



**Ancestral Techniques  
Current Solutions**

**TASA**



**Técnicas Ancestrais  
Soluções Atuais**

Com o apoio *With the support*

O Projecto TASA centra-se na inovação estratégica do produto artesanal, na perspectiva da sua valorização, identificação e re-interpretação—contextualizando-o com necessidades contemporâneas, no sentido de reabilitar o seu estatuto cultural e comercial.

*The TASA Project focuses on the strategic innovation of the handmade product, from the prospect of its recognition, identification and re-interpretation—contextualizing it with contemporary needs in order to rehabilitate its cultural and commercial status.*



## EMPREITA E CESTARIA

### *Entrançados de palma, verga e cana no Algarve*

*No entrançar de cestos ou de esteira  
Há um saber que vive e não desterra  
Como se o tecedor a si próprio se tecesse  
E não entrançasse unicamente esteira e cesto  
Mas seu humano casamento com a terra*

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN — Esteira e cesto

Gorpelhas, capacheiras, seirões, balaios, antolhos, cabanejos, vassouros... Quantos ouviram ainda estes nomes? Quantos conhecem os seus usos antigos no acondicionamento e transporte de bens, nos trabalhos do campo, nas artes da pesca ou nos arrumos e asseio da casa?

No Algarve, a empreita, um entrançado de palma enrolado em diversos feitos, tradicionalmente feito por mulheres, e a cestaria, resultante do entretecer da cana e da verga (de vime ou salgueiro), executada quase exclusivamente por homens, são duas das atividades artesanais mais representativas. Continuam ambas saberes-fazeres antiquíssimos. Os entrançados e entrelaçados de fibras vegetais, nascidos da necessidade de acondicionar, transportar e conservar bens alimentares, seguem, no território português, uma complexa tecnologia, existente há mais de 4000 anos, na utilização de matérias vegetais tão diversas como a cana, o vime, o salgueiro, a palma, o esparto, a oliveira, o junco, a palha, a folha de centeio, o piorno, o castanho, a acácia ou a silva. (PERDIGÃO, 2001: 149-193).

A empreita especialmente, por fazer uso da palmeira anã, planta autóctone, característica do Barrocal e Serra, é seguramente um dos elementos identificadores da *cultura material algarvia*. Nos diversos discursos sobre a região—memórias, descrições, corografias, monografias—do séc. XVI em diante, são recorrentes referências àquela que era já no Algarve quinhentista uma indústria próspera.<sup>1</sup> Em 1927, no 2º volume do *Guia de Portugal*, a empreita era descrita como uma interessante indústria de caráter popular, reveladora de influências mouriscas,

1. Trata-se seguramente de uma arte bem mais antiga no sul de Portugal, já desenvolvida durante a presença islâmica. É de origem árabe o termo *alcofa* (árabe *al-quffa*), uma das mais comuns obras de empreita, sendo curioso constatar que se mantém viva no Rift Marroquino a arte feminina de transformar a folha de palma em alcofas, esteiras, objetos ainda de uso quotidiano.



em que se empregavam sobretudo as mulheres: “Sentadas nas esteiras sobre os calcanhares, nas casas forradas de junco ou de palma, fabricam as alcofas, a golpelha em que se transporta a alfarroba e o figo, e as alcofinhas mais pequenas, chamadas alcoviteiras”— escreve Raul Brandão. No séc.xx, quando por via dos discursos do turismo se começa a consolidar a ideia de um *Algarve típico*, da iconografia da região fazem parte mulheres entrançando longas tiras de palma. Encontramo-las em postais, registos fotográficos da vida rural ou álbuns turísticos. Objetos de empreita integraram também, no contexto da política folclorista do Estado Novo, as primeiras coleções de arte popular, alguns expostos na Exposição Internacional de Paris (1937), na Sala do Algarve do Museu de Arte Popular em Lisboa (inaugurado em 1948) ou no Museu Regional do Algarve, criado em Faro na década de 60 com o nome de Museu Etnográfico e Regional do Algarve.

#### **EMPREITA**

##### ***Entrançados de palma nas primeiras descrições e estudos sobre o Algarve***

Na *Corografia do Reino do Algarve* que Frei João de São José escreve em 1577, precoce peça de etnografia, “prova perturbadora da permanência dos saberes, modos de vida, técnicas, culturas desse Algarve de obscura vida popular rural (...)” (PRISTA, 1997: 261), vamos encontrar uma das mais antigas referências escritas ao trabalho da palma:

“Corta-se a palma pelas serras e montes no mês de julho e agosto e aí mesmo se seca, mas, se lhe chove depois de cortada, faz-se negra e de pouca dura. Esta é a sementeira e novidade da gente pobre, como disse do esparto, porque a todos é comum e ela por si nasce e se cria, sem indústria nem benefício de alguém. E, por muito que dela colham, nunca falta. Dos olhos desta palma, que se colhem, quando estão tenros, a que se chamam cogolhos, fazem obras proveitosas e outras tão delicadas e custosas que, por maravilha, as levam a reinos estranhos. Dos cogolhos

maiores se faz grande multidão de alcofas, pintadas de vermelho e preto, que duram muito e são de boa serventia, por serem leves e limpas. Dos outros mais pequenos se fazem sombreiros, a que se chamam palhetes(...). Fazem isto mulheres e ganham por este ofício sua vida, em especial as que são mais polidas na arte (...)” (GUERREIRO, 1980: 28)

Como nota Romero Magalhães, já nos séc. xvii e xviii, vassouras, esteiras e alcofas figuravam sempre nas pautas alfandegárias. O trabalho do esparto e em especial o da palma, atividade doméstica sem exigência de instrumentos, ajudava à sobrevivência das famílias mais pobres (MAGALHÃES, 1993: 217). Porém, tendo a extensão das terras cultivadas reduzido a palma, que passou a ser objeto de apetite dos *atravessadores*, em 1706 começam em Loulé as posturas camarárias a proibir tal negócio: “que nenhuma pessoa posa comprar palma pêra tornarem a vender (...)” A apanha, desde sempre livre, ficava para os mais pobres, que dessa atividade se valiam. (MAGALHÃES, 1993: 217)

Na sua *Corografia ou memória económica, estatística e topográfica do Reino do Algarve* publicada em 1841, Silva Lopes escreve:

“Em todo o reino se faz uso das obras de palma, que no Algarve se fabricão; e muitas ainda são procuradas pelos estrangeiros. Este artigo deve todo o seu valor ao feitio: a matéria prima he dom espontâneo da natureza; nasce e cresce nos terrenos não cultivados e pedregosos, nas charnecas e nos serros; não pertence a pessoa alguma; he de quem a quer apanhar. Todo o trabalho he feito por mulheres: ellas vão colher no mais intenso calor do verão; ellas a lançao ao sol, e sem mais preparo fazem as vassouras; ellas a preparão lavando, e dando-lhes fumo de enxofre para fazerem as outras obras, como condeças, esteiras, capachos redondos, golpelhas, alcofas, e a considerável quantidade de seiras, em que se mette todo o figo e passa de uva que se exporta: ellas ainda tingem alguma de preto e encarnado, com que bordão e matizão aquellas obras, ás quaes dão bonitos labores: com a empreita mais estreita, e fina fazem chapéos de que até algumas senhoras usão.” (LOPES, 1988: 151)

Charles Bonnet, na sua *Memória sobre o Reino do Algarve. Descrição Geográfica e Geológica* (1850), reconhece a fabricação de obras feitas com a palmeira anã e o esparto como a maior indústria do Algarve:

“A Palmeira é uma planta baixa, que raramente dá frutos pelo facto de lhe cortarem sempre as folhas. (...) Nas horas de maior calor do dia vêem-se mulheres a cortar as folhas de Palmeira. Elas escolhem as folhas próximas do centro, separam-nas das suas divisões naturais, colocando-as depois a secar ao sol. As folhas destinadas às obras finas são em seguida passadas por enxofre, mas geralmente só fazem essa operação quando as mesmas estão terminadas. Com as folhas mais grosseiras fazem-se as vassouras que são utilizadas em Portugal. As outras servem para a fabricação de cestos redondos para os figos (ceiras), esteiras circulares (capachos), tapetes (esteiras), cesto em forma de cabaz (alcofas e alcofinhas). (...) Para além do consumo que se faz em Portugal, também se exportam muitas destas obras, sobretudo para Inglaterra.” (MESQUITA, 1990: 96-97)

Uma arte que se manteve praticamente sem mutações, na técnica, nos bens produzidos e nos usos, até meados do séc.xx. Porém se Lacerda Lobo em 1812 escrevia sobre a palmeira anã “Estas plantas são infinitas no Algarve”, de meados do séc. XIX em diante foi diminuindo com a extensão da lavoura. Em 1911 agonizava como o esparto.

“Era a colheita do pobre—escreve o Padre José Gonçalves Vieira—e a matéria-prima de uma grande indústria da mulher algarvia. O alvião do agricultor, porém, arrancou as palmeiras e aquela indústria é hoje sustentada com a palma importada de Almeiria.” (RADICH, 2007: 18)

### **Matéria, técnica, objetos e usos**

Alcofas para acondicionar produtos agrícolas ou transportar o sal nas salinas, balaios para guardar o xarém (farinha de milho), gorpelhas para

muas ou burros que acarretavam a azeitona ou a alfarroba, vassouras para caiar ou capacheiras para dentro se moer milho e se peneirar farinha para o pão, esteiras para estender os figos e seiras onde se conservam figos de flor até ao dia de Maio, bolsas para transportar alimentos para o campo, capachos para abanar o fogo do fogareiro, eram alguns dos bens essenciais à vida no campo feitos a partir do trabalho da palma (folha da palmeira anã), abundante na região.

Começava-se cedo nas artes da empreita (assim chamada por em tempos ter sido paga de acordo com a quantidade produzida ao dia), com as raparigas ajudando aos serões as mães a entrançar a palma em longas fitas, naquela que era uma importante atividade complementar do trabalho da terra.

“A palma fazia-se umas vezes à noite ou nos bocadinhos das horas vagas. As mulheres juntavam-se e havia sempre este convívio da vizinhança que hoje não há. Naquele tempo as pessoas juntavam-se, sentavam-se nos banquinhos de pedra e falavam enquanto se fazia a empreita ou se remendava.” (MARIA CREMILDE, Palmeiros, Salir)

A palmeira anã (*Chamaerops humilis*), também chamada *palmeira das vassouras*, é mais comum nos terrenos calcários do Barrocal. A palma deve ser apanhada entre Junho e Setembro. Lembram as gentes da serra em Cacela que a partir do Santo António, há uns 50 anos, começavam a aparecer os *palmeiros*. Vinham de Loulé, zona por excelência dos trabalhos de empreita, em carros de bestas para cortar a palma. Levam-na para uso próprio ou para vender.

Colhidas as palmas, secam-se ao ar. São depois ripadas pelas nervuras em tirinhas e salpicadas com água, para humedecerem e ficarem brandas, algumas horas antes de se começar a trabalhar.<sup>2</sup> A base do trabalho de empreita é a trança executada com o entretecer das tiras.

“Quando ficavam secas (...) eram postas dentro de vasilhas com água para amolecerem. Quando moles, eram cortados os pés das folhas uma a uma que se iam amontoando dentro duma alcofa. Só após os filamentos

2. A palma que agora se compra nos armazéns vem de Espanha, onde é cultivada para o efeito, e está toda arranjada.

das folhas das palmas estarem separados começavam a fazer uma fita de empreita que com paciência a mulher algarvia ia lentamente realizando com o introduzir e entrelaçar das tiras das folhas. (...)” (VAZ, 1994: 39)

Para coser as fitas dando forma ao objeto desejado usava-se a baracinha ou a tamissa (designação diferente conforme o local), um cordel delgado feito de palma, também utilizado nas vassouras para unir as folhas de palma num cabo de cana. Algumas alcofas, mais características da zona de Loulé, eram feitas em malha, com a tira de palma a envolver a tamissa, numa técnica diferente do tradicional entrançado.

Realçando o uso da cor na palma, já referido nas fontes históricas, Fernando Galhano escreve: “tipicamente meridional, leva com ela a cor e a alegria do sol que a criou. A sua cor quente, branqueada pelo enxofre, é muita vez avivada pelos desenhos coloridos, que se obtêm com as palmas tingidas que se metem no entrançado. O vermelho-avinhado, o verde, o roxo, aparecem em barras e ornatos geométricos, ou, com um sentido mais livre da decoração, em motivos fito e zoomórficos, e até figuras humanas estilizadas.” (GALHANO, s/d: 268)

## CESTARIA

### *Entrançados de cana e verga*

A cestaria é no Algarve uma atividade mais característica das zonas ribeirinhas da Serra de Monchique e do Vale do Guadiana, onde crescem, o vime, o salgueiro e a cana. Nesta técnica, o entrançar destas matérias vegetais (as duas primeiras conhecidas também por verga, por vergarem) permite fazer os mais variados cestos, que ganham características diversas conforme a zona: os cestos de vime de Monchique originais pelo feitio e pela cor; os de cana, de Vila Real de Santo António, redondos e com tampa; os de Odeleite em vime ou cana, para guardar a fruta e para a pesca no rio.

### *Matéria, técnica, objetos e usos*

O salgueiro e o vime criam-se nas margens das ribeiras. Entre Janeiro e abril o cesteiro dedica-se à apanha do material, ausentando-se por vezes de sua casa por períodos mais ou menos longos, consoante a proximidade ou distância da matéria-prima. O salgueiro com casca é apanhado em Janeiro, antes de criar viço e o que é para ripar, em Março. O vime, abundante em Monchique, corta-se a partir de Janeiro. Depois de cortado, fazem-se molhos, que se secam ao sol. Antes de trabalhar põem-se dentro de água até o material estar brando. A verga mais grossa chega a estar 10 dias dentro de água. A cana dá todo o ano, mas apanha-se mais no Inverno. É cortada com uma faca, limpa e logo rachada.

A cestaria é em geral um trabalho masculino, revelando o mestre o perfeito conhecimento dos materiais que usa, do momento exato em que devem ser colhidos e dos tempos necessários para a secagem. Sentado num pequeno banco, o cesteiro começa a dar forma ao cesto entrelaçando a verga ou a cana. Faz uso de ferramentas muito rudimentares: facas, agulhas, tesouras, ... Para tirar a casca do salgueiro, por exemplo, usa uma tala feito com um pau de salgueiro mais grosso, dobrado ao meio. A tesoura de poda é usada para a limpeza da cesta. Por vezes recorre a um corninho para furar o cesto e para o acabamento final.

“Para fazer um cesto começa-se pelo fundo, com as cruzetas, com as agulhas, depois embica-se com as armadeiras, ata-se em cima, enfiam-se as vergas da rodilha. Faz-se o pano do cesto. O acabamento pode ser em cordão ou bordado. Alguns levam ainda uma asa, pegas ou tampa. Para os cestos já feitos, havia nomes para todos: cesto de tampa bordado, cesto de asa bordado, cesto de cordão, cesto de cana com tampa (para os ovos), fruteira, papo-seco (como o que usavam em Odemira para ir à padaria buscar papo-secos), canastras ou cabanejos (como lhes chamam no Alentejo)...” (JOSÉ AMENDOEIRA, Pereiras, Almancil)

Também na cestaria se joga por vezes com a cor através da combinação de diferentes matérias na mesma peça. É comum a utilização da verga



de salgueiro com e sem casaca, ou da cana com a verga de oliveira. Os usos ligavam-se essencialmente aos trabalhos do campo, à pesca e à casa:

“Antigamente, para cada cesto havia uma função: era para a vindima; para meter o estrume nas hortas; era o cestinho dos ovos; havia um que era para as mulheres fazerem a meia quando andavam guardando o gado, levavam um novelo de linhas e punham-se a fazer meia dentro de um cestinho de verga; havia um cesto com tampa para a merenda quando iam para o campo; ou para levarem as coisas quando iam a uma festa ou a uma feira; havia cestos de cana e verga para apanhar a azeitona. O meu pai fazia também muito canastras para o peixe, de cana e verga. Faziam-se também covos em vime para apanhar peixe nas ribeiras.”  
(JOSÉ AMENDOEIRA, Pereiras, Almancil)

Se hoje a venda é feita essencialmente na oficina do cesteiro, lojas ou feiras de artesanato, noutros tempos era comum encontrar muitos destes trabalhos de cestaria e também de empreita à venda nos mercados locais (que ocorriam uma ou mais vezes por mês) e nas principais feiras da região (mais espaçadas e concorridas, atraindo maior número de produtores, comerciantes e clientes). Aí, chegados no dorso de uma besta ou em carroças, eram vendidos cestos, canastras, alcofas e outras obras de palma, necessários no quotidiano das populações.

### **Objetos úteis, coisas desejáveis**

“As coisas todas tinham utilidade. Agora é mais para recordação...” — conclui José Amendoeira, ciente das alterações no consumo e nos usos dos seus cestos.

Novos materiais, como o plástico, vieram destruir as indústrias da cestaria e da empreita. A partir dos anos 60 os cesteiros foram deixando de ter trabalho. Mantendo-se hoje alguns artesãos a trabalhar nestas artes, é porém questionável se podemos continuar a falar de artes e ofícios tradicionais. Na verdade, mudaram as motivações da produção e do

consumo, os lugares sociais de produtores e consumidores e a relação entre ambos. Nestas condições, qualquer *tradição* se restringe às características materiais dos objetos produzidos e às técnicas utilizadas. Os velhos ofícios tem visto assim substituir-se, à sua antiga dimensão produtiva, novos papéis simbólicos. Absorvidos ou transformados até à descaracterização pela produção industrial, quase erradicados pelas alterações nos modos de vida e nos consumos, estas artes procuram hoje novos consumidores, frequentemente exteriores à comunidade produtora, para quem funcionam como repositórios e sinais de *tradição* e *localidade*. (MARQUES, 1996: 50-57)

Neste processo de reformulação, reinvenção, procura de novos usos, continua determinante o engenho, a criatividade e a capacidade de adaptação às necessidades, que os detentores destes saberes-fazeres sempre revelaram. Em alguns processos intervêm elementos externos à comunidade — artistas plásticos, designers — propondo novas formas, como em fruteiras de verga; novas utilizações da cor, como em bolsas de empreita tingidas depois de terminada a peça; ou ligações entre materiais, aliás já comuns em alguns dos mestres antigos, como agora entre a olaria e a palma. Noutros, é a criatividade popular, mantendo a técnica (empreita ou entrançados), que explora e incorpora novos materiais, como o Tetra Pak, papel de jornal ou revista, numa lógica já antiga de reaproveitamento do que está à mão.

Antes ligados às necessidades partilhadas pela colectividade, saberes e técnicas orientam-se hoje para o futuro na procura de outros usos, uns novos, outros apenas *renovados*. Porque se se alteraram profundamente as necessidades ligadas ao trabalho da terra e à pesca, mantêm-se algumas, domésticas e de acondicionamento e transporte de bens, para as quais objetos como vassouras, alcofas ou cestos continuam a fazer todo o sentido.

CATARINA OLIVEIRA

*Centro de Investigação e Informação do Património de Cacela  
Câmara Municipal de Vila Real de Santo António*

## Bibliografia

- AAVV. (2009)—*Cultura intensiva*—Catálogo de exposição, Olhão, Edição da C.M de Olhão.
- BONNET, Charles (1990)—*Memória sobre o Reino do Algarve. Descrição Geográfica e Geológica* (1850), estudo introd. J. C. Vilhena MESQUITA, Faro, Secretaria de Estado da Cultura. Trad. de Algarve (Portugal). Description géographique et géologique de cette province.
- GALHANO, Fernando (s/d)—*A Arte Popular em Portugal*, vol.I, dir. de Fernando Pires de Lima, Editorial Verbo, pp.267, 274-275.
- GUERREIRO, Manuel Viegas (1980)—*Frei João de S. José e a sua Corografia do Reino do Algarve 1577. Apresentação Crítica*, Faro, Universidade do Algarve.
- *Guia de Portugal*, Vol.II—Estremadura, Alentejo, Algarve, Texto integral que reproduz a 1ª edição publicada pela Biblioteca Nacional de Lisboa em 1927, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.
- LOPES, João Baptista da Silva (1988)—*Corografia ou memória económica, estatística e topográfica do Reino do Algarve*, Faro, Algarve em Foco Editora. (Edição facsimile da primeira edição de 1841 da Academia Real das Ciências de Lisboa)
- MAGALHÃES, Joaquim Romero (1970)—*Para o estudo do Algarve económico durante o século XVI*, Lisboa, Edições Cosmos.
- MAGALHÃES, Joaquim Romero (1993)—*O Algarve Económico 1600-1773*, Lisboa, Ed. Estampa.
- MARQUES, Emília Margarida (1996)—*Artes e Ofícios: o gesto e a memória* in *História*, ano XVIII (nova série), nº 22, Julho, pp.50-57.
- MESQUITA, João Carlos Vilhena (1995)—*O Algarve nos Primórdios da Academia Real da História Portuguesa. Duas Descrições do Reino do Algarve pelo Pe António de Oliveira de Azevedo*, Secretaria de Estado da Cultura—Delegação Regional do Sul.
- MOURA, Armando Reis (2000)—*A empreita* in *Revista Sul*, nº 3, Cacela.
- PERDIGÃO, Teresa (2001)—*Tesouros do Artesanato Português*, Vol.I—Madeiras, Fibras Vegetais e Materiais Afins, Lisboa, Editorial Verbo.
- PRISTA, Pedro (1997)—*O Livro de Alportel e a Etnografia em Estanco Louro* in *Etnográfica*, Vol.I (2), pp.259-270.
- RADICH, Maria Carlos (2007)—*O Algarve Agrícola. Notícias Oitocentistas*, Lisboa, Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa.
- [http://www.netartesa.com/netartesa/academia/documentos/cestaria\\_4.pdf](http://www.netartesa.com/netartesa/academia/documentos/cestaria_4.pdf)
- Vime cestaria e empreita—Portal de Turismo do Algarve <http://edicao.visitalarve.pt/visitalarve/vPT/VivaOAlgarve/CulturaTradicao/Atividades/Modos+de+Fazer/Sugestoes/Vime+Cestaria+e+Empreita.htm>

## EMPREITA AND BASKETRY

### *Palma, wicker and cane weaving in the Algarve*

*In the weaving of baskets or mat  
There is a knowledge that lives and does not banish  
As if the weaver was weaving himself  
Instead of just braiding mat and basket  
But his human marriage with the land*

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN—Mat and Basket

*Gorpelhas, capacheiras, seirões, balaios, antolhos, cabanejos, vassouros\**... How many of us still got to hear these names? How many of us know their ancient uses in the storage and transportation of goods, in field work, in the skilled activities of fishery and in keeping a home tidy and clean?

In the Algarve, *empreita*, woven or braided palm twisted into several shapes, traditionally executed by women, and basketry, the result of the intertwining of cane and wicker (reed or osier), executed almost exclusively by men, are two very representative craft activities. They both perpetuate extremely ancient know-how. Born of the need to store, transport and preserve food items, in the Portuguese territory the weaving and braiding of natural fibres follows a complex technology that has existed for over 4000 years and uses plant materials as diverse as cane, reed, osier, palm, esparto, olive branches, rush, straw, rye leaf, broom, chestnut wood, acacia wood or bramble. (PERDIGÃO, 2001: 149-193)

*Empreita* in particular, because it uses dwarf palm, an indigenous plant characteristic of the *Barrocal*<sup>†</sup> and the *Serra* (mountain range), is without a doubt one of the identifying elements of *the Algarve's material culture*. In the diverse discourses about the region—memoirs, descriptions, chorographies, monographs—dating back as far the 16th century, we find an abundance of references to what was already a thriving industry in the Algarve of the 1500s.<sup>1</sup> In 1927, the second volume of *Guia de Portugal* (Guide to Portugal) describes *empreita* as an interesting

\* Regional names that designate an array of formats and typologies of baskets, containers and other traditional woven pieces.

† see page 199

1. This art certainly dates farther back in Southern Portugal, as it was already being developed during the Islamic occupation. Of Arab origin (from the word al-quffa), the term *alcofa* designates one of the most recurrent *empreita* works, and it is interesting to remark that it has remained alive in the Moroccan Rift, the skilled art of transforming palm leaf into baskets, mats... and other objects that are still in use in daily life.



\* Traditional unstructured, flexible woven carrier, open on top and fitted with handles

† Large alcofa often used as saddlebag

‡ The literal meaning of the word is *match-maker* or *gossiper*

§ see page 199

industry of a popular nature, that revealed Moorish influences and employed mostly women: “Sitting on mats, on their heels, in rush or palm covered homes, they make *alcofas*,\* the *golpelha*† where carob and fig is transported, and smallish *alcofas* named *alcoviteiras*”‡—wrote Raul Brandão.

In the 20<sup>th</sup> century, when by way of tourism’s discourse the idea of a *typical Algarve* was consolidated, the region’s iconography incorporated women braiding long lengths of palm. We find them in postcards, photographic records of rural life and tourist albums. In the context of Estado Novo<sup>§</sup> folk politics, *empreita* objects also integrated the first collections of popular art, some exhibited in the Paris International Exhibition (1937), in the Algarve Room of the Museum of Popular Art in Lisbon (open to the public in 1948) or in the Regional Museum of the Algarve, instituted in the 60s in Faro under the name Regional and Ethnographic Museum of the Algarve.

### ***EMPREITA Palm weaving as featured in the first descriptions and studies on the Algarve***

In *Corografia do Reino do Algarve*, written by Friar João de São José in 1577, a precocious piece of ethnography, “disturbing evidence of the permanence of knowledge, ways of life, techniques and cultures of that Algarve of an obscure popular rural life (...)” (PRISTA, 1997: 261), we find one of the oldest written references to palm work:

“You cut the palm along the mountains and hills in the month of July and August and you dry it on the spot but, if it gets rained on after being cut, it turns black and does not last long. This is the seedbed and novelty of the poor folk, as I said of esparto, because it is common to all and it exists and grows up on its own, without effort or benefit to anyone. And no matter how much it is harvested, it is never scarce. From the shoots of this palm, that are harvested when soft, and that are called *cogolhos*, profitable works are made, as well as others so delicate and costly which,

by sheer force of wonder, end up in foreign kingdoms. From the largest *cogolhos* a great multitude of *alcofas* are made, painted red and black, which are very durable and very useful, given how light and clean they are. From the smaller ones wide—bream hats called *palhetes* are made (...). Women do this and earn their living with this trade, especially those who are more accomplished in the art (...)” (GUERREIRO, 1980: 28)

As noted by Romero Magalhães this time in the 17th and 18th centuries, brooms, mats and *alcofa* baskets featured heavily in customs logs and registers. Esparto work and especially palm work, a household activity that did not require instruments, helped ensure the survival of poorer families (MAGALHÃES, 1993: 217). However, as the predominance of cultivated land reduced palm, which started being an object of desire for *crossers*, in 1707, Loulé saw the first municipal measures to stop the trade: “may no person be allowed to buy palm to then resell it (...)” The harvesting, which had forever been free, was left to the poorer members of the population, which relied on the activity. (MAGALHÃES, 1993: 217)

In his *Chorography or economic, statistic and topographic memoir of the Kingdom of Algarve*, published in 1841, Silva Lopes writes:

“Throughout the whole kingdom palm works are used which are made in the Algarve; many are moreover sought after by foreigners. This article owes all its value to the way it is fashioned: the raw material is a spontaneous gift of nature; it exists and grows in uncultivated, craggy fields, in the moors and mountainsides; it belongs to no-one; it is there for the picking. All the work is carried out by women: they harvest it in the most scorching heat of summer; they scatter it under the sun and without further ado they make the brooms; they prepare it by washing and smoking it with sulphur to then do other works, like *condeças*,\* mats, rounded door mats, *golpelhas*, *alcofas* and a considerable quantity of baskets, where fig and raisin are stored for export: they [the women] dye some [palm] black and red, with which they will embroider and shade those works, which turn out finely crafted pieces: with tighter *empreita* they make hats that even some ladies wear.”

\* large lidded container like a basket or hamper

Charles Bonnet, in his *Memória sobre o Reino do Algarve. Descrição Geográfica e Geológica* (1850), recognizes the production of ready-made works in dwarf palm as the Algarve's biggest industry.

“Palm is a low plant that rarely ever bears fruit for the fact that its leaves are always cut off. (...) In the daytime hours of extreme heat we see women cutting palm leaves. They pick the leaves closer to the centre, separate them from their natural sections, then place them to dry in the sun. The leaves destined for finer craftsmanship are next exposed to sulphur, but generally this operation only takes place after they are completed. With the coarser leaves they make brooms that are used in Portugal. Others are used to make round baskets for figs (*ceiras*), circular mats (*capachos*), mats (*esteiras*), hamper shaped—baskets (*alcofas e alcofinhas*). (...) In addition to being sold in Portugal, a lot of these crafted works are exported, mostly to England.” (MESQUITA, 1990: 96-97)

A craft art that has remained practically unchanged, in its technique, in the items produced and in its uses, until the mid 20th century. However, if in 1812 Lacerda Lobo em 1812 wrote of dwarf palm *These plants are endless in the Algarve*, from the mid 19th century onwards it started to decrease given the expansion of arable land. In 1911, it was on its last gasp, along with esparto.

“It was the poor man's harvest—writes Father José Gonçalves Vieira—and the raw material of a great industry of the Algarve's women. The farmer's mattock however, routed the palm trees out and that industry is sustained today by palm imported from Almeiria.” (RADICH, 2007: 18)

### **Materials, technique, objects and uses**

*Alcofas* to store produce and agricultural goods or transport salt from the salt mines, *balaios* (*hamper*) for keeping *xarém* (maize flour), *gorpelhas* (saddle bags) for mules or donkeys that carried olives or carob,

brooms or brushes to whitewash or *capacheiras* inside which to grind corn and sieve flour for making bread, mats over which to scatter figs, *capachos* to fan the cooking fire, these were some of the goods essential to countryside life made from palm work (dwarf palm leaves), that were abundant in the region.

One was initiated early into the ways of the art of *empreita* (so called as it was once paid according to the amount produced each day), with young girls helping their mothers braid palm into long strips during the evenings, in what was then one of the most important complementary activities to agricultural work.

“Palm was done a little in the late evenings and a little in spare time. Women would get together and you would have these neighbourhood convivial gatherings that you don't have today. In those days folks got together, they sat in these little stone benches and talk while they did *empreita* or they mended clothes.” (MARIA CREMILDE, Palmeiros, Salir)

Sawm palmetto or dwarf palm (*Chamaerops humilis*), also called broom palm, is the most prolific in the chalky soil of the *Barrocal*. Palm should be harvested between June and September. The *people* of the mountain range in Cacela recall that from Saint Anthony's day (12th June) onwards, some 50 years ago, the *palmer*s would start arriving. They came from Loulé, a stronghold for palm work, in ox-driven carts, to cut palm. They would take it for their own use or to sell.

Once the palm is harvested, it is dried in the open air. The leaves are then ripped apart by the natural seem into thin strips and sprinkled with water, so they would become damp and pliable, some hours before the work started.<sup>2</sup> The basis for *empreita* workmanship is the braid made from the intertwining of strips.

“When they were dry (...) they were put into containers full of water to soften. Once they were soft, the ends of the leaves were cut one by one until they were piled into an *alcofa* basket. Only after the filaments of the palm leaves were separated did they start making a strip of

2. Palm currently being purchased in wholesale warehouses comes from Spain, where it is grown for this purpose and is sold prepared for use.

empreita, which the Algarve women patiently did by introducing and braiding the leaf strips. (...)” (VAZ, 1994: 39)

To sew the strips together *baracinha* or *tamissa* were used (the name varied according to location), a thin string made from palm, also used in brooms to bind together the palm leaves to the cane stick. Some *alcofas*, more typical of the Loulé region, were knitted, with palm strips enveloping the *tamissa*, in a different technique from the traditional braiding.

Highlighting the use of the colour of palm, already referred to in the historical sources, Fernando Galhano writes: “typically Southern, it carries with it the colour and joy of the sun that raised it. The warm colour, bleached by the sulphur, is often enlivened by colourful designs, obtained by using dyed palm leaves that are introduced into the braiding. Wine—like red, green, purple, appear in bands and geometric ornamentation or, with a freer decorative sense, in phyto and zoomorphic motives and even stylised human figures.” (GALHANO, s/d: 268)

## **BASKETRY.**

### ***Braided cane and wicker***

In the Algarve, Basketry is one of the most characteristic activities of the riverside regions of Serra de Monchique (Monchique Mountain range) and Vale do Guadiana (Guadiana river Valley), where reed, osier and cane grow. In this technique, the intertwining of plant materials (the first two known commonly in Portugal as *verga*, from the verb *vergar* (or, to bend) allows for the production of several different baskets, which take on diverse characteristics according to the area: the reed baskets from Monchique, whose design and colour render them very original; round, lidded cane baskets from Vila Real de Santo António and the ones from Odeleite, made from reed or cane, to keep fruit and for river fishing.

## ***Materials, technique, objects and uses***

Osier and reed grow on the riverbanks. Between January and April the basket weaver devotes himself to harvesting the raw material. Osier still with its bark is harvested in January, before it starts sapping, and the one meant for stripping is harvested in March. Reed, which exists in large quantities in Monchique, is cut from January onwards. After it is cut, it is tied up into bundles that are left to dry in the sun. Before it can be worked with, it is soaked in water until it softens. The thicker wicker can spend up to 10 days soaking in water. Cane grows all year-round, but it is harvested in the winter mostly. It is cut down with a knife, cleaned and cracked open.

Basketry is overall a man’s work, where the master reveals a perfect knowledge of the materials he uses, the exact moment in which they should be harvested and the time need for drying. Sitting on a little stool, the basket weaver starts shaping a basket by interweaving wicker or cane. He resorts to very rudimentary tools: knives, needles, scissors, ... To strip the bark off the osier, for instance, he uses a splinter made from very thick osier wood, bent double. Pruning sheers are used to clean the basket. Sometimes a little horn is used to pierce through the basket or for the finishing touches.

“To make a basket you start from the bottom, with the crosses, with the needles, then you lead on with the main spokes or staves, you tie it on top, you stick in the wicker lengths for the support. You make the fabric of the basket. It can be finished with string or embroidery. Some are still fitted with a single handle, two handles or a lid. For ready-made baskets, you had names for every single one: embroidered lidded basket, embroidered single-handle basket, string basket, lidded cane basket (for eggs), fruit bowl, *papo-seco* (which was used in Odemira to fetch *papo-secos* or bread rolls from the bakery), *canastra*\* or *cabanejos* (as they are called in the Alentejo), ... (JOSÉ AMENDOEIRA, Pereiras, Almancil)

\* shallow, tray-like carrier with raised sides, used to transport fish, often by women sellers who would balance them on their heads.



In basketry you also sometimes play with colour through the combination of different materials in the same piece. It is a common practise to use osier with and without bark, or cane with olive branch.

The uses were connected primarily with agricultural work, fishing and home:

“In the old days, there was a function for each basket: for the grape harvest; for getting manure to vegetable gardens; the little egg basket; there was one for women to knit socks while they were out tending the livestock, they would take a ball of yarn and they would start knitting from inside a little wicker basket; there was a lidded basket to carry their afternoon snack went they went out to work the fields; or to carry their things when they went to a village celebration or a fair, in those days sometimes it could take up to two or three days to reach a fair; there were cane or wicker baskets for gathering olives at harvest time. My father also made a lot of canastras for carrying fish, in both cane and wicker. There were also wicker covos, fish traps used in streams. They also made other fishing skilled craft work with cane, depending on the regions.” (JOSÉ AMENDEIRA, Pereiras, Almancil)

If nowadays the sale of these objects is carried out mostly in the basket weaver’s workshop or in crafts fairs, there was once a time when it was usual to find many of these basketry works and also *empreita* pieces on sale at local markets (that took place once or more, a month) and in the main regional fairs (not so frequent and also busier, attracting a large number of producers, merchants and clients). There, arriving on the backs of beasts or in carts, items such as baskets, *canastras*, *alcofas* and other pieces of palm workmanship were sold, all essential to the daily lives of the local population.

### *Useful objects, desirable things*

“Things all had their usefulness. Now its more of a souvenir...”—was the conclusion reached by José Amendoeira, well aware of the changes in the way his baskets are used and consumed, product-wise.

New materials, such as plastic, ended up by destroying the industries of basketry and *empreita*. From the 60s onwards, basket weavers were increasingly out of work. Although some artisans remain dedicated to these skilled arts, it is however doubtful if we can still refer to it as traditional arts and trades. In fact, the motivations behind both production and consumption have changed, as well as the social places occupied by producers and consumers and the relationship between them. In these conditions, any *tradition* is limited to the material characteristics of the objects produced and the techniques employed. Old skills and trades have witnessed their old productive dimension gradually replaced by new symbolic roles. Absorbed or transformed by industrial production to the point of losing their intrinsic character, almost eradicated by changes in lifestyles and consumption habits, nowadays these arts are seeking new consumers, often outsiders from the producing community, to whom they can function as repositories and signs of *tradition* and *locality*. (MARQUES, 1996: 50-57)

In this process of re-scripting, reinventing and seeking new uses, inventiveness, creativity and a capacity to adapt to different needs—which the people in possession of this know-how have always revealed—are as determinant as ever. In some processes, elements from outside the community have intervened—visual artists, designers—proposing new shapes, like the wicker fruit bowl; new uses of colour, like in the case of the *empreita* bags dyed after the piece is completed; or combinations of material, which were already habitual in some of ancient crafts, as they are now with pottery and palm. In other processes, it is popular, grass-roots creativity which, maintaining the technique (*empreita* or braiding), have explored and incorporated new materials, such as Tetra Pak, newspaper or magazine paper, in a centuries-old logic of reusing what is on hand.

Once connected to needs shared by a collective of individuals, their knowledge and habits, their know-how and techniques, they are moving today towards a future in search of other uses—some new, others just renewed. And that because, if some needs connected with agriculture and fishing activities have changed drastically, other needs still remain, namely those connected with the household and the storage and transportation of goods, for which objects such as brooms, *alcofas* and baskets still make perfect sense.

CATARINA OLIVEIRA

*Centre for Research and Information on the Heritage of Cacela Municipality of Vila Real de Santo António*

#### Bibliography

- AAVV. (2009)—*Intensive Culture*—Exhibition Catalogue, Olhão, published by the Municipality of Olhão.
- BONNET, Charles (1990)—*Memória sobre o Reino do Algarve. Descrição Geográfica e Geológica (1850)*, estudo introd. J. C. Vilhena MESQUITA, Faro, Secretaria de Estado da Cultura. Trad. de *Algarve (Portugal). Description géographique et géologique de cette province*.
- GALHANO, Fernando (s/d)—*A Arte Popular em Portugal*, vol.I, dir. de Fernando Pires de Lima, Editorial Verbo, pp.267, 274-275.
- GUERREIRO, Manuel Viegas (1980)—*Frei João de S. José e a sua Corografia do Reino do Algarve 1577. Apresentação Crítica*, Faro, Universidade do Algarve.
- *Guia de Portugal*, Vol.II—Estremadura, Alentejo, Algarve, Integral text reproduces the first edition published by Biblioteca Nacional de Lisboa in 1927, Lisbon, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.
- LOPES, João Baptista da Silva (1988)—*Corografia ou memória económica, estatística e topográfica do Reino do Algarve*, Faro, Algarve em Foco Editora. (Facsimile edition of first edition, dated 1841 and published by Academia Real das Ciências de Lisboa)
- MAGALHÃES, Joaquim Romero (1970)—*Para o estudo do Algarve económico durante o século XVI*, Lisbon, Edições Cosmos.
- MAGALHÃES, Joaquim Romero (1993)—*O Algarve Económico 1600-1773*, Lisbon, Editorial Estampa.
- MARQUES, Emília Margarida (1996)—*Artes e Ofícios: o gesto e a memória* in *História*, ano XVIII (nova série), nº 22, Julho, pp.50-57.
- MESQUITA, João Carlos Vilhena (1995)—*O Algarve nos Primórdios da Academia Real da História Portuguesa. Duas Descrições do Reino do Algarve pelo P.e António de Oliveira de Azevedo*, Secretaria de Estado da Cultura—Delegação Regional do Sul.
- MOURA, Armando Reis (2000)—*A empreita* in *Revista Sul*, nº 3, Cacela.
- PERDIGÃO, Teresa (2001)—*Tesouros do Artesanato Português*, Vol.I—Madeiras, Fibras Vegetais e Materiais Afins, Lisbon, Editorial Verbo.
- PRISTA, Pedro (1997)—*O Livro de Alportel e a Etnografia em Estanco Louro* in *Etnográfica*, Vol.I (2), pp.259-270.
- RADICH, Maria Carlos (2007)—*O Algarve Agrícola. Notícias Oitocentistas*, Lisbon, Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa.
- [http://www.netartesaio.com/netartesaio/academia/documentos/cestaria\\_4.pdf](http://www.netartesaio.com/netartesaio/academia/documentos/cestaria_4.pdf)
- Vime cestaria e empreita—Portal de Turismo do Algarve. <http://edicao.visitalgarve.pt/visitalgarve/vPT/VivaOAlgarve/CulturaTradicao/Actividades/Modos+de+Fazer/Sugestoes/Vime+Cestaria+e+Empreita.htm>

**AUTORES DOS ENSAIOS  
E BIOGRAFIAS DOS ARTESÃOS**  
AUTHORS OF THE ESSAYS  
AND CRAFTSMEN BIOGRAPHIES

**CATARINA OLIVEIRA**

Técnica Superior de História—Arqueologia.  
Responsável pelo Centro de Investigação e  
Informação do Património de Cacela/Câmara  
Municipal de Vila Real de Santo António. *Senior  
History-Archaeology Officer, Head of the Centre for  
Research and Information on the Heritage of Cacela  
/Municipality of Vila Real de Santo António*

**EMANUEL SANCHO**

Diretor *Director* do Museu do Trajo (*Costume  
Museum*)—São Brás de Alportel

**MARCO ANTÓNIO I. SANTOS**

Colaborador do Centro de Estudos de Património  
e História do Algarve. *Member of the Center for  
the Study of the Algarve's Heritage and History  
—Universidade do Algarve.*

**MARTA SANTOS**

Técnica Superior do Museu Municipal de Tavira  
*Senior Officer of the Tavira Municipal Museum  
—Câmara Municipal de Tavira*

**MIGUEL GODINHO**

Técnico Superior de Património Cultural do Centro  
de Investigação e Informação do Património de  
Cacela/Câmara Municipal de Vila Real de Santo  
António. *Senior Cultural Heritage Officer. Centre for  
Research and Information on the Heritage of Cacela/  
Municipality of Vila Real de Santo António*

**SUSANA CALADO MARTINS**

Colaboradora do Centro de Estudos de Património  
e História do Algarve. *Member of the Center for  
the Study of the Algarve's Heritage and History  
—Universidade do Algarve*

**PARCEIROS NA INVESTIGAÇÃO  
RESEARCH PARTNERS**

**CENTRO DE ESTUDOS DE PATRIMÓNIO  
E HISTÓRIA DO ALGARVE (CEPHA)**

O Centro de Estudos do Património e História  
do Algarve (CEPHA/UAlg) é um Centro de Estudos  
e Desenvolvimento, integrado no Departamento  
de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências  
Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, que  
visa promover a investigação na área do Patrimó-  
nio Cultural e História da região. As suas linhas  
de ação têm como objetivo uma intervenção ativa  
na sociedade algarvia em defesa da cultura e dos  
valores histórico-culturais, desenvolvendo para  
o efeito ações de formação contínua, projetos de  
investigação e prestação de serviços a entidades pú-  
blicas e privadas, nomeadamente no apoio à criação  
cultural e ao turismo.

*The Center for the Study of the Algarve's Heritage  
and History (CEPHA/UAlg) is a Study and Develop-  
ment Centre integrated in the Arts and Humanities  
Department of the Faculty of Human and Social  
Sciences of University of Algarve, which aims to  
promote research into the region's Cultural Heritage  
and History. Its action guidelines are geared towards  
an active intervention on the society of the Algarve,  
championing culture and historical-cultural values,  
through the development of activities of continuous  
training, research projects and service rendering to  
private and public entities, namely in the support to  
cultural creation and tourism.*

**CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E INFORMAÇÃO DO  
PATRIMÓNIO DE CACELA (CIIPC) CÂMARA**

MUNICIPAL DE VILA REAL DE SANTO ANTÓNIO  
A partir da investigação em torno da história e  
patrimónios de Cacela e do Algarve, o CIIPC/CMVRS-  
SA tem procurado novas formas de interpretação e  
valorização dos valores patrimoniais e da paisagem,  
envolvendo comunidade local e visitantes na sua  
descodificação e fruição. Exposições, edições de  
roteiros e livros, percursos pedestres, encontros  
temáticos e conversas, são algumas das atividades  
desenvolvidas, que têm contribuído para uma diver-  
sificação da oferta cultural e turística no Sotavento  
Algarvio. Com as escolas desenvolve trabalho con-  
tinuado com projetos de educação para o patrimó-  
nio e oficinas de criatividade que vem garantindo,  
a partir das crianças e jovens, o envolvimento de  
toda a comunidade no conhecimento, preservação  
e valorização do seu património. O CIIPC/CMVRS-  
SA localiza-se em Santa Rita, pequena aldeia a 4 Km a

Norte de Cacela Velha, no edifício da antiga escola  
primária.

*From the research into the history and heritage of  
Cacela and the Algarve, the Centre for Research and  
Information on the Heritage of Cacela/Municipality  
of Vila Real de Santo António (CIIPC/CMVRS-  
SA) has searched for new ways of interpretation and apprecia-  
tion of heritage values and landscape, engaging the  
local community and visitors in their decoding and  
enjoyment. Exhibitions, book and guide-book edition,  
walking trails, thematic meetings and conversations  
are some of the activities that have contributed to a di-  
versification of cultural and touristic offer in Eastern  
Algarve. Working continuously with schools, it devel-  
ops heritage-focused education projects and creativity  
workshops which have ensured, through its outreach  
to children and young people, the involvement of the  
entire community in the knowledge, preservation and  
value enhancement of its heritage. The CIIPC/CMVRS-  
SA is located in Santa Rita, a small village 4 km north of  
Cacela Velha, where it occupies the former elementary  
school building.*

▪ Antiga Escola Primária de Santa Rita, 8900-059  
Santa Rita · ciipcacela@gmail.com  
www.ciipcacela.wordpress.com

**MUSEU DO TRAJO DE SÃO BRÁS DE ALPORTEL**

No Museu do Trajo há exposições, espetáculos,  
palestras e muitas coisas mais. Procuramos que  
os nossos espaços sejam agradáveis e acolhedores  
para os visitantes e turistas, mas preocupamo-nos  
sobretudo em tornar o nosso museu cada vez mais  
útil e indispensável à comunidade onde estamos in-  
seridos. Inquietam-nos os problemas da nossa terra,  
o rumo tomado pela região, pelo país e pelo planeta.  
Nas iniciativas que promovemos, procuramos  
transmitir essas nossas preocupações. Reagir, deses-  
tabilizar, opinar e traduzi-lo em ações concretas é  
um dos nossos deveres intrínsecos. Esforçamo-nos  
para que cada um dos nossos gestos, das nossas ini-  
ciativas, das nossas exposições, sejam consequentes,  
deliberados e certos. Passo a passo...

*The Costume Museum holds exhibitions, performanc-  
es, lectures and much more. We seek that our spaces  
are warm and welcoming to visitors and tourists,  
but we concern ourselves primarily with making our  
museum more useful and essential to the community  
where we operate. We are troubled by the problems in  
our home country, the course in which the region, the  
country and the planets are headed. In the initiatives  
we promote, we seek to pass on these concerns. React,  
destabilize, to voice an opinion and translate it into  
concrete action is one of our intrinsic duties. We strive*

*to make each of our gestures, initiatives and exhibi-  
tions consistent, deliberate and well-aimed. Step by  
step...*

▪ Rua Dr. José Dias Sancho, 61, São Brás de Alportel  
www.museu-sbras.com

**MUSEU MUNICIPAL DE TAVIRA**

O Museu Municipal de Tavira é um sistema mu-  
seológico polinucleado, multitemático, abordando  
vários períodos históricos e a diversidade do pa-  
trimónio concelhio. O edifício central é o Palácio  
da Galeria, de arquitetura barroca (projeto do  
Arq<sup>o</sup> Diogo Tavares de Ataíde, séc. XVIII) estando  
ainda abertos ao público os núcleos de Cachopo,  
sobre a etnografia serrana, da pesca do atum  
(Albacora- antigo Arraial Ferreira Neto), bairro  
almorávida (Convento da Graça), Centro Interpre-  
tativo do Abastecimento de Água, Ermidas de São  
Sebastião e Santa Ana. Prevê-se proximamente a  
abertura do Núcleo Islâmico (ex-BNU) e do Núcleo  
Fenício (Corte Reais). O Museu Municipal de  
Tavira mantém uma programação orientada para  
a investigação da história e do património e as  
novas expressões artísticas da contemporaneidade.  
Integra a Rede Portuguesa de Museus.

*The Tavira Municipal Museum is a polynuclear, muti-  
themed museum system covering various historical  
periods and diverse heritage of the council. The central  
building is housed in the Palácio da Galeria, whose  
Baroque architecture was designed by architect Diogo  
Tavares de Athayde in the 18th century. Also open to  
the public are the nuclei or centers of Cachopo, on the  
ethnography of the mountain range; on tuna fishing  
(Albacora- old Arraial Ferreira Neto), neighborhood  
Almoravid (Convento da Graça); the Interpretive  
Centre of Water Supply, Ermidas de São Sebastião and  
Santa Ana. The opening of the Islamic Center (former  
BNU) and the Phoenician Center (Cortes Reais) is  
scheduled for a near future. The Municipal Museum  
of Tavira maintains a programme geared towards  
research into history, heritage and new contemporary  
artistic expressions. It integrates the the Portuguese  
Network of Museums.*

▪ Calçada da Galeria, 8800-306 Tavira  
museu@cm-tavira.pt · www.cm-tavira.pt



## CATÁLOGO CATALOG

---

### Produção *Production*

CCDR ALGARVE—COMISSÃO DE COORDENAÇÃO  
E DESENVOLVIMENTO REGIONAL DO ALGARVE

### Organização e Coordenação *Organization and Coordination*

ÁLBIO NASCIMENTO & KATHI STERTZIG

—The Home Project GbR

### Produtos *Products*

#### Artesãos *Craftsmen*

ANA SILVA & JOSÉ MARTINS

ANTÓNIO LUZ

SILVINA MARTINS, ALIERTE GRAÇA, ANA ELÓI

—Brinquedos da Torre

FRANCISCO EUGÉNIO—OlariAlgarvia

JOSÉ AMENDEIRA

LUÍS SEQUEIRA

MARIA CREMILDE

MARIA ODETE CARMO

OTÍLIA CARDEIRA

RICARDO LOPES

ROFICER—Terracota Santa Catarina

#### Designers

ÁLBIO NASCIMENTO—The Home Project GbR

KATHI STERTZIG—The Home Project GbR

### Ensaaios e biografias dos artesãos

*Essays and Craftsmen Biographies*

MIGUEL GODINHO

SUSANA CALADO MARTINS

CATARINA OLIVEIRA

EMANUEL SANCHO

MARCO ANTÓNIO SANTOS

MARTA SANTOS

### Fotografia dos Produtos *Product Photographs*

VASCO CÉLIO/STILLS, MELANIE MAPS/STILLS (p. 104-107)

### Retratos dos Artesãos *Craftsmen Portraits*

JANINA WICK

### Fotografias do Processo *Process Photographs*

ÁLBIO NASCIMENTO + KATHI STERTZIG, VASCO CÉLIO (verso de capa *inside cover flap*, p. 146-147, 148-baixo *bottom*, 149, 150-cima *top*, 151, 153, 154-cima *top*, 156, 161, 230, 260, 292-4 imagens em cima *top* 4 *photos*, 297, verso de contra-capa *inside back flap*)

### Fotografias de Arquivo *Archive Photography*

CÂMARA MUNICIPAL DE FARO/MUSEU REGIONAL DO ALGARVE, fotógrafo *photographer* Hélder de Azevedo (p. 18, 19, 20, 21, 22-cima *top*, 24, 25, 30, 31-cima *top*, 32); FOTOTECA DA CÂMARA MUNICIPAL DE LOULÉ, (p. 22-baixo *bottom*, 28, 31-baixo *bottom*), Dr. Frederic P. Marjay (p. 17), Artur Pastor (p. 23, 26, 27-cima *top*, 29); CIIP CACELA/CMVRS (p. 27-baixo *bottom*), cortesia de *courtesy of* Maria de Fátima Afonso, Santa Rita, 1962

### Design Gráfico *Graphic Design*

JOANA & MARIANA

### Tradução *Translation*

RUTE PAREDES

O TASA foi um projecto integrado de âmbito regional e o presente catálogo é uma das suas componentes. Para além dos produtos finais aqui apresentados, foi prestada consultadoria a 8 empresas e foram envolvidos 35 jovens em atividades de sensibilização às artes tradicionais. Produtores como as Conservas Dâmaso, a pastelaria A Prova, Cerâmicas Cermanta, Pintura Cerâmica Al-Tannur—assim como a alguns dos artesãos presentes nesta publicação—participaram no desenvolvimento de materiais de comunicação e promoção (vídeo, websites, brochuras, etiquetas, rótulos, etc.) das suas empresas. A elaboração destes funcionou também como meio de envolvimento de um grupo de jovens, com a produção artesanal regional e quem a pratica. Ánia Marcos e Luís Luz (em estágio curricular) colaboraram na maioria dos projetos de identidade gráfica, aplicações e embalagens. A turma 12<sup>ª</sup>E (2010/11) da Escola Secundária de Tavira colaborou na produção de websites e vídeos para 3 produtores.

*The present catalogue represents but a part of a integrated project on a regional level. In addition to the products presented here, consultancy was provided to 8 companies and 35 youngsters were involved in activities of awareness raising concerning traditional craft arts. Producers such as Dâmaso Canned Goods, A Prova Patisserie, Cermanta Ceramics, Al-Tannur Ceramic Painting, as well as some of the artisans present in this publication—took part in the development of promotional and communication material (video, websites, brochures, tags, labels, etc) for their companies. Their creation also functioned as a means of involving a group of young people with regional artisanal production and those practising it. Ánia Marcos and Luís Luz (as part of a curricular internship) collaborated in most of the graphic identity, application and packaging projects. The senior high-school class 12<sup>ª</sup>E (2010/11) of Escola Secundária de Tavira collaborated in the production of websites and videos for 3 producers.*

### Colaboradores *Collaborators*

Billie Vermandere, Cláudia Freire, Equipa CIIP de Cacula (CMVRS), Frederico Duarte, Fred Evrard, Ivo Silvestre, Luís Evrard, Mário Murteira, Marta Cabral, Museu do Trajo (SBA), Nele De Block, Rio Evrard, Ricardo Nascimento, Sara Nascimento, Sofia Carrusca e and Susana António.

### Agradecimentos *Acknowledgements*

A todas as entidades públicas e privadas e apoiantes particulares que contribuíram para o sucesso do projeto no seu todo e para a criação e valorização dos produtos apresentados neste catálogo.  
*To all public and private entities and individual supporters who have contributed to the success of the project on the whole, as well as to the creation and increased appreciation of the products presented in this catalogue.*

## PROJETO PROJECT

---

### TASA, Técnicas Ancestrais, Soluções Atuais

*Ancestral Techniques, Current Solutions*

### Produção e Coordenação Geral

*Production and Overall Organization*

CCDR ALGARVE—COMISSÃO DE COORDENAÇÃO

E DESENVOLVIMENTO REGIONAL DO ALGARVE

por by ALICE PISCO, ANTÓNIO RAMOS, CATARINA CRUZ

### Conceção e Execução do Projeto

*Project Concept and Execution*

ÁLBIO NASCIMENTO & KATHI STERTZIG

—The Home Project GbR

### Conceção e Produção de Materiais Audiovisuais

*Concept and Production of Audiovisual Material*

JORGE MURTEIRA—CESO CI Portugal

### Impressão *Printing*

GRÁFICA COMERCIAL

### Tiragem *Print Run*

1000 exemplares *copies*

### Uma Edição *Published by*

CCDR ALGARVE—COMISSÃO DE COORDENAÇÃO

E DESENVOLVIMENTO REGIONAL DO ALGARVE

Todos os direitos reservados.

É proibida a reprodução, total ou parcial, do texto ou fotografias contidos nesta publicação sem autorização prévia da CCDR Algarve—Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve.

*All rights reserved.*

*No parts of this book may be reproduced without the permission of CCDR Algarve—Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve.*

### ISBN

978-972-643-143-5

### Depósito legal *Legal Deposit*

###



Com o apoio *With the support*



[www.projectotasa.com](http://www.projectotasa.com)

Técnicas Ancestrais, Soluções Atuais (TASA) é um projeto da Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve elaborado e executado, entre agosto 2010 e agosto 2011, por The Home Project GbR.  
*Ancestral Techniques, Current Solutions (TASA) is a project of the Regional Development and Coordination Commission of the Algarve, conceived and executed, between August 2010 and August 2011, by The Home Project GbR.*