJO&RIBATEJO

Local e Data: Vila Nova da Baronia, 1 de Outubro de 2019

Proponente: Spira – agência de revitalização patrimonial | NIF 508174953

Apresentação da Empresa ou Organização

Os Compadres (área de touring cultural e paisagístico) são o resultado da experiência acumulada pela Spira ao longo de 20 anos na concepção, montagem e operacionalização de rotas de turismo cultural: a Spira gere a primeira rota de turismo cultural de Portugal, a Rota do Fresco, criada em 1998, à qual juntou outras três, dedicadas ao património natural (Rota do Montado), ao património imaterial (Rota Pica-Chouriços) e ao património industrial (Rota Tons de Mármore).

O Património do Alentejo está assim acessível a todos através dos Compadres. Um território oferecido nas suas mais demarcadas vertentes — gastronomia, história da arte, património industrial, paisagem — e incluindo ainda uma programação anual com as melhores Festas, Romarias e experiências do Alentejo.

Os Compadres são um convite a todos para se deixarem levar pela cultura do Alentejo.

Declaração de Compromisso

Para os devidos efeitos declaro que:

1. Tomei conhecimento do Projeto de Catálogo de Experiências Turísticas com base no Património Cultural Imaterial do Alentejo e Ribatejo (im)HERITASTE LIST, Alentejo&Ribatejo desenvolvido e gerido pela Turismo do Alentejo, E.R.T., bem como dos seus objetivos, Carta de Princípios e Regulamento de Acesso.
2. Declaro o compromisso da empresa Spira em aderir ao Catálogo nos termos da sua Carta de Princípios e Regulamento, apresentando um (ou vários) produto(s) turístico(s) a certificar pela ERT, alinhado(s) com a(s) seguinte(s) experiência(s) tipo:

Tipo de Experiência	X
Rota do Património Cultural Imaterial da Humanidade	x
Programa turístico temático “Caminhos da Lã”	x
Programa turístico temático “Construção Tradicional”	x
Programa turístico territorial Alentejo Litoral	x

Programa turístico territorial Lezíria do Tejo	x
Experiência individual "Chocalho"	x
Experiência individual "Vinho de Talha"	x
Experiência individual "Cultura Avieira"	x
Experiência individual "Construção Tradicional"	x

Resumo da(s) Experiência(s) Turística(s) – Apresentar uma breve descrição por experiência a propor

Embora nesta fase se pretenda apenas uma breve descrição da experiência a propor, segue como referência, a descrição da Experiência Turística exigida em fase de candidatura à adesão ao Catálogo: deverão ser explicitados todos os elementos relevantes para a sua apreciação, nomeadamente: a designação proposta para a experiência, o respetivo itinerário, com a indicação dos locais de alojamento e refeições (se aplicáveis), tipo de transporte oferecido (se aplicável), o número de pessoas por grupo, locais, horários e preços de comercialização. Deverá ainda ser explicitado quais os protagonistas que se prevê virem a ser envolvidos, o perfil do mediador que irá acompanhar os turistas e visitantes e o tipo de materiais promocionais e interpretativos a disponibilizar.



Catarina Valença Gonçalves
(Directora-geral)

Pessoa de contacto da empresa:

- Nome: Catarina Valença Gonçalves
- Morada: Rua 5 de Outubro 20, Vila Nova da Baronia
- Telefone/Telemóvel: 284 475 413
- Endereço Eletrónico: info@spira.pt

ANEXO I - 'PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL: CONSTRUÇÃO TRADICIONAL', CONTRIBUTO ESCRITO DAS OFICINAS DO CONVENTO DE MONTEMOR-O-NOVO (2019)

PATRIMÓNIO
CULTURAL
IMATERIAL

CONSTRUÇÃO TRADICIONAL

OFICINAS DO CONVENTO
Montemor-o-Novo



OFICINAS
DA CERÂMICA
E DA TERRA

ÍNDICE

1. CONTEXTO	3
1.1 MONTEMOR-O-NOVO CULTURA NA EDUCAÇÃO	3
1.2 OFICINAS DO CONVENTO	3
2. CONSTRUÇÃO TRADICIONAL	9
2.1 ARQUITETURA	9
2.1.1 Terracota	9
2.1.2 Terra crua	9
2.1.3 Cal	10
2.2 A CONSTRUÇÃO TRADICIONAL EM MONTEMOR-O-NOVO	11
3. ROTAS CRIATIVAS	13
3.1 ROTA INTERPRETATIVA VAMOS CONHECER	13
3.2 ROTAS INTERPRETATIVAS TERRA E CAL	15
4. EXPERIÊNCIAS DE TURISMO CRIATIVO EM MONTEMOR-O-NOVO	18
4.1 EXPERIÊNCIAS DE LONGA DURAÇÃO	18
4.2 EXPERIÊNCIAS MODULARES	18
4.3 SEMINÁRIOS	18
4.4 CONVERSAS	18

Coordenação:
Oficinas do Convento

Fotografia:
Tiago Fróis

Textos:
Miguel Almeida
Tânia Teixeira

Design:
Tânia Teixeira

Editor:
Oficinas do Convento - Associação de Arte e Comunicação
www.oficinasdoconvento.com

1. CONTEXTO

1.1 MONTEMOR-O-NOVO CULTURA NA EDUCAÇÃO

Nos finais anos 70 com o despertar da democracia em Portugal e o enraizar do poder local com iniciativas e estratégias próprias locais, Montemor-o-Novo, desenvolveu uma estratégia Municipal de envolvimento cultural e artístico um pouco distinto do que se passou no resto do território nacional.

A criação da Oficina da Criança a 8 de Janeiro de 1981 foi o culminar desta estratégia, funcionou até 29 de Abril de 2017 no sub-palco do Cineteatro Curvo Semedo (por excelência a casa das Artes Montemorenses) e trasladou-se em 29 de Abril de 2017 para as suas atuais instalações em edifício próprio junto ao Parque da Cidade.

"O seu funcionamento é em regime de porta aberta tendo como objetivo a valorização dos Tempos Livres das crianças dos 6 aos 14 anos de idade, numa perspetiva do desenvolvimento Sócio Cultural, através de uma filosofia ligada ao desenvolvimento da Expressão Criadora e Lúdica das Crianças.

É um espaço que a criança utiliza quando quer brincar, canaliza toda a vitalidade destas enquanto brincam para o desenvolvimento da criatividade e dos valores da Liberdade da solidariedade e do respeito pelos outros. Cultiva uma consciência estética da criatividade e da sensibilidade, através de uma pedagogia centrada no desenvolvimento das capacidades expressivas próprias das crianças.

Proporciona o desenvolvimento harmonioso das capacidades de todas e de cada uma, para que elas possam crescer como pessoas ativas e participativas na sociedade a que pertencem.

É através dos vários Ateliers (pintura, colagens esculturas, cerâmica, modelagem, olaria, gravura e carpintaria) que o ato criativo acontece enquadrado por uma equipe de técnicos que apoiam os projetos que as crianças querem desenvolver.

Na ludoteca, um dos espaços privilegiados onde se pode brincar e jogar, há jogos e brinquedos de boa qualidade e com enquadramento pedagógico de uma Ludotecária. As crianças enquanto brincam estão felizes e utilizam toda a sua vitalidade na descoberta das emoções, do pensamento criativo, no conhecimento

de si e dos outros. Brincam ao faz de conta, constroem diálogos, inventam conversas, revivem emoções, resolvem problemas, aprendem a gostar uns dos outros.

Jogam aos jogos, com regras, nomeadamente às cartas, Monopólio, matraquilhos, snooker, ténis de mesa, playstation e jogos on-line devidamente selecionados. Na sala de cinema têm a possibilidade de verem os filmes de animação que fazem história."

(CMMN, Montemor-o-Novo, 2019)

A Oficinas do Convento - Associação Cultural de Arte e Comunicação surge com naturalidade como o espaço que permite manter no território o talento, criativo e espírito artístico despertado/ catalisado pela oficina da criança. A necessidade de dar continuidade ao trabalho empreendido junto das camadas mais jovens conduziu à procura de um espaço pela comunidade, ao seu equipamento e ao desenvolvimento de uma actividade cultural constante. Estas actividades fortaleceram-se com o envolvimento de uma matéria-prima que começava a regressar a casa depois de passar pelas escolas de Belas Artes do País.

A Oficinas do Convento, são apenas um exemplo deste "cluster" criativo de Montemor-o-Novo, o Espaço do Tempo (com uma génese e motor distinto) também veio encontrar em Montemor-o-Novo o seu porto de abrigo. Mas outras associações culturais nasceram e têm contribuído para o desenvolvimento do concelho, como para citar apenas algumas, a Alma d'Arame, O Projeto Ruínas, o Teatron, o Cineclube Montemorense, etc...

Este universo associativo ligado à cultura, desenvolvido ou atraído pela comunidade e pelo contexto nela criado desde longa data com a Oficina da Criança, constituíram um "cluster" cultural, que permite aumentar a resiliência e capacidade de atrair novos intervenientes a Montemor-o-Novo.

1.2 OFICINAS DO CONVENTO

As Oficinas do Convento - Associação Cultural de Arte e Comunicação são uma associação cultural sem fins lucrativos, com sede social no Convento de S. Francisco, em Montemor-o-Novo.

Os seus objetivos são a recuperação e reestruturação do Convento de S. Francisco, tendo em vista a criação de condições materiais



Entrada para o Convento de São Francisco



Centro de Investigação Cerâmica - Antigos Lavadouros

para a realização de atividades de investigação, divulgação, formação e produção na área das artes e da cultura e na defesa do património. O apoio e incremento de ações que contribuam para o desenvolvimento, entendendo-o como processo de melhoria de condições culturais e materiais, em estreita colaboração com autarquias e entidades e individualidades competentes, públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras; a promoção, apoio e realização de ações de formação e produção artística e profissional.

Desde a sua criação em 1996 que a Oficinas do Convento opera no âmbito das Artes Plásticas, com uma clara preocupação em repensar as condicionantes do lugar, convertendo-as em mais-valias culturais para o habitante da cidade. A aproximação aos agentes culturais e artistas locais permitiu à Oficinas do Convento expandir o seu raio de ação. A sua ação estrutura-se em torno dos objetivos fundadores da Associação: Divulgação, Promoção, Produção e Formação no domínio das tecnologias ligadas à Arte Contemporânea. Ao mesmo tempo, as questões relacionadas com o património cultural (material e imaterial) e arquitetónico são refletidas e ponderadas a partir de discussões associadas à criação artística contemporânea.

A programação da Associação é de interesse público e tem impacto no quotidiano da cidade, já que contribui para a relação do habitante com o espaço urbano, a paisagem envolvente e a arquitetura tradicional, resgatando e mantendo vivos saberes tradicionais e incorporando-lhes contemporaneidade.

A realização de ações de cooperação e de intercâmbios nos vários domínios técnico-científicos, artísticos, sociais e culturais, em países periféricos à Comunidade Europeia – nomeadamente em Cabo Verde – permitiram à Associação constituir-se como Organização Não Governamental para o Desenvolvimento.

Nesse âmbito, assumem-se como áreas fundamentais de intervenção a Cooperação para o Desenvolvimento Social e Cultural e a Educação para o Desenvolvimento. Intervindo nas áreas mais carenciadas como são as da educação e formação profissional. Os projetos de intervenção visam melhorar as condições de vida das comunidades através da melhoria das competências, do apoio à geração de rendimentos e da consciencialização

das capacidades coletivas na definição e gestão das estratégias adequadas de inserção no mundo, proporcionando autonomia e consequente melhoria dos padrões de sustentabilidade.

As Oficinas do Convento é um espaço aberto à comunidade, prova disso, é o seu envolvimento em projetos de formação e disponibilização de residências criativas para diversos artistas Montemorenses, sendo ela própria um fator de atração para novos povoadores do interior Alentejano.

Dos projetos de envolvimento comunitário destacamos aqueles que decorrem junto dos futuros criadores de Montemor-o-Novo, a sua população escolar. Atualmente estão a decorrer oficinas de Serigrafia, Produção digital, Cerâmica (esta última para a população pré-escolar) e terá início em Setembro oficina de Construção tradicional para os alunos do 2º e 3º Ciclo. A Ligação com a comunidade enquanto prestador de serviços, formador e divulgador das artes e tradições do povo Montemorense tem sido uma constante ao longo dos seus mais de 20 anos de vida e tem sido reforçado nos últimos anos.

A associação desenvolve atividades em três espaços distintos distribuídos pela cidade de Montemor-o-Novo existindo em cada espaço um conjunto de valências apropriadas para cada atividade, a saber:

- Convento de São Francisco - Fundado durante o período de crescimento económico e urbanístico de Montemor-o-Novo, o Convento de São Francisco é também testemunho da fase de grande desenvolvimento desta comunidade religiosa ligada à regra regular observante franciscana, que se prolongou pelos séculos XVI e XVII. Esta pertença à Ordem dos Frades Menores. Neste espaço que aloja a Sede da Oficinas do Convento desde a sua fundação encontram-se:
 - ◊ Oficinas de artes performativas e música – podendo decorrer em três espaços distintos, a sala da música, sala do francês (sala multifacetada e adaptável a diversos tipos de intervenções artísticas e conferências) e sala do capítulo;
 - ◊ Oficina de serralharia e carpintaria - trata-se de uma oficina polivalente de metais e madeiras, vocacionada para suportar trabalhos nas áreas de cenografia,



Entrada para o Telheiro da Encosta do Castelo



Laboratório de Terra

- serralharia geral, escultura, prototipagem, etc.;
- ◊ Oficina de artes gráficas – sala destinada à prática de serigrafia e tipografia com diversos equipamentos para estas valências;
 - ◊ Laboratório de fabricação digital - à fabricação de protótipos, máquinas e engenhos com recurso às tecnologias suportadas cortadoras laser, impressoras 3D, CNC de corte e gravação, Plotter vertical de grandes dimensões, etc...;
 - Lavadouros Municipais – Antigos lavadouros municipais que com a evolução dos tempos e distribuição municipal de água casa a casa caíram em desuso. Em 2015 foram convertidos num dos espaços das Oficinas da Cerâmica e da Terra – o Centro de Investigação Cerâmica, composto por::
 - ◊ Edifício principal em open space e onde se desenvolvem grande parte das actividades de investigação em cerâmica. Está vocacionado para acolher diversos tipos de intervenções artísticas na área da Cerâmica de curta e longa duração. Desenvolve e promove atividades formativas de introdução à cerâmica para a população escolar do território e para adultos que se queiram introduzir nestas práticas, tanto com carácter artístico como com carácter utilitário (como a produção de loiças de utilização no dia a dia).
 - ◊ Casa do Poço – oficina para moldes de gesso e sala de residências.
 - ◊ Ninhos – estrutura de apoio à produção artística onde os residentes podem desenvolver trabalhos de concepção e projecto e descansar entre actividades productivas. Construído num curso de construção com Blocos de Terra Comprimida.
 - Telheiro da encosta do Castelo - O telheiro da encosta do Castelo é um edifício Municipal sobre gestão das Oficinas do Convento desde a sua génese. Resgatado da ruína ao longo das últimas décadas através de actividades formativas com recurso às técnicas de construção tradicional e com materiais produzidos no lugar, O Telheiro é um exemplo vivo da actividade de produção cerâmica artesanal. A sua missão centra-se na preservação das técnicas construtivas tradicionais da região e no manuseio das artes da terra, água e fogo. O seu funcionamento assenta no modelo de Museu vivo, onde se produzem de modo artesanal os barros e demais matérias-primas utilizadas na cerâmica e na construção tradicional. É parte integrante do tríptico das Oficinas da Cerâmica e da Terra. Podemos encontrar aqui
 - ◊ A atividade de produção e transformação de barro e outros inertes e fabricação de tijolo, tijoleira e telha.
 - ◊ Espaço de residências artísticas direccionadas à produção de esculturas de grande escala a cozer nos fornos a lenha.
 - ◊ Três fornos de tiro directo a lenha para cozedura a baixa temperatura e um forno de alta temperatura a lenha para realização de vidrados a grês de sal, um dos poucos exemplos ainda em funcionamento a nível nacional e cuja técnica foi durante décadas a técnica de impermeabilização de manilhas e tubagens para transporte de águas potáveis e residuais.
 - Laboratório da terra – inaugurado em 2015, faz parte integrante do tríptico Oficinas da Cerâmica e da Terra. Foi criado com o objetivo de fundamentar e apoiar as atividades de construção tradicional ao nível científico. Dedicando-se às seguintes atividades vocacionadas para suporte à Arquitetura e Engenharia: análise de solos, elaboração de ensaios, produção de abobe, taipa, BTC, tabique, rebocos entre outros; Organiza e recebe actividades didácticas relacionadas com os temas da construção com terra crua.
- Com uma atuação suportada pela criação de oficinas e "workshops" e residências artísticas as oficinas do convento são um operador de turismo criativo, esta vocação é suportada pelo seu envolvimento na defesa do Património Cultural Imaterial e na sua divulgação regional, nacional e internacional.



2. CONSTRUÇÃO TRADICIONAL

2.1 ARQUITETURA

2.1.1 Terracota

A terracota é um material constituído por argila cozida no forno, sem ser vitrificada e é utilizada em cerâmica e construção. O termo também se refere a objetos feitos deste material e à sua cor natural, laranja acastanhado. A terracota caracteriza-se pela queima em torno dos 900 °C, apresentando baixa resistência mecânica e alta porosidade, necessitando um acabamento com camada vítrea para torná-la impermeável. É rica em óxido de ferro, normalmente utilizada na confecção de tijolos, telhas, vasos, revestimentos e outros objetos.

2.1.2 Terra crua

A terra como material de construção é um dos recursos mais antigos e mais amplamente utilizados pelo Homem. Ainda hoje, em diversas regiões do globo terrestre, a terra crua é usada na construção das habitações, traduzindo a identidade, a história, a cultura e a forma de vida de várias populações. As primeiras construções em terra crua estão datadas de há cerca de 10 mil anos e terão surgido na região do Médio – Oriente. De facto as planícies junto aos rios Tigre e Eufrates seriam ricas em depósitos aluvionares, excelentes para a construção em terra. A terra foi um material de construção usado por diversos povos ao longo de vários milénios: os povos da antiga Mesopotâmia, do antigo Egipto (junto ao rio Nilo), os Fenícios (na costa Ocidental do Mar Mediterrâneo), as civilizações grega e romana, os povos da América Andina e da América Central e Latina, são alguns exemplos. Esta matéria-prima foi usada para edificar tanto pequenas construções como monumentos de grande importância militar e religiosa, tais como alguns troços da Muralha da China, Palácio do Dalai Lama, no Tibete ou as Pirâmides de Saqqarah, no Egipto. No Velho Continente, existem igualmente inúmeros exemplares de construções rurais em terra crua – Suécia, Dinamarca, Alemanha, Inglaterra, França, Espanha e Portugal.

Para além da importância histórica e cultural, a construção em terra é uma técnica construtiva da

atualidade, já que um pouco por todo o mundo e também em Portugal, é notório o interesse no seu reaparecimento. Ao ressurgimento das técnicas construtivas de terra não serão alheios fatores como a relativa simplicidade dos processos produtivo e de aplicação, os baixos custos do material e os reduzidos custos energéticos do processo produtivo.

Portugal é um país com um património arquitetónico em terra crua rico e vasto. É possível encontrar estruturas de terra por todo o território nacional: existem construções em terra crua na região do Baixo Douro, nas zonas aluvionares de Aveiro, Bairrada e Mira, na região de Castelo Branco, em Tomar, é possível encontrar com relativa facilidade alguns exemplares de habitações em terra crua, sendo, no entanto, o Sul - Alentejo e Algarve - são o seu terreno de eleição.

Ainda que este material de construção tenha sido posto de parte a partir da década de 50 do século passado, a construção em terra crua parece querer ressurgir fortemente alicerçada na prática da construção sustentável. (Moreira, Anabela; 2009)

A terra é a matéria-prima primordial para as construções de:

- Taipa - terra comprimida em estado húmido entre taipais, tradicionalmente de madeira, *in loco*, com terra escavada do local da construção; Técnica na qual a terra pode assumir funções estruturais.
- Adobe - tijolo de terra crua, moldada em estado plástico, com molde tradicionalmente de madeira; Técnica na qual a terra pode assumir funções estruturais.
- Blocos de Terra Comprimida (BTC) - tijolos de terra comprimida em estado húmido, com uma prensa manual ou hidráulica; Técnica na qual a terra pode assumir funções estruturais.
- Tabique - técnica de preenchimento de paredes com estrutura primária e secundária em madeira, bambú ou cana. Técnica na qual a terra assume funções de enchimento.
- Rebocos de terra - técnica de acabamento. Pode assumir funções de controlo térmico quando possua uma espessura considerável, normalmente acima dos 5 cm.

2.1.3 Cal

(Coelho, Torgal, Jalali; 2009)

O homem terá descoberto a cal, possivelmente, no início da Idade da Pedra – no Período Paleolítico. Existem indícios da utilização da cal em algumas zonas da actual Turquia que remontam a um período entre 12000 a 5000 A.C. Ruínas com solo argiloso estabilizado com cal, foram encontradas na construção da Pirâmide de Shersi no Tibet que datam de 5000 A.C. Alguns autores referem casos concretos de utilização da cal que datam de 4000 A.C. Análises feitas nos materiais utilizados no revestimento das câmaras da Pirâmide de Quéops e nas juntas dos blocos de calcário e granito da Pirâmide de Quéfren também revelaram a presença de cal.

Esta matéria-prima foi oportunamente utilizada pela civilização grega na confecção de argamassas que revelaram possuir propriedades hidráulicas, facto que se revelou determinante no desenvolvimento da atividade portuária da Civilização Grega. Alguns autores citam o Grego Teofrasto (Séc. III A.C.) que descreve a utilização de cal viva na execução de alvenarias "a cal é utilizada na construção, sendo espalhada pela pedra... os operários depois de a picarem e de lhe deitarem um pouco de água, remexem-na com paus, pois não podem fazê-lo com as mãos por causa do calor". O próprio Vitruvius elogia na sua conhecida obra (Tratado de Arquitetura) as argamassas feitas pelos Gregos pois "nem a água as dissolvía, nem as ondas as quebravam". Também os chineses recorreram ao uso de argamassas de cal durante a construção da Grande Muralha da China que se estende por 3640 Km.

Alguns autores referem descrições sobre o fabrico da cal na Civilização Romana, "este será o sinal que indica que a cal já está cozida: as pedras que estão por cima devem estar queimadas e as do fundo, já cozidas, começam a cair além disso o lume do fogo deitará menos fumo". Os mesmos autores, citam recomendações sobre a necessidade de intercalar pedra calcária e material combustível a fim de se conseguir uma cozedura mais homogénea. Foram ainda os Romanos que desenvolveram as primeiras grandes aplicações da cal em geotecnia, nomeadamente com o objetivo de procederem à secagem dos terrenos e à aplicação de um ligante de fixação das lajes às plataformas, por onde passavam algumas das suas monumentais estradas,

como foi o caso da construção da Via Ápia.

A atividade vulcânica do Vesúvio cuja violenta erupção de 79 D.C. cobriu com um manto de cinzas, com 2 a 7 metros de espessura, as cidades de Pompeia e Herculano, contribuiu com pozolanas naturais em abundância para o fabrico de argamassas romanas. Contudo os Romanos já conheciam a influência das pozolanas artificiais (testa e carbunculus), no bom desempenho das argamassas, não estando por isso as suas obras condicionadas à abundância local de pozolanas naturais, como acontecia em locais do Império Romano, longe de qualquer atividade vulcânica. Vitruvius refere a este propósito, "a utilização de cerâmica cozida em forno, moída e passada em crivo" no sentido da obtenção de argamassas resistentes e duráveis. Obras como o Coliseu, o Panteão ou o aqueduto Pont du Gard (no Sul de França), espelham bem a durabilidade das argamassas Romanas à base de cal e de pozolanas.

A partir do fim do Império Romano e durante a Idade Média o uso de argamassas à base de cal irá vulgarizar-se. No entanto o custo de produção daquele ligante irá refletir-se na execução de argamassas com menor quantidade deste ligante e logo com menor qualidade. No séc. XVIII assiste-se à instauração dos Califados árabes na Península Ibérica cujas técnicas construtivas introduzem na Europa as argamassas à base de gesso).

A partir dessa altura passam a utilizar-se argamassas à base de gesso e cal com aditivos variados onde se destacam as gorduras vegetais e animais. A utilização do gesso em conjunto com a cal permitia por um lado reduzir a retração associada à cal e por outro lado aumentar o baixo tempo de presa que está associado ao gesso.

Até ao sec. XX, a cal adicionada a pozolanas ou ao gesso, constituiu o ligante mais utilizado ao nível da construção civil. Contudo com a descoberta do cimento portland a utilização da cal na construção entrou em declínio, porquanto o novo ligante endurece mais rapidamente permitindo o encurtamento dos prazos das obras e apresentava além disso desempenhos mecânicos muito superiores aos das argamassas à base de cal.

Mais recentemente, tem-se vindo a constatar que o cimento portland não é afinal a receita milagrosa que inicialmente se pensava ser, sendo inclusive responsável por vários problemas nomeadamente ao nível da reabilitação de edifícios, onde são

frequentes as patologias associadas ao facto da sua utilização ser quimicamente incompatível com argamassas à base de cal, ser também responsável pela introdução de sais solúveis, ser pouco permeável e apresentar um elevado módulo de elasticidade, que é incapaz de acomodar as deformações das alvenarias. As argamassas à base de cal ganham assim neste contexto e neste campo particular uma nova atualidade que importa compreender e fomentar.

Tipos de Cal de Construção

Segundo a Norma NP EN 459-1:2002, pode-se definir cal como um material abrangendo quaisquer formas físicas e químicas, sob as quais pode aparecer o óxido de cálcio (CaO), o óxido de magnésio (MgO) e ou hidróxidos de cálcio e magnésio (Ca(OH)₂ e Mg(OH)₂). De acordo com a referida norma, existem diferentes tipos de cal de construção, destacando-se nestes a cal aérea e a cal hidráulica.

Cal Aérea: cal obtida a partir de calcários puros, i.e., carbonato de cálcio (CaCO₃), com teor de impurezas inferior a 5%, ou carbonato de cálcio e magnésio. A cal aérea é constituída principalmente por óxido ou hidróxido de cálcio a qual endurece lentamente ao ar por reação com o dióxido de carbono atmosférico. Esta cal não ganha presa dentro da água, visto não ter propriedades hidráulicas. Apresenta-se na forma de cal viva ou de cal hidratada.

Cal Viva (Q - Quicklime): cal aérea constituída, essencialmente, por óxido de cálcio e por óxido de magnésio (CaO e MgO). A cal viva é produzida através da calcinação de rocha calcária e/ou de dolomite e apresenta uma reação exotérmica quando em contacto com a água. A cal viva pode encontrar-se sob a forma de cal cálcica ou de cal dolomítica. **Cal Hidratada (S - slaked lime):** cal aérea, cálcica ou dolomítica, provenientes da extinção de cais vivas. São produzidas sob a forma de pó seco, em pasta ou em calda (leite de cal).

Cal Cálcica (CL): cal constituída, principalmente, por óxido de cálcio ou por hidróxido de cálcio, sem quaisquer adições de materiais hidráulicos ou pozolânicos. **Cal Dolomítica (DL):** cal constituída principalmente por óxido de cálcio e por óxido de magnésio ou por hidróxido de cálcio e por hidróxido de magnésio, sem quaisquer adições de materiais hidráulicos ou pozolânicos.

Cal Hidráulica Natural (NHL): cal constituída principalmente por hidróxido de cálcio, silicatos de cálcio e aluminatos de cálcio. A cal hidráulica possui a propriedade de ganhar presa e endurecer debaixo de água. O dióxido de carbono atmosférico também contribui para o seu endurecimento por reação com o hidróxido de cálcio.

Cal Hidráulica Natural com Material Adicional (Z): produto que pode conter materiais pozolânicos ou hidráulicos apropriados, adicionados até 20% em massa.

Cal hidráulica (HL): cal constituída principalmente por hidróxido de cálcio, silicatos de cálcio e aluminatos de cálcio. A cal hidráulica possui a propriedade de ganhar presa e endurecer debaixo de água. O dióxido de carbono atmosférico também contribui para o seu endurecimento por reação com o hidróxido de cálcio. Nalguns países é também designada cal hidráulica artificial.

2.2 A CONSTRUÇÃO TRADICIONAL EM MONTE-MOR-O-NOVO

A indústria do Tijolo Burro foi uma atividade que se desenvolveu um pouco por todo o concelho de Montemor-o-Novo, até meados de século XX, tendo sido relevante a sua importância socioeconómica.

Nos finais da década de oitenta do século XX, foi feito um estudo sobre esta atividade produtiva e os dados recolhidos indicaram um património em diversos graus de conservação: fornos (em ruína), utensílios e ferramentas, que permitiram historiar este tipo de indústria na região. Completando o discurso dos objetos tivemos ainda a sorte de encontrar antigos profissionais que com o seu testemunho vivo, foram os informantes do levantamento efetuado.

As terras argilosas levaram, um pouco por todo o concelho à instalação de telheiros. Estes eram de dois tipos: atividade com alvará e com local fixo caracterizada pelo forno de alvenaria Forno à Portuguesa, uma eira, um tanque de amassar e um armazém, e uma outra atividade móvel feita por mestres que se deslocavam, por solicitação de quem tinha necessidade de aumentar ou construir uma nova casa. Neste tipo de produção os mestres contavam com a ajuda dos familiares que participavam nas tarefas do fabrico dos tijolos, cozidos em fornos à inglesa, cujo excedente era

vendido, revertendo os ganhos para outros materiais necessários à conclusão da casa tais como as portas e a madeira para estrutura do telhado.

Este levantamento permitiu também perceber tipos de exploração das barreiras consoante os objetivos e possibilidades: nuns casos exploravam-se as barreiras em terrenos próprios, constituindo-se em empresas familiares. Noutros, em terrenos alugados para exploração, a retribuição acordada envolvia uma percentagem do valor das vendas entre 10% a 20%.

Esta era uma atividade sazonal de azeitona à azeitona, como popularmente era referido o ciclo: de Novembro a Março os trabalhos agrícolas relativos ao olival, apanha da azeitona e esgalha e limpeza das árvores, e de Março a Outubro o trabalho de produção cerâmica nos telheiros. Esta atividade tem uma relação direta com o ecossistema que caracteriza da cultura rural alentejana, aproveitamento dos recursos naturais e diversidade de atividade laboral.

O Mestre contratado, trazia consigo elementos da sua família e outros trabalhadores com a tarefa de chegar (amassar e abastecer a eira). Outros elementos designados por homens da roda de fora (pessoal indiscriminado exercendo diversas funções a mando do mestre), iam gradualmente aprendendo o ofício, podendo eventualmente chegar a mestres.

Era um trabalho essencialmente masculino, não só pela dureza da atividade mas sobretudo porque o ganho da mulher era cerca de metade do salário do mestre e, sendo este mal pago. As condições de trabalho eram muito duras, trabalho de sol a sol, exposição ao calor e longas horas dentro do barro molhado.

As eiras enchiam-se de tijolos, telhas adobes e adobinho. Os fornos não paravam de cozer nas noites de Verão. Dependentes desses telheiros estavam os pedreiros construtores que erguiam as paredes com o tijolo burro, faziam os arcos, abóbadas e abobadilhas com o tijolo estreito, cobriam as casas com a telha, rematavam muros e chaminés com louça (designação de todo o material fabricado com barro num telheiro).

As alfaias eram feitas por carpinteiros: formas para tijolo, carros de mão, celhas. Outras por ferreiros: as formas para a telha; galapes (lançadeiras de superfície curva para dar forma às telhas), forcados e pontas de esboralhador

(instrumentos para trabalhar o fogo na câmara de queima). Pequenas empresas de transporte utilizando as tradicionais carroças puxadas a burro ou mula e mais tarde por camioneta, organizavam-se autonomamente à produção, bem demonstrativo do potencial multiplicador a jusante e a montante desta atividade económica.

O telheiro organizava-se em vários espaços funcionais: barreira, barreiro, eira, fornos.

A barreira, filão de barro de onde se extrai a matéria-prima, fica geralmente situada nas imediações do telheiro. Com a enxada um dos trabalhadores da roda de fora vai escavando a barreira e transportando o barro para o barreiro, ao lado da eira.

O barreiro é uma área retangular, com cerca de 2x4x1,50m, formando uma caixa onde o barro recém extraído é lançado. Aí é remolhado e amassado. O amassador possui como instrumentos de trabalho, uma lata ou balde para a água com a qual vai remolhando o barro. Tendo quantidade suficiente de barro cobre-o com cerca de meio metro de altura de água e deixa-o derregar. Quando já obteve uma pasta, pés descalços, calças arregaçadas e enxada nas mãos o amassador mistura toda a massa e levava-a ao mestre que está na eira a fazer o tijolo.

A eira é um local próximo do barreiro uma área plana, de terra compactada onde o mestre conforma os tijolos e tijoleiras utilizando formas de madeira, tendo sempre ao seu lado a celha com água e o carro-de-mão com barro. Depois de depositar o barro dentro da forma, adapta-o batendo e alisando a superfície com água levada pela concha da mão, retirando depois a forma e obtendo mais um par de tijolos.

Os tijolos ficam na eira, no local onde vão sendo feitos, lado a lado, separados pela espessura da madeira da forma. Um dos homens da roda de fora coloca, em cada centésimo tijolo obtido, uma pedrinha permitindo uma contagem final rápida e fácil no fim de um dia de trabalho. Um mestre experiente executava em média 3.000 tijolos/dia.

Os tijolos permanecem na eira durante dois ou três dias a secar ao sol até serem empilhados em castelos. Após bem secos e antes de serem enfiados, os tijolos são canteados (retirar as rebarbas) com uma faca, trabalho que normalmente era executado por mulheres ou aprendizes.

Os fornos eram de dois tipos distintos:

a) forno "à portuguesa", planta quadrada em alvenaria, construído com tijolos cozidos unidos com argamassa de barro e rebocado, era constituído por duas partes: a câmara de queima, abaixo do nível do chão, construída por uma série de arcos separados, formando uma grelha sobre a qual se constrói a câmara do forno. Quando o forno tem duas câmaras de queima lado a lado chama-se californa, podem ser de tiro direto abertos ou fechados com abóbada e chaminé. Nestes fornos podiam cozer-se até 14 mil peças. É o carácter fixo (forno) da atividade, à qual é concedido alvará que torna estas unidades em empresas.

b) forno "à inglesa", era usado na autoconstrução e não pertencia a um telheiro legalizado. Esta atividade de carácter provisório servia apenas para a manufatura dos materiais de construção necessário a novas habitações no espaço rural num contexto de subsistência. O forno era construído para cada fornada subindo as suas paredes externas ao mesmo tempo que se fazia o empilhamento dos adagues, este deixava um túnel ou dois, para a câmara de queima. Os adagues podem variar entre 12 a 30, podendo o forno ter a altura 1,5 metro a 3,5 metros, neste caso a última camada é de tijoleiras deitadas afastadas cerca de 2 centímetros ou de telhas, para reter o fogo, e assim atingir a temperatura necessária. Após a cozedura era desmontado, dado que a sua estrutura era organizada pelo próprio material que vai cozer.

A enfora do material moldado no forno à portuguesa, era uma atividade onde participavam quase todos os trabalhadores. Consistia em arrumar os tijolos regularmente desencontrados por planos horizontais (adagues) que se vão sobrepondo a partir da grelha, de modo a permitir que a chama suba por entre espaços e faça aumentar a temperatura de modo homogéneo. Os tijolos entram pela porta existente na parte superior do forno e oposta à entrada da câmara de queima. As portas são feitas com tijolos e calafetadas com barro e em seguida inicia-se o rescaldo: em baixo, na câmara de queima, pica-se o fogo à lenha miúda e conserva-se o fogo baixo por 5 a 6 horas para que o aquecimento seja gradual e uniforme a fim de completar a secagem. No final desse tempo lança-se mais quantidade de material de queima, moita mato, madeira e aparas, distribuindo-o com a ajuda do esborralhador e desembaraçando a lenha com o gancho. A cozedura exige uma atenção

continuada e ações repetidas e permanentes na alimentação e controle do fogo que requerem a presença constante dos trabalhadores do forno e fica concluída ao fim de 12 a 16 horas. A desenfora efetua-se dois dias depois.

Com a industrialização, mecanização dos processos e a produção em larga escala, estes telheiros deixaram de ser rentáveis. As novas tecnologias fizeram com que as telhas e tijolos tradicionais deixassem de ser aplicados e, gradualmente, os telheiros e barreiras foram sendo abandonados em meados do século XX.

(Vasco Silva, Revista Almansor, 1991)

3. ROTAS CRIATIVAS

3.1 ROTA INTERPRETATIVA VAMOS CONHECER

A Rota interpretativa das Oficinas do Convento (OC), será composta por um passeio pela cidade e pelas diversas valências das OC com o objetivo de fazerem parte integrante da sua estratégia de comunicação e divulgação dos seus espaços e funcionalidades. A Rota, tal como ilustrado na Ilustração 1, terá quatro pontos distintos de vista:

i. Inicia-se no Convento de São Francisco, sede da associação, com a receção aos participantes e breve introdução histórica do Convento de São Francisco e das OC's. Visita às diversas salas onde se desenvolvem as atividades regulares do convento (Sala do Francês, Oficina de Artes Gráficas, Laboratório de Fotografia Digital, Sala do Capítulo, Oficina de Serralharia e Carpintaria, Laboratório de Fotografia Digital, Oficina de Fabricação Digital e Sala da Música).

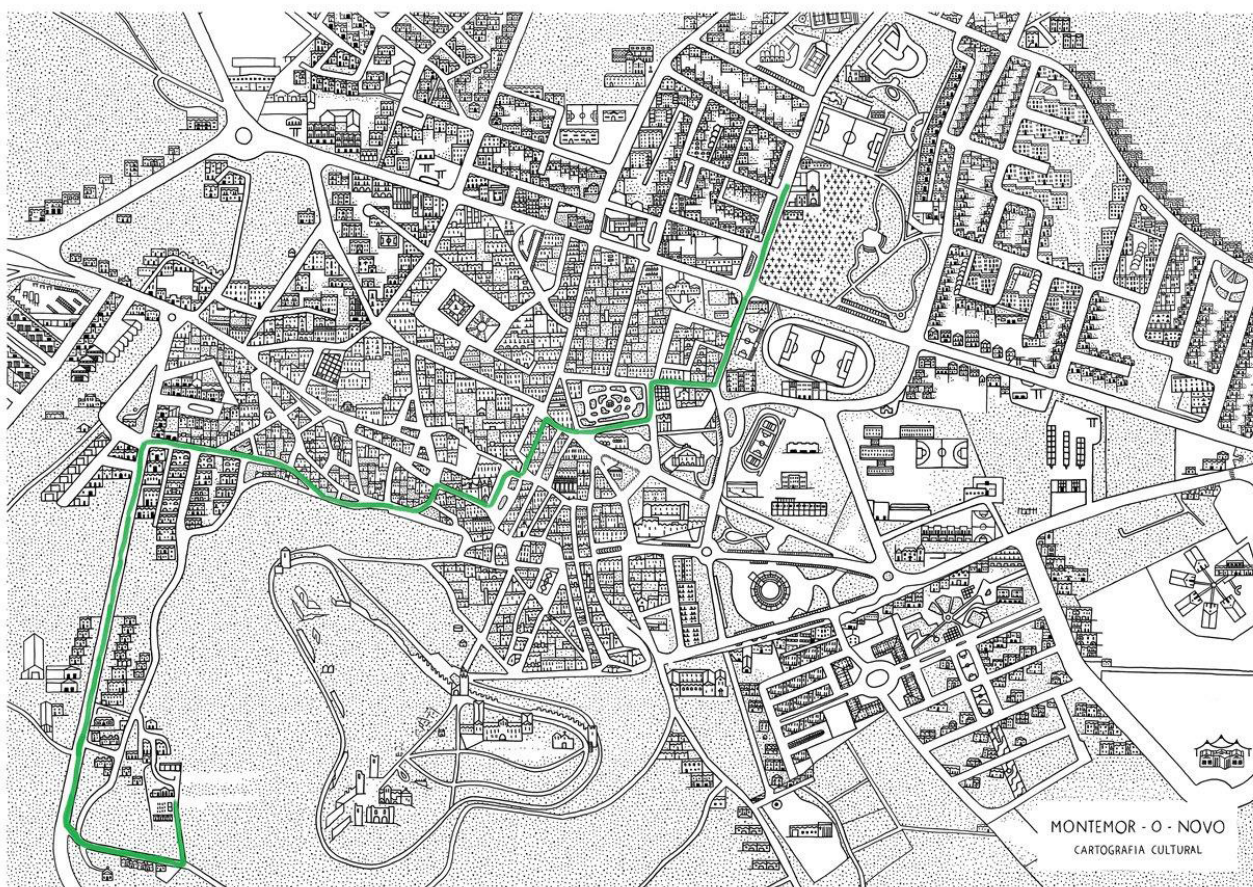
ii. Visita aos Lavadores – os lavadores são por excelência a casa da cerâmica nas OC, visitaremos o espaço e as suas potencialidades criativas, veremos o catálogo de formações (experiências criativas) e trabalhos de residências aqui albergadas;

iii. Subiremos até ao Telheiro da Encosta do Castelo, visitaremos este antigo telheiro recuperado e alargado. Os diferentes tipos de barro, os barreiros

ainda em atividade, as fiadeiras, o terreiro e diferentes moldes de tijolo, tijoleira e outras peças aqui fabricadas, os fornos, donde se destaca o forno de grés de sal (único em Portugal ainda em atividade). Terminaremos a nossa incursão no telheiro com a visita ao espaço do laboratório da terra, onde tomaremos conhecimento com técnicas tradicionais construtivas e equipamentos modernos que permitem avaliar se o produto destas técnicas está dentro dos padrões de segurança da legislação construtiva atualmente em vigor.

A nossa rota interpretativa terá a duração de meio-dia, realizar-se à uma vez por mês, no primeiro sábado do mês ou para grupos sobre marcação. Nos meses de verão (Maio a Setembro) incluirá almoço vegetariano nos Claustros do Convento de São Francisco e terá um custo de 5 EUR (ou 12 EUR com almoço) por participante.

Terá a duração de 4 horas e incorpora o passeio pela cidade de Montemor-o-Novo pois o percurso circular entre os quatro pontos de visita permite conhecer o centro histórico da cidade.



3.2 ROTAS INTERPRETATIVAS TERRA E CAL

Itinerário A

CAIADO DE BRANCO E COR

O Itinerário "Caiado de Branco e Cor" pretende dar a conhecer um pouco do universo da cal que tanto caracteriza a construção tradicional Alentejana.

Ponto de Encontro no Telheiro da Encosta do Castelo

- ① • Visita ao Telheiro e ao Laboratório de Terra
- ② • Introdução breve ao Ciclo da Cal
- ③ • Passeio pelas casas caiadas de Santiago do Escoural
- ④ • Visita à Anta de São Brissos (anta adaptada a capela)
- ⑤ • *Visita ao Forno de Cal das Caeiras de São Luís (<https://montemorbase.com/museuvirtual/forno-de-cal/>)
- ⑥ • *Ermida de São Luís da Mogueira
- ⑥ • Regresso ao Telheiro para um lanchinho com produtos locais

O itinerário desenrola-se em quatro momentos específicos partindo de uma explicação sobre o ciclo da cal ainda no Telheiro, daqui seguimos de carro para o Escoural onde paramos para um passeio pelas cores das casas caiadas. Seguimos para uma visita à Anta de São Brissos, uma anta megalítica que foi convertida em capela.

Inicia-se o percurso de regresso na direcção das Caeiras de São Luís a 10km da cidade de Montemor-o-Novo e em plena Serra de Monfurado.

Aqui, após uma miragem do Convento de Monfurado, podem ainda ser visitados alguns dos antigos fornos de cal que se encontram em muito bom estado de conservação e que povoavam toda a zona envolvente do Escoural. Na envolvente erguem-se algumas ruínas dos antigos montes circundantes onde se revela a cal que sobreviveu ao tempo.

Na mesma zona e a distância pedonal, pode visitar-se, mediante marcação/autorização a Ermida de São Luís da Mogueira fundada, no século XVII e onde anualmente ainda se faz uma romaria que outrora tinha como foco a bênção dos animais.

Regressamos ao ponto de partida onde podemos degustar alguns petiscos típicos e conversar sobre práticas da Construção Tradicional e os rituais da caiação.

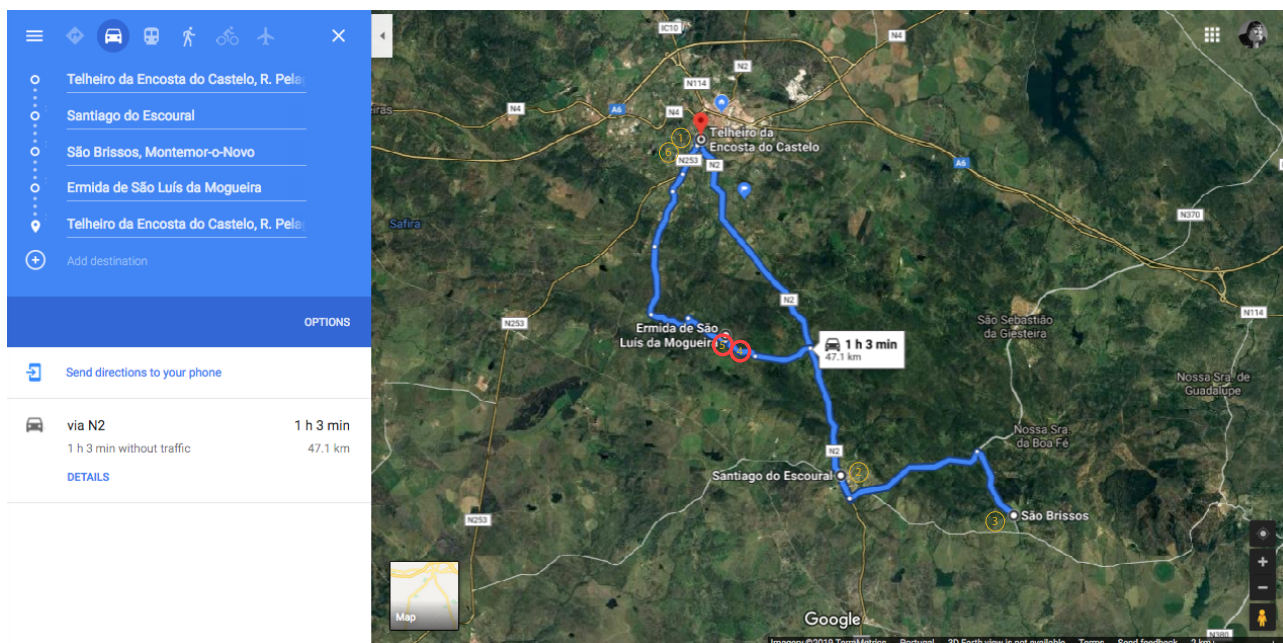
Convida-se os participantes a atravessarem a Ruinha, uma rua muito antiga da cidade, onde podem observar algumas das casas caiadas com motivos e frases fruto do trabalho da residência artística de Verónica Conte na Oficinas do Convento.

NOTA: Esta rota implica visitas a lugares em propriedade privada (assinalados a vermelho no mapa) e só poderá ser implementada mediante o selo institucional da ERT Alentejo e Ribatejo no diálogo e respectivas autorizações dos proprietários.



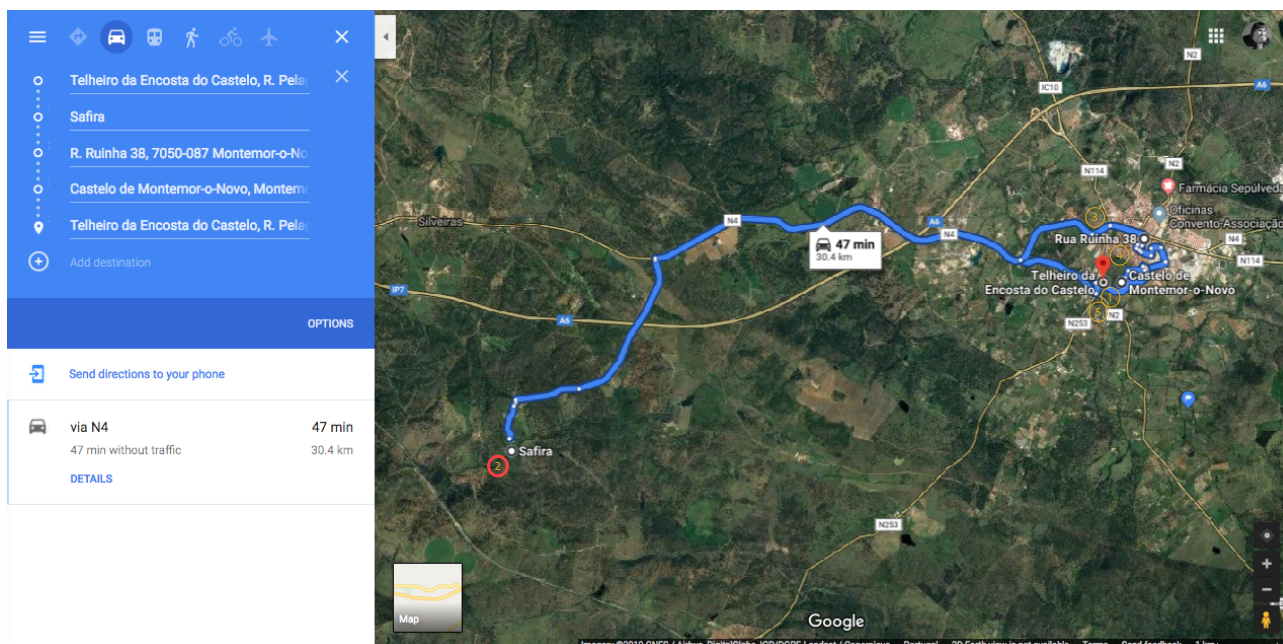
Itinerário A

CAIADO DE BRANCO E COR



Itinerário B

VER PARA ALÉM DOS MUROS



Itinerário B

VER PARA ALÉM DOS MUROS

O Itinerário "Ver Para Além Dos Muros" pretende dar a conhecer um pouco do universo da construção com terra crua e terracota que tanto caracterizam a construção tradicional Alentejana.

Ponto de Encontro no Telheiro da Encosta do Castelo

1. **Visita ao Telheiro e ao Laboratório de Terra**
2. **Introdução breve aos princípios da Construção com Terra**
3. ***Visita a Safira - antiga aldeia em ruínas que permite explorar diferentes sistemas construtivos tradicionais (taipa, tijolo e tijoleiras, tabiques, rebocos de cal)**
4. **Passeio na cidade de Montemor-o-Novo à procura de histórias de pedra, terra e cal:**
 - ♦ Ruinha (visita às casas caiadas durante o viver a cor)
 - ♦ Casa em ruína em Adobe e Tijolo de Burro
 - ♦ Escultura em Adobe no Centro Juvenil
5. **Visita ao Castelo de Montemor-o-Novo e ao Convento da Saudação, Paço dos Alacaides e Quiosque do Castelo**
6. **Regresso ao Telheiro para um lanchinho com produtos locais**

O itinerário desenrola-se em quatro momentos específicos partindo de uma explicação sobre o construção com terra crua e terracota ainda no Telheiro com vistas ao Telheiro, ao Laboratório de Terra e ao Centro de Investigação Cerâmica, daqui seguimos de carro para Safira onde visitamos a antiga aldeia que chegou a ser Freguesia de Montemor-o-Novo, e que estando agora abandonada permite ver o que se esconde para além dos muros. Taipa, tijolos de burro, tijoleiras e tabiques contam histórias de sustentabilidade, de paredes vividas intensamente, mas que voltam à Terra, se desintegram, quando a manutenção dos homens se deixa de fazer.

Seguimos para uma visita na cidade de Montemor-o-Novo, com olhos atentos. Paramos na Ruinha, uma rua com muita história, ligada ao universo do trabalho rural, que ainda preserva algumas das casas originais de outrora. A maior parte construída em alvenaria bastarda com pedras provenientes do Castelo e taipa realizada com as

terras do lugar. A ruinha, que era conhecida pelas suas festas das flores, altura em que os moradores cobriam com arcadas de flores de papel a rua, foi em 2015 alvo de uma residência artística dinamizada pela Oficinas do Convento designada de Vivercor, onde a artista Veronica Conte desenvolveu com os moradores os motivos a pintar nas fachadas, a cal ou tinta, inspirados na tradição do esgrafito. Dando a volta ao quarteirão, paramos numa casa em ruínas, exemplo da utilização combinada de tijolo de burro com o tijolo de adobe, o cru e o cozido juntam-se para revelarem as suas diferenças e qualidades. Acabamos esta etapa no Centro Juvenil, onde em 2015 se realizou em parceria com o artista brasileiro Carusto uma escultura participativa em adobe. Seguimos para o Castelo com visita ao Convento da Saudação, ao Paço dos Alacaides e terminando Quiosque do Castelo ponto de encontro realizado num curso de construção com Blocos de Terra Comprimida em 2014 pelas Oficinas do Convento. Regressamos ao ponto de partida onde podemos degustar alguns petiscos típicos e conversar sobre práticas da Construção Tradicional e os rituais da taipa e tijolo.

Convida-se os participantes a visitarem a vila de São Cristóvão, onde se podem observar algumas das casas caiadas com motivos e frases fruto do trabalho da artística de Verónica Conte no primeiro evento do Vivercor.

NOTA: Esta rota implica visitas a lugares em propriedade privada (assinalados a vermelho no mapa) e só poderá ser implementada mediante o selo institucional da ERT Alentejo e Ribatejo no diálogo e respectivas autorizações dos proprietários.



4. EXPERIÊNCIAS DE TURISMO CRIATIVO EM MONTEMOR-O-NOVO

4.1 EXPERIÊNCIAS DE LONGA DURAÇÃO

Cursos sobre as diferentes técnicas de construção com terra e cal, com construção de pequenas infraestruturas para a comunidade local. Decorreram nos últimos anos, três edições, focadas sobre a construção com tijolo e tijoleira artesanal, com Blocos de Terra Comprimida e com Taipa, tendo tido principalmente participação de pessoas de outros países. Estes cursos são de cariz teórico-prático onde as fases de desenho e implementação em obra são abordadas.

Máximo número de participantes: 20 Programa flutuante e variável. Duração: **1 semana - 1 mês.**

4.2 EXPERIÊNCIAS MODULARES

Cursos sobre as diferentes técnicas de construção com terra e cal, divididos em pequenos módulos de diferentes níveis de aprofundamento, desde introduções às técnicas até aprofundamento de detalhes e situações construtivas específicas. Normalmente a decorrer ao longo de três dias com chegada sexta-feira pelas 18:00 onde se realiza a primeira abordagem teórica e desenvolvendo-se ao longo de sábado e domingo.

Máximo número de participantes: 20 Programa flutuante e variável. Duração: **Fim-de-semana**

4.3 SEMINÁRIOS

Eventos de um dia intensivo com introdução e prática sobre uma ou várias técnicas a acordar.

Máximo número de participantes: 60 Programa sobre marcação. Duração: **1 dia**

4.4 CONVERSAS

Conversas sobre produção de materiais artesanais e processos envolvidos com os artesãos, aplicadores e projectistas.

Máximo número de participantes: não se aplica. Programa flutuante e variável. Duração: **1 dia**

OFICINA DE TAIPA

NOVAS DATAS

11, 12, 13 Novembro '16



OFICINAS DA
CERÂMICA
E DA TERRA

Aprender as potencialidades da construção com terra com foco na construção com taipa na arquitectura vernacular e contemporânea | Aprender sobre estruturas monolíticas de taipa e as suas aplicações | Aprender sobre situações concretas de obra e alguns tipos de detalhes arquitectónicos para esta técnica | Realizar testes de conhecimento da matéria prima aprendendo a reconhecer diferentes tipos de terra e quais as características mais indicadas para a utilização das técnicas de terra comprimida em especial da taipa | Construir um exemplo prático.

Formadores: Arq. Nuno Grenha, Arq. Tânia Teixeira

inscrições: 100€ com alojamento incluído
desconto: 80€ (sócios, estudantes, desempregados)

inscrições para telheiro@oficinasdoconvento.com
até ao dia 23 de Outubro

WWW.OFICINASDOCONVENTO.COM





Experiência de Longa duração Desenhar e Construir com BTC: Construção de alvenaria em BTC



Experiência de Longa duração Desenhar e Construir com BTC: Construção de arcos em BTC

Encontro de Telheiros do Sul

4 de Novembro, 2017

Ermida de S. Pedro da Ribeira e
Telheiro da Encosta do Castelo
Montemor-o-Novo

- 09.00 Recepção dos Participantes e montagem da mesa de materiais // Ermida de São Pedro
10.00 Abertura
- Cromeleque, contextualização do lugar Ermida de S. Pedro
- Dra. Ana Paula Amendoeira, Directora da Direcção Regional da Cultura do Alentejo
Apresentação e Objectivos do encontro
10.30 Telheiros à conversa, mesa redonda à volta dos Telheiros
13.00 Almoço // Telheiro da Encosta do Castelo, cozido tradicional em panela de barro e fogo de chão
14.30 Visita guiada
Telheiro da Encosta do Castelo
Laboratório de Terra
Centro de Investigação de Cerâmica
15.30 Mesa de trabalho // Ermida de São Pedro
19.00 Nuno Rebelo, Concerto de encerramento

Moderação da arq. Tânia Teixeira

Visitados pela Oficinas do Convento, estas são as pessoas e os espaços intervenientes encontrados, (não descartando a existência de outros): Cerâmica artesanal Paulo Ramalho; Luís Fernando Ramalho Dias; Oficina de Olaria e tijolos romanos; Espaço Fortuna Artes e Ofícios; Artur Cavaco Lda – Terracota do Algarve; João Horta, Alberto Rocha; Cerâmica Fernando Faustino; Cerâmica Vidal Brito; Roficer; José Manuel; Telheiro do Paulo.

O Encontro é dirigido a todos os interessados e profissionais ligados à construção e ao património, e pretende criar uma relação entre unidades de produção, clientes e entidades promotoras da conservação patrimonial no sentido de concertar estratégias para uma maior viabilidade destas actividades, essenciais à preservação de patrimónios.

Durante o evento irão estar patentes mostras de documentação fotográfica e vídeo, materiais produzidos, documentação dos Telheiros e seus protagonistas.

Produção e Iniciação



em parceria com



Co-organizado



COFINANCIADO POR



Estrutura financiada por



Carreira de S. Francisco, Convento de S. Francisco, 7050-160 Montemor-o-Novo | 266899824 | oc@oficinasdoconvento.com

Conversas à Volta do Tijolo

11 de Maio

2019

**Telheiro da Encosta do Castelo
Montemor-o-Novo**

Curadoria
de Marta Castelo

Organizado em três painéis, As Conversas à volta do Tijolo pretendem cruzar diferentes perspectivas sobre a utilização, apropriação e interpretação do tijolo dentro da criação artística actual, a partir da apresentação de projectos nacionais e internacionais.

Ao longo destes três momentos, serão mencionados aspectos relativos à preservação e reinvenção do legado tradicional, serão apresentados projectos que estimularam a criação artística com o tijolo, quer entre estudantes de arte, quer entre artistas, designers e arquitectos, e serão ainda revelados projectos artísticos onde o tijolo, de modo directo ou indirecto, surge como instigador de questões relacionadas com o Homem e a sua relação com a terra, com o corpo, com a paisagem e com a construção, focando ainda o carácter modular do tijolo e o próprio processo de construir.

Neste contexto, apresentar-se-á os resultados da primeira residência artística integrada no Projecto Tijolo.

As comunicações serão em português e inglês conforme no programa

II Tijolo: Projetos Conjuntos

Moderado por Fernando Quintas

- 11.40 **About freedom in construction**
3 brick projects with european students - Kerstin Abraham
- 12.10 **Brick by Brick** - Marianne Peijnenburg
- 12.40 Reflexão Conjunta
- 13.00 Almoço
- 15.00 **La Couleur de la Brique** (filme) - Bie Michels

10.00 **Abertura**

**I Tijolo:
Produção e Preservação**
Moderado por Tânia Teixeira

- 10.10 **Terracota do Algarve** - Artur Cavaco
- 10.40 **Projecto em Aberto: Tijolo Burro e Forno à Inglesa** - Ana Escobar Teixeira
- 11.05 Reflexão Conjunta
- 11.20 Coffee Break

III Tijolo: Criação Artística

Moderado por João Rolaça

- 15.45 **Bricks in Madagascar**
La Couleur de la Brique - Bie Michels
- 16.15 **Tijolos, Corpo e Paisagem**
de Cristina Gallizioli e Marco Ferrari
- 16.45 Coffee Break
- 17.00 **Silent witnesses of a shared environment** - Katie Lagast
- 17.30 **Em Construção** - Marta Castelo
- 18.00 Reflexão Conjunta
- 18.30 Encerramento

Iniciativa:

Estrutura financiada por:

Parceira com:

Apoios:

Participação 10€
inclui almoço e sessões
Inscrições e informações
oc@oficinasdoconvento.com | 266899824



www.oficinasdoconvento.com

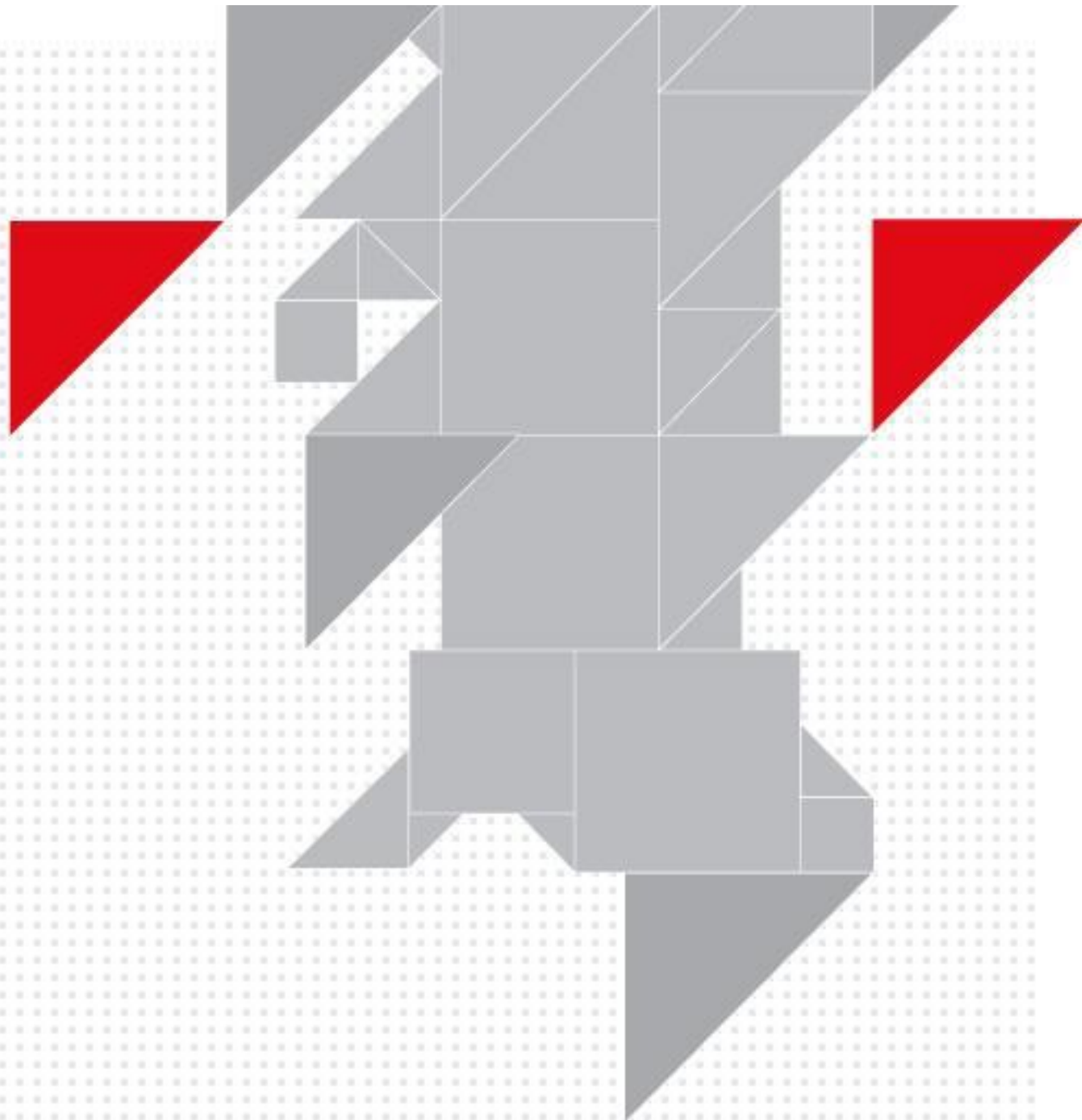
OFICINAS DO CONVENTO 2019

Organização:



Estrutura financiada por:



**Matosinhos**

R. Tomás Ribeiro, nº 412 – 2º
4450-295 Matosinhos Portugal

Tel (+351) 229 399 150
Fax (+351) 229 399 159

Lisboa

Avenida 5 de Outubro
Nº77 – 6º Esq
1050-049 Lisboa Portugal

Tel (+351) 213 513 200
Fax (+351) 213 513 201

geral@quaternaire.pt
www.quaternaire.pt



UNIÃO EUROPEIA

Fundos Europeus
Estruturais e de Investimento