

O TRAJE REGIONAL  
PORTUGUÊS E O FOLCLORE

Madalena Braz Teixeira

VII

**A**s três primeiras e fundamentais necessidades do homem são o alimento, o traje e a casa. O acto de comer e o acto de se cobrir são insubstituíveis por qualquer outro tipo de produto. Todavia a casa pode ser suprida por um abrigo natural ou artificial. Durante milénios, as grutas e, posteriormente, a tenda constituíram para o homem primitivo e nómada uma forma de refúgio e de sobrevivência frente às condições atmosféricas e ao ataque dos animais. Nesta medida, pode afirmar-se que o traje constitui, na verdade, a segunda necessidade do homem, tendo sofrido ao longo dos tempos e, no nosso território, uma evolução muito lenta e progressiva.

Muito embora tenha sido nos climas tropicais que os adornos ganharam uma expressão de vestimenta, desconhecendo-se nessas áreas geográficas e, em tempos pré-históricos, o traje, os *Neanderthais* europeus e peninsulares desenvolveram adereços vários e contas, imitando os *Sapiens Sapiens* que executavam colares e amuletos mágicos, que penduravam ao pescoço.

Podemos recuar a uma época remota e referir que a cultura e a arte portuguesas têm o seu início em Foz Côa, 20 000 anos atrás. O alargado espaço de tempo que ocorreu nestes últimos vinte milénios, e todas as muitas e variadas mutações a que estiveram sujeitos, conferiu aos povos peninsulares uma sedimentação de diversificadas e muito relevantes experiências. Não pode deixar de se registar também que o território foi habitado por hordas de invasores, provindos da África homínideia, mas também do Centro, do Leste e do Norte da Europa, que por aqui passaram e/ou se instalaram. Grupos humanos, vindos por terra e por mar, provenientes das primeiras civilizações do Médio Oriente, da Europa do Sul e do Norte de África, deixaram rastros de que a romanidade e a cultura islâmica constituem os mais fortes traços de carácter, de modos de vida, de costumes e de permanência cultural secular.

A fundação da nacionalidade acontece, como é sabido, no século XII, emergindo, em 1143, um reino que se distingue de Leão e de Castela. Este povo exprime-se através de uma língua própria, criando, em consequência, uma literatura. Tem sido fundamental à cultura portuguesa uma atenta e especial relação do homem com a natureza, sendo também de salientar a sua forte componente poética e religiosa. Esta última característica manteve-se até aos anos 60 do século XX, quando se dá início, ou se expande, o sentido e o entendimento de novas relações sociais, baseadas na relevância de uma ética

de civismo e de laicidade. Esta grande ruptura marcou a sociedade portuguesa, muito especialmente depois da Revolução de 74, mas não deixou de se manter um lastro de religiosidade, menos crente e mais cultural, que constitui uma das *raisons d'être* do ser Português.

A língua da *soidade*, ou da saudade como hoje se designa, é bem definidora da axial unicidade cultural de um povo que, embora se desmembre numa variada miscelânea de costumes, de modos de estar e de vestir, assume no seu plurissecular rectângulo geográfico, uma mesma forma de ser que se pode traduzir facilmente no entendimento e na análise do vocábulo medieval respeitante à saudade.

## A história e traje de um povo

A capacidade para criar símbolos provém dos nossos antepassados africanos, por via dos *Cro-Magnon*, de que o *Homo Sapiens Sapiens* descende. Nem o *Mesolítico* nem o *Neolítico* se desenvolvem universalmente nos mesmos tempos históricos, existindo discrepâncias no seu aparecimento nos diferentes continentes e regiões, razão pela qual o texto prosseguirá tendo como base a cronologia ibérica. De referir, sumariamente, que os deuses agricultores e criadores de gado vêm substituir os deuses dos caçadores<sup>1</sup>. A tese da *neolitização* do centro litoral português, formulada por Zilhão, foi efectuada por colonização marítima, cuja economia se baseava no *cultivo do trigo e da domesticação da ovelha, na manufatura de cerâmica e de pedra polida*. Assim, o Algarve e o litoral entre Tejo e Mondego foram os locais de instalação dos primeiros agricultores do Ocidente, semelhantes aos das regiões de origem dos grupos pioneiros que espalharam o *Neolítico* pelo Mediterrâneo ocidental.

É nesta fase histórica que se desenrolam dois acontecimentos revolucionários: a *domesticação das plantas e dos animais*. Estes eventos vieram permitir a passagem do *nomadismo ao sedentarismo*, visto que o homem deixou de estar sujeito à exaustão ou rarefacção de alimentos nos locais onde foi habitando. A primeira necessidade humana, o alimento, passou a ficar potencialmente resolvida, na medida em que a solução para a recolha dos seus víveres lhe ficou acessível<sup>2</sup>.

A descoberta da agricultura foi, como se sabe, uma imensa revolução. Deveu-se ao acaso e foi obra da mulher. A caça e a deambulação pela natu-

reza continham perigos que não ameaçavam tanto as mulheres, pelo facto de ficarem com frequência de guarda ao lar (na acepção de fogo mantido) e a tratar dos respectivos filhos. Numa cronologia portuguesa, pode-se acrescentar que o traje português, na forma de um manto de pele, é contemporâneo das gravuras de Foz Côa com cerca de 20 000 anos. Os *Sapiens Sapiens* inauguraram uma forma rectangular de vestimenta, feita da pele do animal caçado, que veio a ser reproduzida na tecelagem, a partir de uma ruptura histórica decisiva, o chamado *Neolítico*. Tal como os menhires constituem a mais arcaica afirmação da arquitectura implantada no solo, o *rectângulo têxtil* constitui a forma basilar da veste, porque persegue o desenho antropomórfico e filiforme, quer da figura humana, quer da representação da sua sombra projectada no solo.

Enquanto a verticalidade do menhir é imutável, o rectângulo têxtil possui a ductilidade de ser horizontal, vertical e diagonal, de poder fazer um enrolamento, de serpentear a figura humana, de se enroscar nele e de o abraçar num gesto de amor, de protecção e de carinho materno e fêmeo. Manufacturaram-se e ainda se manufacturam rectângulos têxteis em todos os locais onde existem tecidos, mesmo quando a técnica não é a da tecelagem, mas a do pisoar a casca de árvore até a tornar macia e fina, domável e adaptável às arredondadas e curvilíneas formas do corpo humano. Os têxteis estão sempre presentes em qualquer cultura e geografia, porque desde a mais alta antiguidade o homem necessitou de se proteger e de se vestir.

Como padrão basilar da indumentária ou como acessório desta, o *rectângulo têxtil* foi sendo fabricado em diferenciadas proporções; primeiro, em tiras de pequena largura e, à medida que os saberes evoluíram, em tiras de maior largura que acabaram por atingir a medida de uma figura humana que se unia em dois panos para se fazer uma manta e, finalmente, na largura inteira de uns braços abertos, destinada a cobrir o par eleito da comunidade e, em época de abundância, a de todos os pares dessa sociedade.

Mantas e tapetes provêm de uma remota parentela têxtil cuja múltipla função é ainda hoje detectável nos xales, nas envoltas, nas capas e nas colchas, que têm a sua raiz no berço da civilização, a Mesopotâmia e, afinal, em todo o Médio Oriente, de que a civilização islâmica é a mais directa herdeira, na medida em que foi habitando, sempre e até hoje, os mesmos locais, manufacturando do mesmo modo e com idênticos processos manuais e artesanais esse saber milenar de fiar e de tecer, de tingir e ornamentar.

Foi preciso tempo, muito tempo, para se mostrar e se demonstrar que o Crescente continuava a corresponder a um símbolo de unidade islâmica que permanece, até hoje, como uma importante raiz cultural portuguesa. Escondida, escamoteada e rejeitada pelos fiéis defensores de uma fé, manteve-se subterrânea desde que foi oficial e manuelinamente, relegada como criminosa, desde o início do século XVI. Todavia, a envolveria muçulmana perseguiu o País, que mentiu a si próprio durante séculos, salvo algumas honrosas exceções, para se esquivar ao que lhe era natural.

Embora alguns pensadores, intelectuais e agnósticos, se afirmassem divergentes de uma ortodoxia que delineou a cronologia dos tempos ibéricos e portugueses, a plena afirmação da ancestralidade árabe nasce, ou melhor, floresce um dia em Mértola, no terceiro quartel do século XX, quando afinadamente um homem livre se apercebeu da relevância, da semelhança e do entrosamento entre o seu presente e o seu passado. Nesta vila alentejana, teima-se em afirmar, conservar e recuperar tudo o que é complementar da ascendência romana e cristã.

Não pode de forma alguma escamotear-se que o tronco romano e o tronco islâmico continuam a ser, até aos dias de hoje, as mais vincadas marcas da dualidade ou da alteralidade das artes decorativas portuguesas. Neste contexto, deve salientar-se que a arte têxtil abrange uma produção muito arcaica e que à indumentária se somam os tecidos, os bordados, as rendas, o bragal, as colchas, as mantas, a tapeçaria, os tapetes e todo o tipo de manufacturas executadas no tempo e no espaço com as matérias têxteis ou em conjugação com elas.

Relativamente ao traje, a respectiva evolução plurissecular segue os parâmetros ocidentais cristãos desde a Idade Média. Não se poderá esquecer que os pais da Pátria foram uma galega, D. Tareja, e um francês, o Conde D. Henrique. Esta origem indica, desde logo, o modo de trajar correspondente aos respectivos reinos cristãos que seguiam os padrões decorrentes de alguma evolução medieval sobre os últimos trajes romanos.

Até ao dealbar de uma frágil burguesia nos finais do século XIV, a sociedade dividia-se entre clero, nobreza e povo. O surgimento da moda ocorre, então, na corte da Borgonha e nas diversas cortes italianas do *Quattrocento*. A corte

de Lisboa, sobretudo a partir de D. Duarte, é fortemente influenciada pela *borgonhesa*, excepcionalmente ilustrada e documentada nos designados *Painéis de S. Vicente*, nomeadamente no painel do Infante e no painel dos cavaleiros. O traje medieval popular não distinguia, senão excepcionalmente, as vestes populares dos Portugueses, dos Espanhóis ou dos Franceses. De um modo geral, pode afirmar-se que, até à Revolução Francesa de 1789, este foi o padrão comum ao traje regional com singularidades, como por exemplo, no traje algarvio que foi seguindo formas de estar e de vestir dos mouros e sarracenos, de que adiante se tratará.

### Traje regional e identidade

A indumentária religiosa, militar e civil constitui um dos reflexos fundamentais destas três componentes essenciais da sociedade moderna, que perdurou *grosso modo* até aos anos 60 do século XX. Por outro lado, em cada uma destas instituições abrem-se leques de hierarquias a que correspondem trajes e insígnias classificadoras, apropriadas para distinguir as gradações de cada uma das três pirâmides sociais. Enquanto as «ordens» religiosa e militar contêm os seus específicos «parentescos» de recorte bem delimitado (do monacal ao paramilitar), os quais não serão aqui desenvolvidos, a «ordem» civil organiza-se de forma mais complexa, criando diferenças civilizacionais e variantes culturais. Por sua vez, em cada cultura existem grupos e subgrupos com as suas classes de poder, que se vestem de acordo com o seu enquadramento urbano ou rural.

A cultura regional contém uma simbólica participada de que os indivíduos se revestem e paramentam para aderir e se dissolverem na comunidade. Há formas de vestir especiais e, muito especialmente, há formas de parecer de festa e de trabalho. Significam uma forma material de acentuar e exprimir o ritual do quotidiano e o ritual em que toda a comunidade se faz engalanar e se ornamenta em dias eleitos pela mesma comunidade.

Acontece assim, por exemplo, com o traje da mordoma do Minho e com a capa de honras de Miranda, que são emblemas culturais da região porque representativos de uma herança cultural. O traje do pastor da Serra da Estrela ou o dos pescadores da Póvoa de Varzim são, na mesma ordem de ideias, a assunção da função para que foram imaginados, o pastoreio e a pesca. Não

é pretensão deste ensaio definir as culturas regionais portuguesas mas tão-somente contribuir para uma análise das mesmas, através do estudo da indumentária identificadora de cada uma delas. Não ser tratados os trajes mais significativos do património material português, porque constituem a envolvimento do homem que os usa e da comunidade que os cria e produz. Expressam uma mentalidade, resumem e espelham uma cultura. A permanência secular outorga-lhes a consistência histórica. Repetidos, geração após geração, não sem alguma lenta e diferenciada evolução, são o garante da aceitação colectiva. A escolha dos trajes que são apelidados de especiais ou exemplares, do ponto de vista histórico ou outro, obedece a critérios estéticos e formais, atendendo-se também ao local do uso e ao tipo de actividade em que eram e são (hoje, raramente) utilizados, porque está extinta a sociedade em que foram elaborados, substituída pela sociedade de consumo.

Quando, em qualquer circunstância, se pretende simplificar, ou seja, retirar apenas o essencial, para melhor se explicarem as diferenças e se estabelecerem comparações, depara-se-nos o problema da eliminação dos excedentes, das redundâncias e das sobreposições. Assim, acontece em relação à globalidade do traje comumente designado por popular.

Em primeiro lugar, estas formas de vestir não são sempre populares, no sentido de serem usadas pelas camadas mais baixas da população. Parece, portanto, que a classificação de regional é a mais adequada, pois olha o traje como um dos elementos que compõem uma cultura ligada a um espaço e que reflecte uma mentalidade e uma tradição.

Todavia, há a salientar e a atender que este tipo de indumentária é usado em dois segmentos essenciais da vida em sociedade: o quotidiano e os momentos ou dias especiais, que se integram numa actividade socialmente englobante e que se designa genericamente por festa. A festa domina, contribui e exalta sentimentos de ordem vária que congregam toda uma comunidade para se expressar de uma forma única e, frequentemente, original. Ao analisar o traje regional, há que reconhecer que este é um elemento fundamental de distinção no conjunto de itens que compõem o sentido da festa, para melhor entender esta indumentária especial e, posteriormente, atender ao modo de vestir do quotidiano, liberto de excessos e de sobrecargas ornamentais.

## As festas, origens e desenvolvimento

O apelativo sentimento que emana da relação cultura-territorialidade está a converter-se, neste início de milénio, numa força agregadora e compulsiva que gera poderosos desejos unificadores entre os indivíduos que detêm, por nascimento ou consanguinidade, este sentimento de pertença. Estes laços de «parentesco» também têm crescido como criadores de conflitos, parecendo de carácter atávico e primitivo, pela violência com que são expressos e difundidos nalgumas regiões do Globo. O desporto, como o futebol, pode ser considerado como um elemento aglutinador e o seu contrário, quer a nível nacional quer internacional. Esta afirmação parece cada vez mais verdadeira em alargadas geografias do Planeta.

A análise destes acontecimentos contemporâneos, longe de repugnar e conduzir à ironia simplificadora que aliena a realidade com o depreciativo «tribalismo», recorda que o velho conceito de clã, mesmo que absorvido e integrado no sentimento pátrio, permanece como uma realidade fundamental e uma necessidade imperiosa e personificante.

A afirmação pacífica continuada, estimuladora e comunitária deste intenso sentimento que regula a reunião de famílias e aderentes num geoespaço cultural, é formalmente vivida e transmitida através da celebração de mais ou menos empolgados dias festivos, que se realizam ao longo de um calendário ritualizado, próprio de cada região, bem como da organização de uma comemoração especial que sempre se traduz numa festa.

Assim e com o intuito de interpretar os trajes tradicionais atendeu-se à importância da festa como acontecimento aglutinante na cultura nacional. Seguidamente, descrevem-se as formas de indumentária que religam aos afectos e sentimentos de origem parental ou de adopção pessoal.

Segundo Oliveira Marques, eram múltiplas as festas de raiz popular na Idade Média. Festejavam-se não somente os faustos do catolicismo, como também os do paganismo com cor de cerimónia cristã e até de usos pagãos puros. Era o caso das Janeiras e das Maias, que várias vezes se procuraram reprimir sem resultado. As mais importantes festas cristãs, conhecidas em todo o País, eram as do Natal, da Páscoa, de S. João Baptista, do Corpo de Deus e de Todos os Santos. «Judeus e mouros tinham igualmente os seus festejos pró-



prios» e, o mesmo autor refere que não variavam muito dos dias de hoje, os divertimentos costumados em tais festividades. Cerimónias religiosas (especialmente procissões), mercado ou feira, repicar de sinos, baile e cantorias, refeições colectivas emprestavam o colorido típico habitual. Também pouco diferentes se haviam de mostrar as grandes festas «citadinas» (que comemoravam nascimentos, baptizados ou bodas de grandes senhores).

No entanto, algumas características particulares as distinguíam. Em primeiro lugar, as touradas...<sup>3</sup> «De tempos a tempos os reis aproveitavam um acontecimento de relevo, para oferecer aos povos espectáculos deslumbrantes de fausto e de composição variada. Era também um meio de ostentar riqueza e de impressionar os visitantes estrangeiros. Pela heterogeneidade das distrações, tais festas quase se poderiam comparar às feiras internacionais de nossos dias. Chegavam a durar mais de uma semana e incluíam, além dos habituais touros, canas, momos, jogos, danças e banquetes, desfiles militares, “cortejos históricos”, exibições de folclore e até autos de natureza teatral»<sup>4</sup>.

Ana Maria Alves, a primeira autora de uma monografia sobre as festas políticas, refere que, por ocasião do casamento da Infanta D. Leonor com o Imperador Frederico III, em 1451, o Infante D. Fernando «veio com seus aventureiros vestidos de guedelhas de seda fina como selvagens, em cima de bons cavalos envidrados e cobertos de figuras e cores de alimárias conhecidas e desconhecidas e outras disformas e todas mui naturais»<sup>5</sup>. É a primeira referência ao homem silvestre que encontramos na tradição das festas e que, associado à nova experiência africana, terá próspera fortuna nos divertimentos do Renascimento. Se acrescentarmos a esta inovação a utilização do rio Tejo como palco das festas do mar ficará completa a variedade tipológica e estrutural das festas no País. Por outro lado, a expulsão dos judeus e mouros, ordenada por D. Manuel, em 1496, «nem por isso extingue a sua herança cultural; continuaremos a encontrar nos séculos seguintes as suas danças e culturas, assumidas por cristãos mascarados, juntamente com as danças de um novo grupo étnico que vem agora juntar-se à população: os ciganos. A voga mourisca, sobretudo, muito longe de desaparecer, aumenta, não só na Península como em toda a Europa, inserida no gosto pelo exótico que caracteriza uma das vertentes da festa renascentista»<sup>6</sup>.

No reinado de D. João III, introduzem-se o «fogo-de-artifício e o uso dos arcos triunfais propriamente ditos, ou seja, inspirados nas formas romanas e

erigidos em materiais leves, revestidos de forma a imitar uma construção durável»<sup>7</sup>. O casamento do príncipe herdeiro, em 1552, deu origem a uma curiosa festa em que o pretexto da noiva atravessar o Tejo deu azo à realização de um grande espectáculo: «o rio está coalhado de monstros terrestres e marinhos, grifos, animais selvagens, cavalos-marinhos, serpentes, leões, tigres, e de muitas figuras galantes por iniciativa de grupos profissionais lisboetas, além de batéis que apresentavam cantores e músicos»<sup>8</sup>.

O vice-rei da Índia, D. João de Castro (1500-1548), entra em Goa como um príncipe humanista: «Debaixo do pálio, uma palma na mão, a fronte cingida pela coroa de louros. Para que nada faltasse à triunfal jornada e em tudo se ouvisse o eco da glória romana, veio ao Senado da cidade, à porta da Fortaleza, aberta em arco, saudar o herói, em latim»<sup>9</sup>. Esta entrada é tanto mais de assinalar quanto se passava a milhares de quilómetros da Europa culta. O representante do soberano afirmava-se perante o estrangeiro como um Imperador e com a carga histórica e cultural que a romanidade conferia aos novos Impérios.

A ocupação espanhola (1580-1640) ocasiona a entrada de Filipe II de Espanha e I de Portugal, em 1581, e a de Filipe II, em 1619. «Esta foi a maior festa política que alguma vez se fez na cidade e certamente das maiores do mesmo género na Península. A primeira das entradas teve a intervenção de um artista régio responsável, Terzi; a segunda acabou por ter o seu programa iconográfico estabelecido por Leonardo Turriano. A introdução da linguagem erudita e a erudição humanista de tipo jesuíta, cada vez mais acentuada e que inspira motivos ornamentais, torna a entrada literalmente ilegível para a população»<sup>10</sup>. Esta tipologia de peças vai passar a ter um cunho nacional e, de alguma forma, a padronizar todo o tipo de festas realizadas no País.

A partir de 1640, as entradas régias regressam ao esquema tradicional de festa em honra da monarquia, sem contrapartidas municipais, e as mais solenes voltam a estar ligadas aos grandes casamentos régios. *Os rituais populares afirmam-se com muito mais expressividade nas festas religiosas até os virmos a encontrar num novo género de dramatização política: as festas cívicas.*

O cerimonial evolui pelo facto de se introduzirem novas técnicas de transportes, e a participação popular tende a ser meramente formal. Assim, prosseguir o estudo das entradas ao longo dos séculos interessa apenas na pers-

pectiva da história das artes decorativas, porque aparecem dispositivos que denotam uma evolução do gosto áulico (caso do arco neomourisco, erguido em 1858 para o casamento de D. Pedro V; a inspiração neoclássica das decorações urbanas para o casamento de D. Luís), mas ao contrário do que sucede até meados do século XVII, «as entradas deixam de ser momentos de criação ou modernização artística para serem a exibição de objectos decorativos mais ou menos académicos, provenientes da oficialização de movimentos estéticos que se geram noutros locais e noutras circunstâncias. Numa perspectiva sociocultural, a entrada estagnou»<sup>11</sup>.

## Da festa barroca à festa popular

Na época barroca, as festas políticas passaram a manifestar o poder absoluto do rei, engrandecendo a figura do monarca e da família real. Não se poderá esquecer que D. João V ainda lhe acrescentou o cerimonial religioso, fazendo convergir o trono e o altar, por exemplo, na célebre Procissão do Corpo de Deus. Estão presentes o luxo e a magnificência de uma corte barroca, tanto na decoração como nas indumentárias religiosa e civil. Para tal, o rei encomendava expressamente de Itália, nomeadamente de Roma, a paramentaria e, de França, os trajes que ia usando nos diferentes e constantes cerimoniais de carácter político-religioso. A procissão do *Corpus Christi*, ainda em 1754, era «talvez a mais soberba de quantas se faziam no mundo cristão»<sup>12</sup>.

Estas festas calaram fundo na tradição nacional, repetindo-se em todo o território sob variados pretextos. Além dos nascimentos, casamentos e mortes – o ciclo humano individual das famílias reinantes –, havia «os aniversários do monarca ou quaisquer outros factos que permitissem lembrar e afirmar o seu poder perante a população»<sup>13</sup>.

«Para a sua concretização a festa vai conjugar todas as formas artísticas e culturais da época que são postas ao seu serviço, dando-nos uma arte “efémera”, para a qual se teve de recorrer à arquitectura, à escultura, à pintura e às denominadas artes menores, das quais destacamos a arte do traje, onde se associa a imaginação ao mundo da cor e que na *Relações das Festas* tem sempre um lugar de destaque. A ela estará associada a pirotecnia, a música, a coreografia, a ópera, o teatro – atraindo todos os géneros de expressão que são utilizados como instrumentos numa sinfonia sabiamente orquestrada»<sup>14</sup>.

A indumentária define-se no seio do tecido social, tendo o seu lugar na encenação e no espectáculo de rigorosa regulamentação. As festas populares, no período barroco, que correspondem ao Estado Absolutista, integram-se na organização geral e estão submetidas à ideia de consagração do poder. Intervêm nos locais e nos modos permitidos, de forma a contribuir para a pompa superiormente gizada.

A inauguração da estátua de D. José, na Praça do Comércio, deu azo a uma festa que se dava ao povo de Lisboa, «privado de outros monumentos que acabava de perder com o terramoto»<sup>15</sup>. Todas estas festas, «transpondo os limites do palácio régio e da capital, encontraram, na província e nas colónias, nomeadamente no Brasil, uma larga repercussão que as transformava em acontecimentos com a participação de todo o Reino»<sup>16</sup>.

Estes acontecimentos organizavam-se segundo um programa de que constava a comunicação da notícia, a sua divulgação através de pregão, pelo qual todos os moradores eram informados da boa-nova e intimados a porem nas suas casas luminárias durante três dias, no denominado *tríduo*, em que havia repique de sinos, missa solene, *Te Deum* e procissão. «As ruas eram limpas e as janelas deveriam estar ornamentadas com colchas, flores, perfumes e ramos. Um bando, a cavalo, fazia um percurso pela cidade, convidando à alegria com o colorido dos trajes e o som dos instrumentos»<sup>17</sup>. *A luz e o ruído constituíam parte fundamental da teatralização da festa barroca. Os repiques dos sinos e as descargas feitas pelos regimentos, pelos barcos e pelas fortalezas associavam-se a essa forma tão expressiva da festa.*

«Nos programas, então organizados, apareciam, entre os espectáculos que tinham grande adesão popular, as touradas, o teatro e o fogo-de-artifício, mas incluíam-se naqueles ainda: danças, de figuras ou máscaras, cavalcadas, encanizados, elevação de máquinas aerostáticas, contradanças, carros triunfais, bailes, cantorias, agradáveis composições poéticas, repetidas ao público e outeiros. Ofereciam-se bem servidos jantares, profusas ceias e refrescos, davam-se esmolas aos primeiros. Também nestas festas se demonstrou o gosto pelo estranho e o bizarro, pois o homem do barroco tinha imensa curiosidade pelas singularidades dos países não europeus e, nos festejos que se fizeram no Porto, recorreu-se ao exotismo através de elementos inspirados na China e na América, também se denotando a permanência dos infiéis através de cortejos de mouros e turcos»<sup>18</sup>.

Assim se expressou a festa barroca que, por assim dizer, padronizou os processos festivos que, desde então, se realizaram no nosso país. Haverá ainda a referir que, no reinado de D. José, «o povo continuava espectador, mas o penitenciado da Inquisição parecia reabilitado e o poder pombalino detectava na nobreza tradicional os crimes de lesa-majestade»<sup>19</sup>.

Com o governo de Pombal, a «razão de Estado vai dominar todo o seu programa e a *RES PUBLICA* vai adquirir um carácter civil. Nesta nova organização, há pouco lugar para festas. O trabalho, de forma directa ou indirecta, é sublimado, e os negociantes e os mercadores podem, em certos casos, substituir a nobreza desaparecida. Os intelectuais, arquitectos maçons, jurisconsultos, médicos, professores, judeus ou não, podem em alguns casos, ocupar lugar de relevo nas decisões régias, apoiadas e apresentadas por Pombal para as suas reformas»<sup>20</sup>.

Alguns anos mais tarde, William Beckford conta no seu diário que o Conde de Vila Nova «abriu os seus jardins à gentilha de Lisboa. Estava tudo iluminado com balões vermelhos, azuis e cor de púrpura, muitos rotos e desbotados. Havia um coreto tosco para dançar e as modistas, costureiras e damas de companhia da cidade se exibirem nos *cotillons* com o Duque de Cadaval e alguns jovens de primeira sociedade, gente que só se sente bem na companhia de pessoas ordinárias»<sup>21</sup>.

O comentário final é próprio de um inglês para quem era impensável esta mistura de classes sociais que sempre tem pontuado, ao longo dos séculos, o carácter de transgressão das festas portuguesas. Beckford assiste também a uma tourada em que, para a sua sensibilidade, tinham sido «massacrados quinze ou dezasseis infelizes touros». Não deixa todavia de gabar os cavaleiros que lidaram a corrida. «D. Bernardo, apesar da febre, mostrou coragem e perícia, D. José, a maior destreza e Assumar [Conde de] nada, além da sua elegante jaqueta e das suas atitudes de peralvilho»<sup>22</sup>. Pequenos apontamentos de um estrangeiro que permanece em Lisboa, nos finais do século XVIII, e que assiste, ao declinar do *Ancien Régime* português.

Ainda que continue a haver uma evolução na organização e nos modos da festa, esta tende a constituir-se como foi referido, na justaposição de dois espectáculos, o erudito e o popular. Enquanto o espectáculo erudito vai pros-

seguindo, no século XIX, no sentido de se tornar completamente hermético para a população, o espectáculo popular retém da festa barroca a encenação, o programa, a decoração, a arquitectura efémera, a estatuária (em figuras de gigantes e nos arcos triunfais e alegóricos), prolongando as artes decorativas barrocas até aos nossos dias.

A festa popular, nas suas vertentes de ritual e ostentação, compreende vários aspectos estruturais que são retirados da festa barroca, «transbordando para os espaços lúdicos do profano os elementos da festa religiosa»<sup>23</sup>. As romarias e as feiras do nosso país englobam o que Tomás Ribas designa como festança, ou seja, «qualquer estrutura ritualista ou cerimonial pré-determinada, codificada, mas sempre com muita alegria, grande envolvimento sentimental e social, sempre como um divertimento»<sup>24</sup>.

Para Duvigaud, a festa é um «acto surpreendente, imprevisível, aparece tanto durante cerimónias oficiais com as quais não se confunde, como fora de toda a manifestação pública. Reveste aspectos diferentes que escapam a toda a lei: triste ou alegre, aterradora ou calma, privada ou pública.» Este autor atende sobretudo ao carácter da torrencial, energética e «exaltante subversão como característica dominante da festa»<sup>25</sup>.

Não poderá deixar ainda de se referir a definição de Eugénia Gomes que, ao analisar a festa, a classifica como «um tempo denso que é também tempo de esquecimento. Implica uma transformação social, porque é um momento de contestação se não mesmo de destruição das regras... mas não contribuirá ela para manter a ordem estabelecida?»<sup>26</sup>

Atenderemos todavia ao sentido da palavra festa como vem descrita no *Dicionário Geral das Ciências Humanas*: «momento de dinâmica sociocultural em que uma colectividade (isto é, um grupo) reafirma, de modo lúdico, as relações sociais e a cultura que lhe são próprias». A festa elaborava-se a partir de um tema mítico particular e organizava-se não numa desordem mas com algumas alterações à ordem, de modo a obter ou reactualizar, na consciência colectiva, o assentimento à ordem preconizada. É, portanto, essencialmente um jogo simbólico que re-situa a *praxis* em relação ao mito que lhe dá sentido. A festa vale o que valem para o Grupo, efectivamente, a simbólica utilizada e o mito evocado. Daqui decorrem as diferenças notórias entre a festa em meio arcaico e tradicional e a festa nas sociedades modernas<sup>27</sup>.

As invasões francesas e a divulgação das ideias da Revolução de 1789, o exílio da Família Real no Brasil e a Revolução Liberal de 1820, seguida de uma guerra civil que terminará em 1834, criaram um lapso histórico de cerca de 30 anos, sem grandes festas públicas, razão pela qual as festas religiosas assumem o sentido de uma festa colectiva local, de que são forte exemplo as feiras e romarias do Norte do País. A acentuação dos regionalismos desencadeia-se a partir da década de 30 do século passado, a qual se expressa não só mas também nas formas de vestir.

Não admira, pois, que a importância da festa pública e erudita tenda a diminuir, a partir do século XIX, e que o povo tenha retido na memória o fausto das festas barrocas, criando o mito de uma Idade de Ouro. Não se poderá esquecer que, de facto, assim aconteceu.

Durante o século XVIII, chegavam do Brasil carregamentos de ouro e diamantes que brilharam por todo o País, nos palácios como nas igrejas, nos conventos, nas casas burguesas e entre o povo, pois, até as escravas usavam pulseiras de ouro fino. Parece, assim, que a simbólica Idade de Ouro se continua a repetir nas festas populares com as formas e os processos setecentistas, em que o traje está claramente contido. A forma de festa popular designada por arraial constitui e mantém as características de uma festa barroca com os seus momentos religiosos e lúdicos. O arraial passou a constituir a festa deste povo, «bem significativa de uma herança cultural, e se desaparecem algumas particularidades, criam-se outras e estabelece-se nova diversificação»<sup>28</sup>.

«O espectáculo, apesar de ingénuo, sobretudo nas romarias mais nitidamente rurais, não deixa de ser brilhante. É uma profusão de cores, feita para o sol: fitas, tafetás, paninhos de algodão, papel frisado, vidrinhos, pérolas, estrelas de ouro e de prata em curvas e contracurvas barrocas compõem um nicho de santo – ou, se a estátua é pequena, um pedestal – de vários metros de altura. Baloçando aos ombros dos homens que o transportam, atravessa a multidão numa apoteose, ao som da música de banda e de foguetes. São raras as procissões de romaria que acompanham um único andor. Os próprios santos submetem-se não à ordem hierárquica, mas à do coração popular. Não à da ortodoxia, pois é o santo mais venerado que virá em lugar de honra, seguido somente pela relíquia (muitas vezes da Vera Cruz) que o padre transportará sob o pálio»<sup>29</sup>.

Os arraiais continuam bem vivos em território continental e insular. Para participar na festa, usa quem tem, e sempre que pode, o traje regional, quer ele seja de trabalho ou romaria, pois o que é necessário é representar a tradição, ou seja, encenar o mito quer nas danças e cantorias, quer nas ornamentações ou na indumentária. Por outro lado, as transformações de ordem económica e social, acompanhadas do aumento demográfico, tornam impossível que a totalidade dos autóctones, dos vizinhos e dos forasteiros, integre os arraiais vestindo a rigor. Surge, assim, frequentemente, a utilização de um xaile, lenço ou capa de sabor tradicional sobre o traje urbano com a variedade tipológica do vestir quotidiano da cultura ocidental, usada pelos citadinos e pelos emigrantes de França, da Alemanha, do Canadá, da Venezuela, dos Estados Unidos e do Brasil.

É comum, no Continente e nas Ilhas, a revivificação das festas tradicionais que ocorrem de Junho a Setembro e que coincidem com dois factores importantes: por um lado, é a época da recolha dos produtos agrícolas, nos trabalhos sazonais do Verão; por outro, o calendário litúrgico fá-las coincidir com as festas dos Santos Padroeiros. Recentemente, a época estival de descanso dos habitantes de cada microrregião corresponde também às férias dos emigrantes, de regresso temporário, quer das cidades do país onde vivem e trabalham como do estrangeiro.

Este último factor não é de desprezar, pois têm-se vindo a constituir poderosas Comissões Organizativas que envolvem consideráveis fundos, propiciando o desenvolvimento de negócios locais, acompanhado de comércio ambulante que, mais ou menos acampado, percorre os locais das festas e romarias do Continente. Casos isolados, mas não de menos atracção também turística, acontecem pelo Natal, Carnaval e Páscoa, e noutras estações do ano: como a Feira da Golegã, no dia de S. Martinho, 11 de Novembro; a Festa das Cruzes, a 22 e 23 de Maio, em Barcelos; a Festa da Padroeira, a 8 de Dezembro, em Vila Viçosa, ou ainda a Senhora dos Remédios, em Lamego; a Feira de S. Mateus, em Viseu, e o S. João, em Évora; a de S. Silvestre, a 31 de Dezembro, na Madeira, e a do Espírito Santo, no Domingo de Pentecostes, em todo o arquipélago dos Açores, com especial incidência em Ponta Delgado, na tão conceituada Festa do Senhor Santo Cristo.

As noites de Santo António e de São João são ocasião para as cidades de Lisboa e do Porto comemorarem o início do Verão<sup>30</sup>. Estas festas, são orga-



nizadas pelas Juntas de Freguesia e pela edilidade, e têm acentuado uma intervenção crescente de diversas camadas sociais. O cariz vincadamente democrático das festas atingiu Lisboa, no 25 de Abril, enquanto no Norte esta dimensão fora sempre mais espontânea.

A característica da porta aberta e de um vasto terreiro de participação comunitária foi aproveitada pelo Partido Comunista Português para, todos os anos, realizar a sua Festa do *Avante*, que ultrapassou a intenção política, passando a ser um dos acontecimentos mais concorridos na primeira semana de Setembro, com todos os ingredientes de uma Feira tradicional portuguesa. A igreja aqui é outra e não há procissão. Mas, a doutrina passa ao lado, tal como nas outras mencionadas festas, onde se perdeu já, não sem algumas excepções, a motivação religiosa, pagã ou lendária.

A sociedade mudou e há que reconhecer o sentido das transformações. Já não existe a festa popular comunitária nem o traje popular. Tudo mudou. A ortodoxia antropológica não pode garantir a permanência de usos e costumes que, hoje, são vivenciados de uma maneira diferente. A manufactura da indumentária já é, em certa medida, industrial. Raros são os lugares onde se semeia, colhe, fia e tece o linho. Os teares manuais deixaram de ser caseiros e passaram a fazer-se em grupos de famílias ou em cooperativas. O burel é raro, e os tintos são químicos e artificiais. A reactivação do fabrico da seda em Trás-os-Montes, porém, começa a ser uma realidade. A chita estampada à mão desapareceu e tem vindo a ser substituída por algodões de estampado industrial, assim como a preferência vai hoje para a aquisição de rendas de *nylon*, muito mais acessíveis do que as tradicionais, executadas em linho e, mais recentemente, em algodão. Restam algumas bordadeiras que, como no caso da Madeira, se conseguem manter através do apoio e da «marca de qualidade» introduzida pela via legal e empresarial.

Há também uma nova vaga de bons artesãos que, desde a década de 60, procuraram recriar valores e peças tradicionais. São tanto urbanos como rurais. Entre estes, contam-se numerosos jovens que, cansados de consumismo, preconizam o retorno à terra e lutam por uma vida mais humanizada. As Feiras de Artesanato, organizadas pela Feira Internacional de Lisboa, absorvem grande parte destes produtos que dificilmente atingem o mercado e os índices de produtividade desejáveis. Mas, para além do rigor analítico e da verificação empírica, é necessário saber interpretar o sentir destes artesãos para

compreender porque trabalham, o que realizam e quais as técnicas e processos de fabrico. A herança cultural é rica e muito variada. A repetição e a multiplicação das formas, das cores e dos motivos decorativos são a grande tentação. Torna-se difícil, em todos os campos culturais, inovar, fazer original, evoluir e propor novas alternativas. Há que esperar até que aconteçam sinais de uma importante renovação das artes decorativas tradicionais.

Assim, se por um lado se vive ainda, nalguns locais do País, um festivo folclore a nível nacional, padronizado pelos anos 40, por outro, estamos numa fase a que poderei chamar de neopopular, com apetência crescente para reflexões sobre a identidade nacional, regional e microcultural. O forte movimento ecologista e a consciência do vazio das ideologias, quer à esquerda, quer à direita, conduz a um caminho de introspecção que influi com bastante vigor nas opções das novas gerações. É a escolha da qualidade que se traduz numa reforma de mentalidades, a qual tem vindo a desabrochar, com consequências importantes no domínio da reinterpretação dos territórios como representativos de identidades geográficas de contornos culturais bem definidos, pois resultam de uma sucessão de culturas com abrangências históricas seculares, vividas por povos e civilizações de raízes diversas, dos Iberos aos Celtas e aos Romanos, dos Fenícios e Gregos aos Visigodos e aos Muçulmanos.

### Simbólica dos trajes regionais

Muito embora os Ocidentais tenham perdido o sentido da metafísica para atenderem somente à linguagem científica, a verdade é que os símbolos permanecem e continuam a ser transmitidos através da linguagem visual. A simbólica está contida também na essência da tecelagem, na reunião axial das fibras. O fio vertical (a teia) ao unir-se com o horizontal (a trama) forma uma cruz *«et tout point du tissu, étant ainsi le point de rencontre de deux fils perpendiculaires entre eux, est par là même le centre d'une telle croix»*<sup>31</sup>. A teia constitui a estrutura. A trama materializa o variável e o contingente. A vertical, ou seja, a teia, representa o princípio activo ou masculino. A horizontal apresenta-se como o princípio passivo ou feminino. Desprendem-se, em corolário, todas as correlações simbólicas que advêm deste dois elementos fundamentais, quer eles se situem na ordem cósmica ou na ordem da transcendência. A cruz apela para a união dos complementares e simboliza, por isso, a estreita, necessária e fundamental reunião dos seres feminino e masculino, que constituem a base de qualquer sociedade.

Ao atendermos aos materiais com que os trajes são executados, há que observar, em primeiro lugar, os tecidos em que os trajes regionais são confeccionados, havendo a distinguir cinco espécies: os têxteis monocromáticos, os riscados e os axadrezados, os lavrados e os estampados. Qualquer destes processos passou pela fase manual. A partir, *grosso modo*, dos finais do século XIX, a grande maioria dos tecidos sofre a modernização que a tecnologia industrial veio trazer, quer ao tecido propriamente dito, quer à manufatura dos próprios fios. Estes últimos, executados, desde a mais remota antiguidade, em lã, linho, seda e algodão, são agora fabricados artificialmente, em consequência da Revolução Industrial. Esta acontece no nosso país no século XIX e, mais acentuadamente, em Novecentos, com a achega tecnológica dos novos produtos utilizados como matérias-primas, de que resultam as mais variadas fibras sintéticas e texturas insólitas e diferenciadas, com qualidades inusitadas, atérmicas e impermeáveis.

Aceitando a tese de Pastoureau, sobre o uso do vestuário listrado – como característica medieval de transgressão ou exclusão social do seu utilizador – deverá ter-se em conta que a dominância monocromática do traje do interior se contrapõe aos listrados e estampados do Litoral. Os principais vestígios das riscas encontram-se nas mantas, nas saias nortenhas, madeirenses e ribatejanas. Pertencem à mesma linhagem dos riscados, que se contêm no sistema das librés e no vestuário da criadagem. «Sem ser diabólica, a risca permaneceu como marca desvalorizante»<sup>32</sup>.

No caso nortenho, à risca, acrescentaram-se os lavrados e bordados que dignificam o desejo de enaltecer o tecido e, consequentemente, a sua possuidora. Os tecidos bordados implicam o uso de outra técnica, que se sobrepõe à tecelagem, e que pode ser executada no mesmo ou noutro material que serve de suporte ao bordado. Este último, constitui uma decoração do suporte que, em várias formas e feitios, em densidades maiores ou menores, resultam numa carga ornamental. Esta aparece como portadora de uma cultura com sinais sobrepostos, exprimindo, simultaneamente, a época em que a vianense não era exaltada, e a outra, posterior no tempo, em que é enobrecida. A *carta de privilégio* data do século XVIII, e é detectável na gramática tardo-barroca dos elementos decorativos que se apõem às colorações das riscas que, por sua vez, «têm puxados». A técnica dos puxados, que é uma técnica de lavrado de tecelagem, usada nas saias e nos aventais, torna o conjunto da minhota, densa e profusamente policromo.

Deverão acrescentar-se mais dois tipos de têxteis, os pisoados e os feltros. Os primeiros, cujas técnicas de manufatura transformam os tecidos monocromáticos, tornando-os impermeáveis; os segundos, alteram o fabrico dos têxteis, pois o feltro é executado através da reunião caótica e indiscriminada de milhões de fibras de lã e pêlos de animais, nomeadamente de castor<sup>33</sup>.

Surgem ainda, no contexto das vestes regionais, as executadas em pele e as que são manufacturadas em palha. A cobertura de peles, de raiz pré-histórica, permanece no traje do pastor da Serra da Estrela e nos pelicos e safões alentejanos. Ambas a indumentárias são masculinas e correspondem ao acto nómada do homem, acompanhando a transumância dos animais. Facto que, hoje em dia, continua a acontecer, através da condução dos rebanhos das planícies para as terras mais altas. Estas peças constituem as formas mais primitivas e arcaicas do traje regional, tendo as suas origens no Paleolítico.

Do Neolítico sobrevive outra forma de vestir, a *coroça ou croça*. Remete para a técnica do entrelaçado de palha, utilizado na cestaria. Sabe-se que a manufatura de cestos, assim como a olaria são anteriores ao conhecimento da tecelagem. A descoberta da agricultura conduziu à sedentarização e, simultaneamente, à necessidade de fazer vasilhames para guardar e conter os mais diversos produtos. Inicialmente, e antes de se conhecer o cozimento, fazia-se um invólucro de vime entrelaçado para conter o barro, o qual secava com a forma desse suporte. Esta técnica de entrançado passa a ser utilizada para cobrir o homem em saiotes e outras formas, de que a *coroça* deriva. Corresponde ao que se designa como pré-tecelagem. Também está relacionada com a cobertura das choupanas e palheiros. Mantém-se rara, hoje, na Beira Alta, nomeadamente nas serras de Montemuro e do Marão.

A tecelagem de lã prossegue no tempo e vem originar o tecido de mantas de várias funções e de mantos e capas, cuja confecção exige além da agulha e do fio, já conhecidos no Neolítico, a descoberta da faca. Este utensílio pressupõe uma elaborada e desenvolvida indústria do ferro. «Do vestuário dos Lusitanos muito pouco se conhece.» Estrabão diz apenas: «O vestuário é geralmente uma capa preta com que também dormem sobre a terra; porém, as mulheres gostam de vestidos de cores»<sup>34</sup>.

No nosso país, há a referenciar as mantas de lã da Serra da Estrela e do Alentejo, relacionadas com a pastorícia. Enquanto as primeiras se mantiveram

monocromáticas, as segundas, por influência muçulmana, vieram a sofrer alterações através da introdução de motivos decorativos geometrizados, ao gosto berbere, e também de riscas, que acabaram por ser incluídas nas mantas de papa da Serra da Estrela, servindo também de capotes através de uma pequena costura num dos lados. Ainda de lã, e usada fundamentalmente na serra do Caramulo, deverá referir-se a *capucha*, cuja configuração tem um diâmetro solar maior do que a coroa, mas é executada em burel. Corresponde a uma fase avançada da tecelagem em tempos já históricos.

Todas estas formas monocromáticas são executadas nas cores naturais do carneiro. Os tintos implicam uma técnica que supõe um adiantado grau de civilização. A tintagem adquire um grande valor cultural, a partir das invasões Árabes na Península e da permanência dos mouros em Portugal, até ao século XIII. Como é sabido, os mouros abandonam oficialmente o território nacional com o decreto de D. Manuel, no início do século XVI, que os expulsa do País juntamente com os judeus. Mas, na verdade, se atentarmos, por exemplo, à permanência do uso da bioca no Algarve, esta peça só foi retirada dos hábitos quotidianos e dos costumes das mulheres da região, através de uma medida legal datada dos anos 30 do século XX.

De origem celta, existe ainda a branqueta do sargaceiro da Apúlia e o saio do pauliteiro de Miranda do Douro. Enquanto o primeiro tem a forma de uma túnica branca e curta, a saia mirandesa, também branca, é formada por uma sobreposição de folhos que atinge o joelho do homem. Foi executada em linho, havendo quem também a relacione com o traje tradicional grego, do que discordo, pois jamais este povo fez incursões pelo interior do País, limitando-se a estabelecer feitorias no litoral. Muito embora o Douro fosse navegável até Miranda, uma hipotética subida pelo rio até àquelas paragens não justifica a presença e a manutenção, na fronteira, da secular forma deste traje regional.

Matos Sequeira refere que a invasão dos bárbaros do Norte da Europa, no princípio do século V, operou uma revolução na indumentária peninsular e gaulesa. «Serão, portanto, os Suevos e os Visigodos os introdutores do uso do calção e calças nesta parte do Sul da Europa [...], que se generalizou em calça comprida com a Revolução Francesa de 1789. [...] O traje popular parece ter sido apenas influenciado, mas não imediatamente, pelo que via nas classes privilegiadas, como sempre sucedeu e sucede ainda hoje»<sup>35</sup>.

A utilização do linho generaliza-se com a presença romana, assim como o uso da camisa, que é envergada desde a Idade Média como peça de roupa, tanto interior como exterior, até ao século XIX. Aos Romanos deve-se ainda o uso do branco, que subsiste tanto na referida branqueta como no traje do pescador da Póvoa de Varzim. O fabrico industrial vem a permitir que os preços passem a ser módicos. Estas circunstâncias geram a possibilidade das pessoas, homens e mulheres, terem e usarem uma camisa para o dia e, outra, para a noite, razão pela qual a camisa de noite só é divulgada, entre as classes mais abastadas, em Oitocentos e, a nível regional, no século XX.

Do manto romano derivam todas as capas e capotes usados no nosso país, assim como o traje, inicialmente religioso, da Universidade de Coimbra. O hábito talar advém da toga latina usada pelos senadores. A batina dos estudantes de Teologia, longa até aos calcanhares, estendeu-se aos universitários de todos os ramos científicos. A indisciplina e a displicência no trajar, verificada no século XVIII, conduziram a que a reforma da Universidade se focalizasse também nos hábitos talares que passaram a estar regulamentados. No entanto, as calças e sobrecasaca, ainda hoje utilizadas, correspondem à adopção do traje secular masculino do princípio do século XX, sobre o qual se enverga a capa, essa sim, de raiz medieval.

Outro tipo de negrão, não universitário, está presente no do traje da mordoma do Minho. Deverá salientar-se esta utilização do negro e mais raramente do azul-escuro em sua substituição. Esta tonalidade tornou-se cor de «circunstância» para cerimónias religiosas e para a indumentária eclesial, posteriormente ao Concílio de Trento e à consequente influência dos Jesuítas. A austeridade da corte, a moda espanhola e a Inquisição fizeram perdurar, muito para além do século XVI, a postura negra do traje, mesmo aristocrático e até real, de que Filipe II é o grande ícone. Desde finais do século XVII, a indumentária erudita masculina explode num intenso cromatismo de que se vem a soltar com a Revolução Francesa de 1789 e com a postura austera e minimalista de Lord Brummel, *Le Beau Brummel*, que, no início do século XIX, faz vingar a moda da discrição e da sóbria elegância masculina do seu fraque negro.

## Dos trajes regionais

A escolha e a designação de trajes regionais obedecem a critérios baseados na visualidade, ou seja, nas qualidades estéticas e poéticas da disse-

minada tipologia de traje no Continente e nas Ilhas. Também foram consideradas razões de natureza social e técnica, sempre que estes factores contribuem para a compreensão e a interpretação do significado dessas mesmas roupagens.

Cada tipo de traje representa a imagem de uma cultura e tipifica, assume e sublinha, a relação de participação do homem com o seu enquadramento geocultural. São trajes de oficiantes. Explicam e integram as cerimónias de carga simbólica local e estão ligados quer a celebrações especiais quer à cadência dos dias e das estações comandadas pelo astro-rei. Foram tanto a segunda pele de uma sublimação, dissolvida no colectivo, como a de um viático vital. Ambas as situações são carismáticas, porque, tanto num caso como noutro, transcendem a ordem do real para se situarem na orla do ideal. Este ideal traduz-se na indumentária que se foi considerando e evoluindo até ficar perfeita. O traje «perfeito» é aquele que reúne todas as qualidades, conjugando a estrutura, a forma, a cor, os ornatos e os acessórios com os materiais e as técnicas, de modo a constituir o conjunto que reflecte a atitude de comunhão em cada região.

A força e o vigor na elaboração de cada um dos elementos e a sua globalidade são tão importantes como a adaptação da forma de cada traje à função que desempenha, acrescida de sinais misteriosos ou incompreensíveis para os não iniciados, mas que veiculam a expressão própria da comunidade. Este breve ensaio de caracterização pretende ser uma análise tipológica do traje regional português, sobrelevando-se o seu valor através da explanação dos seus conteúdos, das suas estruturas e formas.

Foram consideradas as vestes que, numa determinada região, advieram invariantes, pois os trajes, tal como as histórias de carácter mitológico, parecem ser «arbitrárias, sem significado, absurdas»<sup>36</sup>. Mas, na realidade, têm um sentido, uma ordenação dentro de grupos ou famílias de indumentárias, exaltando-se como criações únicas e originais, não sem que absorvam e mantenham algumas características estilísticas, de remotas ou mais recentes origens históricas.

Entendeu-se que a concepção destes trajes provém de uma mistura de elementos locais, de profundas e seculares raízes culturais, a que se foram justapondo outras formas eruditas, a partir dos séculos XVII e XVIII. A Revolução

Liberal é extremamente propícia à definição dos regionalismos e, a partir do segundo quartel do século XIX, os trajes regionais estão padronizados.

Existe uma forte diferenciação nos trajes portugueses, dividindo-se o País em duas grandes zonas: a litoral e a serrana, como escrevia Luís Chaves, em 1940: «As lãs dos picotes, riscadinhos, xergas ou burelas, buréis, estamenhas, saragoças, churras ou tingidas, dão tons de monótona grandeza aos trajes serranos. À medida que se desce para a planície, a cor alegre os trajes que manifestam pouco a pouco a subida para a policromia rica. Assim, as mulheres policromizam e complicam o vestuário, quanto mais se aproximam das baixas, sobretudo quanto mais se achegam ao mar. Aí os matizes são perfeitos, vivos no colorido e movimentados no jogo dos tons. A mulher da zona litoral é a mais colorida e a de maior composição na indumentária. E, de entre todas, a mais rica é a do recanto do Noroeste, na região de Viana do Castelo. Esta graduação do traje, das alturas para as baixas e do interior para a orla marítima, condiz com as outras manifestações espirituais e utilitárias do homem na mesma direcção»<sup>37</sup>. Idêntica situação se gera no traje insular da Madeira e dos Açores, cujas vestes se dividem entre a policromia e a monocromia, entre a explosão de alegria e o sentido da interioridade.

A divisão geográfica acima citada, entre a orla marítima e a zona montanhosa, traduz-se também na forma do uso do lenço da mulher. No eixo interior Norte e Centro, a testa é tapada, o que significa a diminuição do papel da mulher nas decisões da comunidade transmontana e beiroa. No Sul e em todo o litoral, o lenço, embora atado de formas variadas, liberta a testa, sinalizando um papel mais activo da mulher e a aceitação do seu modo de ser, pensar e sentir. No Minho, depois de uma volta na nuca, o lenço é atado no alto da cabeça, coroando o topo, à guisa de figura real; isto é, indica uma afirmação e desenvoltura rara e única em território nacional, pois aqui prevalece o feminino sobre o masculino.

Outra situação única acontece na Madeira, onde ambos os sexos usam a carapuça com espigão, alteando a cabeça, que fica bem erguida para o céu. A configuração deste chapéu pode representar a ilha dirigida ao Sol e, simultaneamente, a calote esférica, a Terra, dividida em quatro gomos, onde no centro se implanta a vertical que a liga ao Cosmos. Qualquer destas simbologias é analisável nos formatos dos chapéus, cujo desenho convexo, obrigado pelo côncavo da cabeça, é, frequentemente subvertido e alterado, para impor diversas composições com os seus correspondentes significados.



## Simbólica e características

Relativamente ao traje regional português, podem ser desde logo detectados cinco grandes factores componentes do variado conjunto que o constituem.

### *A representação do afecto*

A linguagem amorosa foi veiculada com muita frequência, constituindo uma constante que se repete de diversas formas, no modo de trajar, de usar o lenço e nos próprios motivos decorativos das camisas dos homens do Minho, habitualmente dos noivos. Apresentam dois pequenos corações bordados a vermelho e são um exemplo deste facto, tal como os chamados *lenços de namorados*. Com efeito, os versos que se encontram bordados no entorno dos lenços de amor constituem um interessante e diversificado manancial de poesias populares, geralmente escritas em quadras de grafia saborosa.

A *algibeira da minhota* é a peça mais obviamente sexuada, no contexto do traje regional português. A perfeita geometrização da curva e da contracurva em que se configura esta algibeira, constitui uma representação idealizada da mulher que se repete no interior da algibeira onde a sua forma se abre na horizontal. Toda esta concepção raia a criação de um acessório de luxo, tal a profusão do bordado e da decoração e, com frequência, da assinalada legenda AMOR. O desenho mais ou menos estilizado do coração e do próprio corpo da mulher são ícones do sentimento lírico que se reconhecem noutros adereços e bordados. Esta simbólica detecta-se ainda dependurada no *cordão* ou nos *fios de ouro*, em grandes, médios e pequenos formatos. A famosa borboleta não é mais que um coração virado ao contrário, e que é uma alusão ao amor.

Tudo e todos têm como centro as emoções ditadas pelos sentimentos e pelo afecto. E, quando ele falta, o luto é pesado, permanente e dramático. As *mulheres da Nazaré*, e todas as outras de diversas regiões que se mostram embuçadas ou embiocadas nas suas capas, são a imagem desta realidade que perdurou até quase meados do século XX. Segundo Maria Bello, a mulher portuguesa gerou e educou sozinha os filhos ao longo da sua secular história, porque o homem partia à conquista do seu território, na luta contra os infiéis, para a pesca, o bacalhau, as Índias, as Áfricas, os Brasis, as França e as

Alemanhas... A dureza da vida e do sobreviver constituía um destino inevitável, pelo que o factor de autoridade e de responsabilidade familiar e patrimonial teve as consequências visuais no modo de trajar em que o luto esteve sempre muito presente. Este facto pode ser generalizado à mulher mediterrânica, desde a *mamma* romana, italiana e siciliana, à *mère* francesa, à *madre* espanhola e à *mãe* portuguesa.

### *A proliferação dos adornos em ouro*

A sobrecarga decorativa do traje, sobretudo *o uso e o abuso do ouro*, no Norte do País, esconde, ou melhor, revela a rivalidade de ser a mais bela, a mais rica, a escolhida, em resumo, a mordoma. Esta tem um traje próprio, azul-escuro ou negro, mas cintilante, nos seus bordados e nos seus ouros. Na ânsia de apagar o corpo, abria-se em profusão ornamental adjacente. O poder económico também se espelha na indumentária, na medida em que o ouro corresponde a um investimento que torna visível, perante a comunidade, as posses da sua proprietária. Por outro lado, o valor fiduciário dos ouros era facilmente transaccionável, o que equivalia a ser uma poupança utilizável em momentos mais difíceis. Os ouros podiam ser vendidos e comprados sempre que necessário. Convinha ter bastantes para valer em situações financeiramente mais complexas. A ostentação deste luxo rural também engendrava conflitos e tensões, que deram azo a inimizades entre as vizinhas e as próprias freguesias. Amores e ódios que perduravam por gerações...

Voltando à mulher minhota e à simbologia real da sua figura, não poderá deixar de se ter em conta algumas formas do muito ouro que a reveste: as laças, o coração, os brincos à rei e os brincos à



**Noiva e noivo do Minho**

*Trajes de festa*



**Acessórios femininos de festa**

*Brincos «à rainha»*

rainha. Qualquer destas peças essenciais da ourivesaria nortenha é, estilisticamente, barroca, ou melhor, *rocaille*. Coincide, pela composição e pelos ornatos, com a gramática designada como D. Maria.

A laça da ourivesaria popular deve o seu formato à intervenção real. Tem sido tradicionalmente atribuída a D. Maria Ana de Áustria a célebre *Laça de Esmeraldas*, pertencente às jóias da Coroa. Presumivelmente, a rainha tê-la-á oferecido a uma das suas netas. Idêntica laça também está presente no conhecido retrato da rainha D. Mariana Vitória, mulher de D. José, datado de c. 1750. E mais laças se poderiam referir, nos retratos da aristocracia portuguesa, nomeadamente dos finais do século XVIII.

A forma, o aparato e a magnificência das laças usadas pelas rainhas, não só deve ter tido um enorme impacte visual, como criou o desejo entre as mulheres portuguesas, ricas ou pobres, aristocráticas ou plebeias de ter algo de semelhante, tendo-se transformado numa jóia popular. Algumas variações da laça e a sua estilização vieram criar a peça mais original da ourivesaria portuguesa que é comumente designada como a *laça*.

Não se poderá também esquecer o voto de D. Maria I e a sua devoção ao Coração de Jesus: se tivesse um filho varão, mandaria erguer uma basílica. Assim foi. E, em 1789, foi sagrada a Basílica da Estrela, «o primeiro edifício no mundo a ser dedicado ao Coração de Jesus e que tanta divulgação haveria de ter durante o romântico século XIX»<sup>38</sup>. A forma do coração, que é comumente ligada à simbologia do amor profano, remete, como se vê, para a ordem do amor divino e da acção de graças pela dádiva do Céu. É nesta época que se padroniza, até aos nossos dias, a forma deste coração assimétrico e com ornatos ao gosto *rocaille*. É ainda o Coração de Jesus que, a partir de 1789, D. Maria I manda timbrar nas mais importantes condecorações portuguesas: as Ordens de Cristo, Avis e Santiago<sup>39</sup>.



**Acessórios femininos de festa**

*Pendente em forma de coração*

É, pois, o Coração de Jesus que as mulheres portuguesas e, nomeadamente, as do Norte do País usam ao peito. Apesar do aspecto barroco, estão hoje apenas conotados com a forte e reconhecida vertente lírica do Povo português. Também setecentistas, barrocas e contemporâneas de D. Maria I, são as formas dos *brincos à rei* e *à rainha*. A distinção

dos mesmos reside na forma esguia dos primeiros, representação estilizada, com laço, do símbolo fálico, enquanto os outros, são volumosos, desenhando formas arredondadas e curvilíneas. Tanto uns como outros contêm a configuração ou a ideia de laça, uma das estruturas base da joalheria deste País.

Há a referir ainda a imagem da Senhora da Conceição, em esmalte, que figura em medalhas, medalhões e alfinetes de raiz popular. Esta figuração constitui a resposta popular a um gesto real: D. Carlota Joaquina cria, por favor régio, a Ordem das Damas Nobres de Santa Isabel, em 1804. Era uma condecoração em honra da Rainha Santa, destinada só a senhoras, agraçando assim as aias e damas que a acompanhavam e/ou a visitavam. A nível popular, este gesto foi repetido com a prática generalizada a nível nacional de ter a Padroeira de Portugal colocada ao peito. Este uso teve a sua moda. Passou, desde meados do século XIX, a ser usado fora da capital, mas sobretudo no Norte do País.

Além dos fios, cordões, grilhões e cadeias, compostos por elos de ouro, deverão referir-se como peças invariantes da ourivesaria nacional, os colares de contas, as argolas e as arrecadas. Qualquer uma destas peças tem raízes milenares<sup>40</sup>. Constituem uma preservação de técnica e de formato. São indiscutivelmente usadas por qualquer estrato social. São objectos do quotidiano. Atravessaram os tempos, fiéis à sua concepção original, com pequenas variações. Representam mais três estruturas base da joalheria tradicional. Foram celtas e castrejas, fenícias, romanas, visigodas e mouriscas, enfeitaram rainhas e camponesas, compõem o colo e as orelhas da operária, da burguesa e da feminista.

Espelham um modo de ourar português e reflectem o gosto por este material nobre. Deverá todavia acrescentar-se que o diálogo espontâneo e natural da mulher lusitana com estas peças de ouro é uma constante cultural<sup>41</sup>. Várias influências desembocam nesta tradição. «*Une tradition, c'est l'action par laquelle on transmet quelque chose; et, par extension, ce qui est transmis. La tradition, selon Guénon, c'est ce qui est transmis à partir d'une origine humaine et qui touche donc au surnaturel*»<sup>42</sup>.

A associação do ouro com o Sol, a festa e a alegria é demasiado conhecida e facilmente detectável entre nós, e poderíamos novamente invocar o grande eixo geográfico cultural que separa o Litoral da zona serrana para delimitar

as gradações do seu uso. Com forte incidência no Norte vai diminuindo a presença do ouro para as planícies do Sul e rareando no interior do País. O mesmo eixo é válido para a coloração dos tecidos, como se referiu anteriormente, e para a manufactura dos têxteis.

### *A preferência pelo linho e pela lã*

Esta preferência provém do Neolítico. Estas matérias-primas foram das primeiras a ser utilizadas desde os primórdios da tecelagem, cumprindo ambas a necessidade de um agasalho e de uma cobertura mais leve, mas suficientemente duradoura e resistente para perdurar o mais tempo possível. O uso das primeiras vestes era quotidiano. A cadeia de operações que era necessário realizar, quer para a manufactura de uma peça de lã, como para uma peça de linho eram muitas e, por razões diversas, estavam sujeitas a trabalhos sazonais. Os velos do carneiro retiravam-se no Verão, enquanto as sementeiras do linho se processavam umas luas antes da Primavera. Durante milhares de anos, tanto em território nacional como europeu e asiático, assim se organizavam os dias e as tarefas domésticas, destinadas a suprir as necessidades do homem, da mulher, do recém-nascido e da criança. A seda vinda do Oriente chegou ao nosso país através do mundo islâmico e, tardiamente, na Baixa Idade Média, do comércio fluvial com as cidades italianas, nomeadamente Génova e Veneza. É com o movimento da expansão e com a descoberta do caminho marítimo para a Índia que a seda entra em quantidade no nosso país e, logo de seguida, o algodão. Este material só ganhou os favores da corte durante a estada de D. João VI no Brasil, no primeiro quartel do século XIX. A razão reside, prioritariamente na perfeita adaptação do algodão ao clima tropical, mas também na moda Império que então era usada a nível europeu. O regresso do rei, em 1821, conduz ao regresso da seda como material preferencial da moda feminina, enquanto o algodão começou paulatinamente a substituir algumas peças do vestuário exterior e, sobretudo, o linho das camisas e outros elementos do traje interior. Esta substituição decorre da Revolução Industrial e, mais fortemente, a partir de 1900.

### *A divisão cromática entre a faixa litoral e o interior*

As formas e as cores do traje popular português ajustam-se, com uma evidência muito marcada, à localização geográfica. A *orla marítima* vestia-se de cores



garridas, o que exprime sentimentos positivos de alegria, de prazer, de desejo de viver e do sentido da festa. Mesmo nos casos em que o homem usava castanho ou negro nas calças ou na capa, a cor era introduzida na camisa, na faixa ou na camisola de lã, como acontecia no *pescador da Póvoa do Varzim*. Na parte territorial interior, a visualidade exprimia a austeridade e a severidade dos costumes que iam a par com a dureza da vida e do trabalho e com o próprio clima, mais rigoroso e gélido. Os elementos decorativos são aqui de pequena dimensão e usados sem excessos. De norte a sul, o castanho abunda como base do vestuário exterior, tanto feminino como masculino. A lã era tratada sem corantes na sua cor natural, que é também a cor da terra. Razões de ordem financeira não são alheias a estas opções.

### *A religiosidade na ornamentação dos trajes de festa*

Os trajes de festa foram concebidos essencialmente para assinalar dias que obedeciam ao calendário litúrgico. Os poucos dias especiais de cada indivíduo, como o nascimento, o Baptismo, o casamento e a morte, e as sucessivas e anuais comemorações de cada uma destas datas, estavam também relacionados com os rituais eclesiais, porque existem santos para todos os dias do ano. Assim, a religião determinava as ocasiões festivas. É no *traje de festa*, e muito menos no *traje de trabalho*, que a competição se viveu com mais empenho. É para ver e ser visto, no dia da romaria, aos olhos de toda a freguesia, ou no dia grande do seu casamento, confrontado por vezes com gentes das freguesias vizinhas e eventualmente rivais, que, tanto a mulher como o homem, se engalanavam e usavam o seu traje de festa. Todos os fregueses apunham o seu investimento financeiro no metal nobre e dourado.



**Traje masculino de festa (colete)**  
Pauliteiro de Miranda do Douro



**Traje feminino de festa**  
Mulher do Douro

O *pau ou o varapau* foi um acessório ancestral do traje masculino comum a todas as regiões, destinado a resolver conflitos, rivalidades, invejas, ciúmes e ódios. Era usado como apoio nas caminhadas de peregrino ou de trabalhador, para encaminhar o gado, a junta de bois ou o rebanho. Este é simultaneamente um acessório de defesa e de ataque, uma afirmação da virilidade, um apoio na velhice e, de algum modo, uma expressão de poder do homem no contexto da sociedade e da comunidade local.

## Casos arcaicos singulares

Atendendo agora às formas do vestuário, parece ser de salientar, em primeiro lugar, os trajes cujas referências históricas e culturais têm origem em épocas muito recuadas, anteriores mesmo à fundação da nacionalidade.

1 – A *cobertura de peles*, de raiz pré-histórica, é datável do Paleolítico Superior, presente em diversos sítios arqueológicos na Península Ibérica. Esta origem da mais antiga vestimenta humana permanece no pelico e nos safões alentejanos. O material utilizado na sua manufatura provém dos caprinos e ovinos da região, sendo preferencial o uso do pêlo da ovelha, animal que, junto com o equídeo estão representados na gruta do Escoural, perto de Montemor-o-Novo. O corte destas duas peças do vestuário regional masculino, desta zona Sul do País, restringe-se à adaptação do recorte natural da pele à forma corporal dos ombros, no caso do pelico, e das pernas, no caso dos safões, como se tratasse do autêntico sentido do mais rigoroso e estilizado *design*.



**Traje masculino de trabalho**  
*Coroça e palainitos*

2 – A *coroça ou croça* remete para a técnica do entrançado de vime, utilizada na cestaria, desde o período Neolítico. Este processo remete para uma origem milenar que é paralela aos primórdios da manufatura da cerâmica, que decorre do período que se caracterizou pela domesticação dos animais e das plantas. É a técnica do entrançado, cujas raízes se situam numa fase de pré-tecelagem, que é utilizada na confecção da coroça. A trança é uma forma de domar os cabelos e de cruzar fibras vegetais e animais que resultam num têxtil, num cesto ou num qualquer receptáculo. Este processo



mantém-se até hoje, por todo o País e nas Ilhas adjacentes, na execução da cestaria, nas esteiras e nos tapetes regionais e que continuam, consequentemente, a ter uso quotidiano.

3 - A *branqueta* do sargaceiro da Apúlia tem a sua origem na túnica céltica, já que a sua forma tem como base uma túnica branca e curta sem mangas. O formato de túnica era comum e quase idêntico ao traje usado pelos Lusitanos e até pelos Romanos. A túnica possibilitava longas permanências à beira-mar e na recolha do sargaço, que justificavam, pela funcionalidade, a forma desta peça. Era executada em lã de cor natural, a que foram apostas mangas. O cinturão que a prende apela para reminiscências romanas, já que os cintos de cabedal compunham parte do vestuário das legiões, permitindo atar à cinta, armas como adagas, facas e punhais. Esta túnica também tem parentesco com o saio medieval, que constituía a forma da indumentária quotidiana dos camponeses e dos aprendizes dos mais diversos ofícios. O conjunto masculino do traje da Apúlia, usado descalço ou com botas de borracha, passou a ser acompanhado por um chapéu de lona ou de oleado preto, para a protecção da cabeça, nos finais do século XIX.



**Sargaceiro da Apúlia**  
Traje masculino de trabalho

4 - O *saiote* dos pauliteiros de Miranda do Douro parece ter idêntica origem céltica, que se coaduna com o instrumento musical tão tocado naquela região, como é a gaita-de-foles. Esta indumentária tem semelhanças com o traje que vimos anteriormente, por se tratar de uma saia. Todavia também é possível fazer uma leitura aproximativa das reminiscências romanas, pois existem diferenças suficientes para se atentar mais nestas que nas célticas. O material utilizado é o linho e não a lã. Por outro lado, a forma da saia é executada com uma apreciável quantidade de tecido. Por sua vez, o formato deste saiote e o próprio chapéu enfeitado com flores conduzem também a analisar o traje dos pauliteiros de Miranda no quadro das festas do Solstício de Verão, de raiz acentuadamente pagã, romana ou pré-romana, mas sempre



religiosa. Enfim, é possível admitir que o saiote aos folhos, que surge no traje erudito de 1840, se tenha começado a usar a partir da época romântica, deduzida do valor cultural ou regionalista local no período das lutas liberais.

5 – A *bioca* Algarvia constitui a peça portuguesa de indumentária feminina com uma evidente raiz muçulmana. Foi usada até aos anos 30 e, no interior algarvio, até aos anos 40 do século XX. A regulamentação de 1882 do Governador Civil do Algarve contra esta vestimenta não obteve o resultado previsto e imediato, porque as mulheres algarvias recusavam perder a independência identificadora e a liberdade de ficarem incógnitas sempre que o desejassem. Por outro lado, a *bioca* não tinha moda, nem tempo, nem estação, nem hora ou local de uso. Estava sempre à mão para a mais inesperada, diversa e imprevisível situação. Era confortável, cómoda e fácil de manusear. Durava uma, duas ou mesmo três vidas. Não eram necessárias quaisquer cuidados de manutenção ou de reajuste na sua confecção. Grávida ou não, gorda ou magra, estava sempre à medida. Por sua vez, tinha a vantagem de fazer ignorar o tipo de vestido envergado sob a *bioca*, de modo que o seu uso tanto encobria um farrapo como um fato mais luxuoso. A *bioca* foi-se simplificando e perdendo a configuração de *tromba de elefante*, que apresentava nos finais de Oitocentos. Reduziu-se ao uso de uma capa preta com que a mulher se encobria e, posteriormente, a cabeça passou a ser envolvida num lenço de algodão ou de seda, negro, atado sobre a nuca. A *burka*, com que os Ocidentais se pasmaram, aquando da Guerra do Afeganistão, teve o seu paralelo neste esquecido e estranho traje algarvio.



**Traje masculino de trabalho**  
Capa de tipo gabão

6 – O *gabão* constitui uma das mais interessantes formas de abafo masculino e resulta de uma simbiose entre os trajes medievais monástico, eventualmente franciscano, e civil. Foi usado no Litoral, desde Aveiro ao Algarve, com especial incidência nas áreas da laguna da Ria e em todas as povoações limítrofes, Ílhavo, Ovar, Murtosa, Espinho até Águeda... Idêntico uso teve no Tejo, através dos pescadores que desciam até ao grande rio do Sul para trabalhar na faina do peixe, e, por essa razão, se chamavam varinos. Varino foi também um nome da embarcação manufacturada por estes «emigrantes»

dentro do próprio território nacional. Este tipo de abafo, de raiz mediterrânica, foi conhecido e usado entre Romanos e Muçulmanos. É uma capa com mangas e um largo capuz, cuja base forma, por vezes, uma espécie de romeira que protege e aquece a zona dos ombros. Era aberta a todo o comprimento, para deixar todos os movimentos livres, e manufacturada em burel. O colchete, usado desde meados do século XIX, foi o modo de apertar de então, já que, anteriormente, a capa não tinha abotoadura. De burel castanho, passou a ser executada em fazenda de lã preta ou de merino e, entre gente mais abastada, chegou a ser forrada de seda. A desenvoltura e o carácter de grande sobriedade e grandeza fizeram deste abafo uma peça de porte elegante usada pelas classes superiores. Por volta de 1900, este abafo rivalizou com o capote alentejano, que era o preferido de D. Carlos e da própria rainha D. Amélia. De uma maneira geral, praticamente todos os *abafos femininos* e alguns dos *abafos masculinos*, usados de norte a sul, no Continente e nas Ilhas reflectem estas origens islâmicas e romanas. São as formas mediterrânicas de uma veste enrolada com mais ou menos tecido, semelhante à clássica *toga* que veio gerar o traje profissional do advogado e do estudante de Coimbra.



Estudante de Coimbra

## Trajes exemplares

1 – A *capa de honras* de Miranda é de origem mais recente que os trajes anteriormente descritos, mas não menos interessante. Era inicialmente executada em burel. Esta peça apresenta claras referências aos motivos decorativos e à estilização das folhagens tardo-góticas e renascentistas, que se recortavam na antiga Catedral de Miranda de que só resta hoje parte da colunata e das arcarias do respectivo claustro. O bordado, aplicado na própria lã, repete as cercaduras de um baixo-relevo geometrizado, ordenado e rigoroso.



Traje masculino

*Capa de honras de Miranda de Douro*

Por outro lado, é importante referir o corte desta capa masculina. Com efeito, se atentarmos na severidade estrutural românica da veste, executada na lã de merino castanho, tornada opaca e impermeável por técnica e tratamento específico, estaremos a falar como que de uma catedral fechada, com abertura central, emoldurando a cabeça, já que é em torno da mesma que se organiza a composição que se vai alargando pelos ombros.

Todavia, o *capuz* traduz a forma de uma ogiva aberta e o cabeção assume-se também como se fora uma arcada de triunfo. Todos os elementos da peça encaminham o olhar para o rosto, centralizada que está a composição. Visto por trás, e descendo do capuz, cai uma *grossa tira de burel* bordada e pespontada com semelhantes motivos decorativos e que constituem a honra propriamente dita. Prolongamento do capuz e do cabeção, espécie de *henin*, a honra parece conter a ideia de cabelo comprido entrançado, sinal de virilidade, de pequeno manto pendente e de ponta de estola religiosa. Este traje parece conter uma dupla vertente religiosa e civil. Transmite-nos potencial carismático mesmo fora do suporte humano e raras são as peças de indumentária que resistem a esta provação. A análise formal e simbólica desta peça conduzem, com alguma precisão, aos finais do século XV e à época manuelina.



**Traje feminino**

*Mulher com capote e capelo dos Açores*

2 – O *capote* e *capelo* açorianos constituem uma representação seiscentista barroca, datável portanto do século XVII e da era conventual intensamente vivida naquelas Ilhas Atlânticas. A figura feminina encerrava-se completamente, figurando um autêntico casulo, uma casa têxtil que remete para as reminiscências de uma sociedade pervertidamente inquisitorial. Tudo é pecado e todas as estruturas mandam que a mulher se apague e se anule no exterior, visto que se trata de um traje para usar fora de portas.

Esta peça de vestuário perdurou na burguesia e aristocracia dos Açores até aos anos 30 do século XX. Podia ser confeccionada em lã ou em seda. O capote e o capelo, executados em

seda natural, compunham-se de uma larga capa e de um enorme capuz terminando em bico, o que dava à figura a expressão de um imenso açor negro, um pouco esvoaçante. A seda, batida pelo vento e pela caminhada, ganhava movimento, tornando frágil a sua utilizadora. A oposição entre a rigidez da forma (o capelo é enformado por cartão interior) e a grande leveza do material, torna o conjunto um pouco menos severo, ajudando a superar o drama que está subjacente à prisão ideológica que emana desta vestimenta, usada predominantemente na ilha de S. Miguel.

3 – O *traje da lavradeira do Minho* representa a apoteose barroca popular, a qual remete para o esplendor policromo do século XVIII. Centrada na cidade de Viana do Castelo, esta roupa constitui o paradigma dos tempos em que o ouro do Brasil fazia prosperar o País. O uso de ouro é, aliás, um fenómeno cultural português que perdura até aos nossos dias. Qualquer estrato social mantém ainda hoje, por tradição, este costume de se ornar de ouro no quotidiano.



**Lavradeira de Viana do Castelo**

A veste organiza-se em: saia franzida, colete justo apertado com fitilho e camisa branca, sobre a qual se apõe o avental, a algibeira e o lenço. Na cabeça, colocava-se um lenço idêntico ao do peito. Nos pés, calçavam chinelas também bordadas, à maneira barroca, e meias arrendadas.

4 – O *par da ilha da Madeira* constitui, porventura, no contexto do traje popular, o mais perfeito casal do ponto de vista da análise formal e da funcionalidade. Com efeito, quer no calçado quer no toucado, ambos os sexos usavam as mesmas formas. No tocante ao calçado, as botas de vilão e de viloa eram executadas em carneira, decoradas com pequeno filete vermelho. As botas eram chãs, favorecendo as caminhadas na paisagem em declive da ilha e o trabalho no campo, protegendo simultaneamente o pé e o início da perna. Na cabeça, a capucha é idêntica, tanto no traje feminino como no masculino. A decoração organiza-se na predominância do branco e do vermelho. Ele vestia calça branca de linho, sobre a qual colocava uma faixa ver-



**Traje masculino e feminino de festa**  
*Vilão e viloa da Madeira*

melha. Ambos envergavam camisa de idêntico tecido e, ela, saia e lenço, trespassado de lã, à boa maneira neoclássica dos finais do século XVIII, no período da Revolução Francesa de 1789. Estas reminiscências históricas estão presentes nas formas deste par perfeito, no lavrado do tecido da saia e da capinha que ambos levam ao ombro. Estas capas curtas eram executadas às riscas, tipo de ornamentação têxtil que foi moda desde Luís XVI a 1830, data a partir da qual se dá início aos motivos axadrezados.

5 – O Ribatejo reflecte nos seus trajes tanto os costumes ligados à actividade piscatória desenvolvidos no rio Tejo, como, e acentua-

damente, porque mais ricos e com mais visibilidade, os trajes envergados pela população que trabalhava na zona das lezírias, na criação de gado, nomeadamente de cavalos e touros. Os rituais ligados às festas sazonais e anuais, no contexto desta economia, elegeram uma tipologia de festividades, as touradas, cujo época áurea e mítica remonta à época tardo-barroca e, muito especialmente, ao reinado de D. José, quando os touros de morte passaram a ser proibidos. Por outro lado, também é preciso referir a derrocada do Palácio Real de Salvaterra de Magos, provocada pelo mesmo terramoto que assolou Lisboa. O facto de a família real ter abandonado aquelas paragens e deixado de lá passar temporadas, mesmo na época venatória, conduziu a um certo declínio da região, que veio a ser colmatado com a criação da Companhia das Lezírias. Deste modo, a indumentária regional desta zona reflecte o sentido de uma gestão unificadora e empresarial. O traje de moço de estrebaria corresponde a uma farda, tal como o do forcado e o próprio traje de campino. O primeiro usava umas calças de serrubeco ou, mais recentemente, de cotim e um blusão riscado azul e branco. Tanto o forcado como o campino usavam calção, como no século XVIII, seguindo a moda da aristocracia de então. O colete do campino tem um formato semelhante aos de cerca de 1820, com gola de rebuço, enquanto o forcado usa, sobre a cintura, uma larga faixa de protecção de cor encarnada. A jaleca do campino é uma jaqueta curta, com a configuração de uma casaca de Setecentos ou mesmo Império, não sendo abotoada para deixar o corpo livre para a montaria. É

no entanto bastante justa ao corpo, para que não possa ser puxada ou sujeita a qualquer repelão dado pelos animais. É pespontada, dando um ar afidalgado à figura. A jaqueta do forçado também é curta, e era inicialmente manufaturada em tecido lavrado. Ambas estas figuras usam barrete, colocado de modos diferentes, o que indica de imediato que pertencem ao mesmo estrato social. Tanto o lavrador ribatejano como o alentejano vestem similarmente de castanho ou cinzento ou preto, envergando semelhante jaqueta curta solta e desabotoada, sem atavios e um sóbrio chapéu preto, de aba média, à portuguesa.

6 – O capote alentejano é a réplica quase fiel da capa romântica da burguesia. Constitui um abafo típico e é hoje usado tanto por Portugueses como por Espanhóis, que compram esta peça junto da fronteira, constituindo para eles um confortável, quente e elegante casação de Inverno. É ainda resistente à chuva, porque as três romeiras que cobrem o capote, desde a altura do ombro, protegem e agasalham o peito. A gola pode ser usada levantada ou baixa, invariavelmente com pele, sendo a mais rica com pele de raposa. Hoje em dia, a gola é executada em pele sintética. O capote



**Capote alentejano**

tem uma profunda abertura nas costas, o que permite poder ser usado na montaria e a pé. O *design* desta peça é absolutamente geometrizado e de um corte perfeito em sucessivas circulares. As diversas camadas de romeiras, que vão cobrindo e descobrindo partes do corpo, conferem uma gradação de linhas de envoltória corporal e uma grande singeleza de corte. Foi usado por mimetismo, desde 1900, quando o seu uso foi divulgado por D. Carlos e pela rainha D. Amélia, mantendo-se ainda hoje como um abafo elegante, e até sofisticado, que homens e mulheres podem ter no seu guarda-roupa.

7 – A samarra corresponde a uma sobretudo curto, uma casaco de abafo que foi usado pelos homens que viviam e trabalhavam nas duas margens do Tejo. Assim, tanto os alentejanos como os ribatejanos envergavam a samarra, que continua a ser usada no Inverno sobre as vestes comuns de homens e mulhe-





**Traje masculino de trabalho**  
*Samarra*

res. A festa da Golegã e a Feira do Cavalo, em Santarém, têm propiciado uma tradição no uso de vestimentas da região, de que também são exemplo os tradicionais trajes de montar à portuguesa. Todas as peças que constituem o interessante e muito específico conjunto de trajes, neste contexto cultural local, são executados tanto para senhoras como para homens, e até para crianças, que assim desfilam em ambas as festividades equestres. É de destacar que este especí-

fico modo de vestir, sendo já em parte industrializado, é manufacturado com a mestria e a técnica de alfaiataria. A atracção nacional e internacional destas festas tem como primeiros amadores os Espanhóis, pela similaridade do recorte cultural com as farras e as festas da Andaluzia.



**Traje masculino e feminino de romaria e festa**  
*Pescador da Póvoa do Varzim*

8 – Existem vários *trajes femininos no Norte do País*, que seguem com menor riqueza e com outros pormenores e acessórios a linha basilar do traje de lavradeira de Viana. As cores mudam conforme as aldeias e os lugares, assim como o lenço de peito e o da cabeça. Mas o padrão segue sempre o formato de uma saia rodada com avental, um colete exterior e uma camisa de linho branco. Como acessórios, desenham-se frequentemente a algibeira presa à cinta, um

lenço estampado de peito e um lenço semelhante atado à cabeça, de modos diferentes conforme a freguesia a que pertence a sua proprietária. Este padrão é setecentista, como setecentistas são todos os restantes trajes femininos, com colete exterior sob o qual a mulher ostenta a camisa de linho. No caso da Póvoa de Varzim, estamos perante algumas especificidades, de que a mais emblemática e significativa corresponde à introdução das «siglas» que constituem um glossário iconográfico. Com pequenos sinais identificadores de cada pescador e, frequentemente, de cada família, os poveiros desenhavam uns sinais gráficos com que também marcam a sua roupa, como se fora uma *griffe*. Nas suas famosas camisolas, as siglas são cotejadas com as

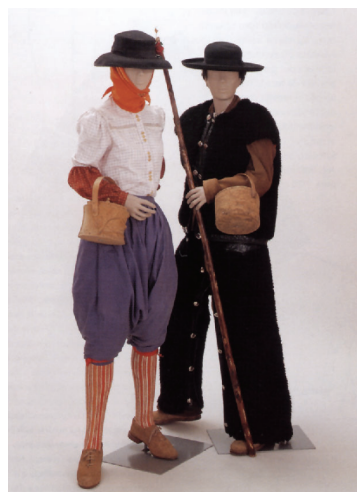
âncoras e com todo o tipo de sinalética marítima, que vai dos diferenciados nós, às redes, aos remos cruzados, às flâmulas e aos próprios barcos.

9 – Existe um segundo padrão em que o vestuário feminino é todo executado em *algodão estampado*, e que espelha a época da revolução industrial portuguesa dos finais do século XIX. Pertencem a este grupo os trajes das alentejanas e das algarvias, sendo sempre divididos em saia e blusa. A chita com que se executavam estas peças podia diferir entre a que se usava como blusa e a que constituía a saia. As mulheres utilizavam os estampados não com rigor estético de coordenação de estampados, mas com a opção da funcionalidade e da adaptação de tecidos de diversas origens ou ainda com restos e sobras de qualquer outra obra têxtil em curso. Neste grande grupo de trajes, encontram-se peças de eleição, como a blusa da aldeia de Glória do Ribatejo, que é uma réplica de uma blusa de senhora, com aba pequena, bordada com favos, para dar largura ao peito. É reconhecida pelo seu original *design* e pela elaboração quer do corte quer dos bordados.



**Traje feminino de trabalho**  
Algarvia

10 – Também existe um terceiro *padrão misto*, que pode ser considerado assim, na medida em que a saia segue rodada e comprida, manufacturada em fazenda de lã com características setecentistas; a blusa é de algodão branco ou estampado, com feição novecentista. É o caso da ceifeira de Niza, cuja saia vermelha contém um bordado de aplicação, único no âmbito dos trajes regionais portugueses. O uso de lenço acompanha este traje, que também foi usado com chapéu de palha, como acontecia com os trajes alentejanos e algarvios. Estes últimos, usavam ser encimados por chapéus de fel-



**Traje de trabalho**  
Pastor alentejano e ceifeira



tro preto masculinos e, frequentemente, correspondiam a espécies caídas em desuso, que as mulheres aproveitavam para se protegerem da intensidade dos raios solares e do calor na época das ceifas. O traje de trabalho é sempre rude e sem luxos, adapta-se e torna-se funcional, transformando as saias em calças. O acto de improvisar, que este acto reflecte, afirma não só uma característica da ceifeira, mas a de todo um povo que é reconhecido internacionalmente por este talento de saber improvisar. Revela a sua capacidade de adaptação a qualquer circunstância, com pequenos gestos que se desenvolvem sem ambições, nem desejo de lucros imediatos.



**Traje feminino de trabalho e festa**  
*Tricana de Coimbra*

11 – São também de destacar os variados trajes de *tricana*, quer de Coimbra, quer de outras localidades do Litoral, entre Porto e Lisboa. Marcam uma linha vertical, ligeiramente interior e fluvial. Com saias rodadas e camisas, usavam como abafo um largo e farto xaile, de características românticas. Este conjunto, em que se incluem também as varinas lisboetas, é revelador da invasão do gosto. Assim é, que a moda do século XIX passa para o traje desta região, que abrange em termos de indumentária a Estremadura e a Beira Litoral. Muito personalizados também são os chapéus de feltro de abas muito largas, que atingiram proporções quase gigantescas, em Ílhavo, na Murtosa e em Pombal.

Neste grupo de trajes, há a destacar o traje da nazarena, com as suas sete saias e o seu chapéu único, que é, porventura, um dos mais originais no contexto nacional. O chapéu com *pompom* tem a elegância de uma peça erudita e contribui para datar o traje do final do século XIX. Cerca de 1870, devido ao longo penteado descaído pelas costas, as senhoras usavam pequenos chapelinhos colocados no topo da cabeça. Por sua vez, o tecido axadrezado em diversos padrões, que aparentam o espírito do *tarten* escocês, adverte desde logo que o tecido industrial usado para a sua confecção, tanto da indumentária feminina como masculina, só pode provir dos finais do

século XIX. Como repetidamente já foi afirmado, a indústria portuguesa desenvolve-se tardiamente em Oitocentos, levando a datação de muitos trajes regionais portugueses para épocas posteriores àquelas que comumente se imaginava que fossem as datas reais. Há a registar ainda os magníficos e muito originais aventais bordados, executados com as respectivas *nuances* feitas a matiz.



**Sete saias da mulher da Nazaré**

As sete saias surgiram por obra de um acaso feliz. A sua antiguidade provém, eventualmente, do século passado, num momento especialmente empolgante, em termos de identificação e enaltecimento da poesia da ruralidade e dos seus modos de ser, de estar, de viver, de conviver e de trajar. A última destas saias é sempre branca e imaculada, já que as restantes, todas de cor e algumas em estampados de tons claros, também serviam para encobrir algumas manchas, devidas aos períodos menstruais das nazarenas. Parece importante frisar que só tardiamente foi hábito usar tecidos apropriados para estas situações mensais. Deste modo, os saiotes interiores de qualquer traje regional ou outro, deviam ter a capacidade de camuflar estas habituais e repetidas situações. É muito comum, no traje regional feminino, o uso do saiote interior vermelho, que melhor resguardava a mulher nestes seus dias especiais. Há quem interprete a preferência por este saiote encarnado como uma escolha de sedução e garridice. Parece, pelo contrário, ser apenas um elemento têxtil que conjuga a funcionalidade na defesa de olhares indiscretos e contribui para tornar a anca mais dançante e sedutora.

Relativamente ao pescador, é interessante registar o uso de idêntico tecido xadrez, tanto nas calças como na camisa, o que não acontece nos trajes masculinos das outras regiões. Na verdade, é habitual que a camisa seja de tecido mais fino, linho ou algodão. E que o tecido usado para as calças e para os casacos, jaquetas, samarras ou outro qualquer tipo de abafo seja manufacturado em fazenda de lã, mesmo que de tonalidades diferentes, que não fogem



**Traje masculino e feminino de trabalho**  
*Pescador da Nazaré*

normalmente do castanho, do azul-escuro e do preto. Quanto mais antigos são os trajes, mais monocromáticos eles são. A razão deve-se ao facto de serem manuais e fabricados com a lã natural dos carneiros. Na natureza não há azul-escuro. O uso desta cor indica, de imediato, que se trata de um tinto, com muitas probabilidades de ser industrial. Os barretes são um dos acessórios de cabeça mais comuns a todos os pescadores de norte a sul do País, e tal é o caso dos homens da Nazaré. Com muito mais sobriedade se vestiram as populações mais pobres dos subúrbios de Lisboa, designados

como saloios. Os seus trajes eram maioritariamente executados em chitas, ou seja, em algodões estampados, já de fabrico industrial.



**Traje feminino de trabalho**  
*Capucha de mulher serrana*

12 – Os trajes de Trás-os-Montes, da Beira Interior e das Serras da Estrela e da Malcata definem-se por uma grande ruralidade e compõem um eixo continental que corresponde a acrescidas dificuldades económicas e de sobrecarga de trabalho nas lides diárias passadas no campo. O próprio clima, mais duro, seco e estéril, propiciou a continuidade do uso do linho e da lã. As trocas comerciais, feitas a dinheiro, raramente entravam no circuito das aldeias. Consequentemente, os tecidos de fabrico industrial levaram tempo a ser usados pelas pessoas que habitavam as zonas montanhosas interiores. A *capucha* corresponde a um capote feminino, pela altura da anca, de grande sobriedade e de exemplar execução técnica. Tem um pequeno mas muito bem elaborado recorte curvo na zona da testa, que corresponde imaginariamente ao recorte da lua. Não deixa de ser interessante acentuar que este desenho corresponde a colocar na frente uma espécie de tiara baixa, pespontada (des-

tinada a reforçar o tecido), onde a cabeça ficava presa, de modo a que a capucha não desandasse com o peso do carregamento que a mulher trazia à cabeça ou com a força da ventania ou das chuvas.

Tanto o traje masculino de Miranda do Douro, inteiramente executado em burel castanho, como o traje do homem de Malpique são de idêntica manufatura, por corresponderem a um corte de características idênticas. Este figurino não está muito longe do traje militar usado pelos Franceses, durante as invasões napoleónicas. As próprias perneiras, executadas em têxtil e não em carneira ou outra pele, contribuem para se entender estes trajes como inspirados na indumentária dos invasores. Os camponeses entenderam e recuperaram para o seu património têxtil o desenho de peças que lhes davam maior protecção contra os rigores e terem uma forma de grande simplicidade: formando um quatro gomos, é altamente funcional por cobrir as orelhas, deixando apenas parte do pescoço a descoberto. Em Tondela, a aparência da veste masculina também sobressai como uma indumentária de ressonância militar, executada inteiramente em tecido de lã pisado, de forma a outorgar a especificidade da impermeabilização natural. Em todos estes trajes, as polainas altas conferem uma estruturação estilística setecentista ao seu proprietário.

De resto, no Alentejo interior, passava-se idêntica situação económica. A mulher de Niza aliou influências nacionais e estrangeiras no seu trajar, em dias de maior solenidade, justificadas pela sua natural proximidade física com a vizinha Espanha. É nos bordados a matiz, com múltiplos desenhos florais existentes nos xailes que lembram as sevilhanas, que estas influências se fazem sentir. São menos ricos mas, porque bordados à mão, por cada uma das suas proprietárias, estes xailes têm uma marca individual e são todos diferentes, muito embora a tipologia da padronagem seja semelhante. Dessa interinfluência nasceu uma indumentária mais alegre, festiva e prática, mas que não deixa de possuir um certo requinte, patente sobretudo nos bordados de aplicação, únicos no País, com os seus ornamentos de volutas e elementos encaracolados de eventual raiz manuelina. A técnica dos bordados aplicados cria um relevo em dois planos bastante singular, que revela uma sábia utilização de duas texturas em que o recorte do desenho se exprime: uma que corresponde à fazenda de lã da saia e do xaile e, outra, de feltro, correspondente ao ornamento propriamente dito.



**Traje masculino de trabalho**

13 – Sempre que o traje regional masculino se define em três peças (casaco, colete e calça), executadas na mesma fazenda de lã, tenham eles a forma que tiverem, o conjunto pode ser datado como posterior ao Liberalismo e, portanto, de 1820 em diante. No caso feminino, pode adotar-se o mesmo método, porque isso indica a influência do romantismo nascente e até da própria rainha. Embora fosse moda usar o corpete separado da saia, e não em vestido unido, a nível regional, os novos trajes, que se multiplicam sobre os já existentes, desenhavam o aparecimento de uma pequena burguesia que vai acrescentar formas e trajes sobre aqueles que já foram referidos. Ocorrem, durante o Fontismo, acentuadas mudanças culturais, sociais e económicas que

ocasionam variações e inovações a nível do trajar regional, de que são exemplo o uso de sapatos em substituição das socas e chinelas, ou dos tamancos. Mas também, o aparecimento de uma grande variedade de chapéus de feltro, femininos e masculinos, a proliferação do uso dos algodões, tanto no traje como no bragal, e a conquista dos trajes completos de visualidade coordenada, em ambos os sexos. Este desenvolvimento e a expansão da diversidade da indumentária advêm de um desejo de identificação de cada grupo social, mas também do progresso económico ocorrido. Enquanto a serrana cuidava mais do asseio e da boa conservação das peças simples com que se vestia, às novas camadas da pequena burguesia sobrava algum tempo para se dedicarem a alguns labores e ao embelezamento do seu traje.

14 – Embora exista no plurimodal conjunto da indumentária regional portuguesa alguns trajes brancos, usados nalguns pontos do Litoral e também na ilha da Madeira, deverá salientar-se o traje da Festa dos Tabuleiros, que se realiza em honra do Espírito Santo, na cidade de Tomar. Raros são os países da latinidade que observam o culto à Terceira Pessoa da Santíssima Trindade. Crê-se que esta devoção foi trazida para Portugal pela Rainha Santa Isabel, sendo portanto um culto medieval. Foi-se expandido pelo País, desde então, e com maior ênfase nos Açores, onde se mantém com grande dinamismo local e dos emigrantes, que continuam a acorrer a esta Festa, entendida hoje como a grande romaria destas Ilhas. No século XVII, teve uma profunda ma-

nifestação no Brasil, na zona de Santa Catarina, situada no Sul deste país, maioritariamente povoado com gentes providas dos Açores. O próprio Pe. António Vieira fazia exalar do Espírito Santo uma especial bênção sobre Portugal ressuscitado e a protecção divina para a chegada do Quinto Império. O traje completamente branco, com três folhos de saias, é de carácter festivamente estival e de influência romântica, dos anos 40 do século XIX. À cabeça levam um enorme cesto – da altura da rapariga que o transporta –, onde carregam flores e pão, a simbologia de um *bodo* que termina numa coroa (alusão à simbologia do Império do Espírito Santo), encimada por uma pomba branca em cartolina, que representa o Espírito Santo. Os homens vão igualmente vestidos de branco, com calça e camisa. Ambos levam as suas faixas colocadas em diagonal como se fora uma condecoração. Estas faixas são executadas em largas tiras de seda vermelha, o que confere a este modo de trajar uma visualidade ajustada à cor litúrgica da festa. Os diferentes bodos que eram consagrados na cerimónia religiosa, que tinha lugar na Igreja, eram posteriormente distribuídos pelos mais necessitados. Hoje em dia, mantém-se o ritual da festa, sem que haja a necessidade económica de distribuição dos pães pelos mais necessitados.



**Traje feminino de festa**  
*Rapariga da Festa dos Tabuleiros*

À guisa de conclusões poder-se-á acrescentar que:

1 – As mais antigas reminiscências culturais no traje do povo português encontram-se na indumentária masculina, facto tão estranho quanto é comum constatar que a mulher representa o elemento conservador da sociedade. Todavia, no nosso país, é no traje do homem que se contêm as formas mais arcaicas.

2 – Por outro lado, é no traje feminino que se reflectem as referências culturais do período barroco, existindo como constante cultural o uso do ouro no quotidiano actual da mulher portuguesa. Este hábito remete, assim, para os costumes e as formas de adorno do século XVIII.

3 – Por fim, parece necessário referir que, globalmente, a profusão de trajes ditos populares, em Portugal, reflecte a vitalidade da nossa cultura que



exigiu uma diferenciação para se afirmar como tal e exprimiu uma dinâmica cultural criativa, sem a qual não existe nem desenvolvimento nem progresso.

## O folclore

Sendo o estudo do folclore uma inovação oitocentista alemã, o trabalho de campo desta realidade e a respectiva pesquisa científica veio a tomar corpo em Novecentos, na disciplina de Antropologia Social, na Etnologia e nas etnografias de diferentes grupos e geografias. No nosso país, muito embora Gil Vicente se tenha debruçado sobre a descrição da sociedade do seu tempo, é no romantismo, com Alexandre Herculano e Almeida Garrett, que se iniciam os estudos sobre a cultura popular. Leite de Vasconcelos aborda estes aspectos de um ponto de vista da História do Homem, realizando estudos comparados sobre a Arqueologia e a Etnologia, vindo este último ramo do conhecimento a autonomizar-se como uma vertente fundamental da investigação das sociedades rurais. O folclore teve a sua década de ouro nos anos 1940, com a exposição do Mundo Português, tendo como orientador o político António Ferro e a sua mulher, a poetisa Fernanda de Castro. Este casal e alguns dos seus amigos criaram um grupo de opinião e de acção que, em torno do SNI (Secretariado Nacional de Informação), multiplicaram acções de recolha, registo, inventariação, exposição e divulgação de diversos elementos e manifestações culturais, consideradas como caracterizadamente portuguesas, desde a arquitectura, às artes decorativas, às danças e cantares tradicionais e às mais diversas artes populares, em que o artesanato era parte integrante.

Toda esta acção veio a ser contestada pelos etnólogos, que consideraram aquela via de exploração como «poética e sem rigor científico». Todavia, não pode deixar de se mencionar Tomaz Ribas, que se dedicou sobretudo à qualificação dos ranchos folclóricos. A sua formação em dança contribuiu de forma inequívoca para fixar as tipologias de danças e bailados, para separar modos, técnicas, posturas e gestualidades locais, e para definir critérios de avaliação e de desempenho próprias a cada grupo e a cada região. Esta acção pedagógica foi exercida de uma forma pragmática e, mais raramente, em estudos teóricos que só vieram a ser publicados postumamente. Nesta sua acção de sistematização de conceitos e de boas práticas no domínio das actuações dos ranchos folclóricos, o traje constituiu um elemento que Tomaz Ribas sempre valorizou.



A crítica a este modo de agir, que se desenhou nalgumas Universidades estrangeiras, de que a Sorbonne foi pioneira, veio alertar os estudiosos e os museólogos para uma outra realidade. Na verdade, muitas das pretensas «tradições» não teriam mais que um século, quando, por vezes, personalidades de destaque do grupo dos anos 40, afirmavam a secular permanência das mesmas. Livros como *A Invenção das Tradições*, patentearam uma realidade indiscutível e trouxeram a lume casos paradigmáticos.

A colecção de trajes de alguns ranchos folclóricos, do grupo de dança Verde Gaio e ainda parte do guarda-roupa da Mocidade Portuguesa, veio a ser integrado nas colecções do Museu Nacional do Traje, com escândalo por parte de alguns etnólogos que se ressentiram da pouca autenticidade destas peças. Em sequência ainda desta acção de depuração das colecções e do rigor científico da Etnologia, o Museu de Arte Popular foi encerrado em 2007, cabendo actualmente ao Museu de Etnologia as funções que então estavam adstritas ao museu dos anos 40.

E... moda é moda. O tempo passa e as mentalidades, assim como as sociedades mudam, recuam, progridem e desenvolvem-se, vindo a ocorrer e a revelar-se de modos e com facetas muitas vezes antagónicas às que o progresso indicava como as mais «perfeitas».

Hoje em dia, tanto no País como nas comunidades emigrantes espalhadas pelo mundo, os Portugueses apreciam, apelam, desejam, encomendam e identificam-se de tal modo com os pequenos, médios ou grandes testemunhos da sua herança cultural, que investem financeiramente largas e, por vezes, muito expressivas, quantias de dinheiro, ao exigir a recuperação, o restauro, a execução de réplicas e o ressurgimento de processos artesanais arcaicos, de modo a tornar sua memória mais dinâmica, mais visível e palpável.

De algum modo, esta atitude é contrária ao espírito científico, mas o florescimento de muitas actividades extintas contribui para o estudo e a aprendizagem de técnicas e processos esquecidos no tempo. Por outro lado, vem revelar às gerações seguintes os modos de ser, de estar, de fazer e de sentir dos seus ancestrais, conduzindo à permanência da identidade portuguesa nos diferentes continentes.

Não deixa de ser muito curioso, e representar uma atitude nova e inovadora, o facto da sociedade civil se assumir com este papel de liderar a continui-

dade das tradições do passado, a exaltação dos costumes, das gastronomias, dos cantares, dos trajes, das culturas e das microculturas locais, num momento histórico que se vive como global.

## Notas

<sup>1</sup> O Mesolítico data de 10 000 a.C. Situa-se no período dos *concheiros* de Muge. Constitui a época de transição para o Neolítico, que ocorreu, no território actualmente português, cerca de 6 000 a.C. Muito embora se tenham recolhido na Ásia alguns resíduos de cereais durante o Mesolítico, é só no período posterior que se atinge a capacidade de sementeira e a colheita das culturas cerealíferas.

<sup>2</sup> Por outro lado, o facto de estar assegurada a sua alimentação, facilitou ao homem a adaptação ou a construção do seu abrigo ou cabana, fosse ele implantado no terreno ou lacustre.

<sup>3</sup> A. H. Oliveira MARQUES, *A Sociedade Medieval Portuguesa*, Lisboa, Sá da Costa, 1971, p. 202.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>5</sup> Rui PINA, *Crónica de D. Afonso V*, Cap. CXXXVI.

<sup>6</sup> Ana Maria ALVES, *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa, Livros Horizonte, s/d, p. 21.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>9</sup> I. B. Andrey BELL, *O Humanista Dom Jerónimo Osório*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934, p. 1.

<sup>10</sup> Ana Maria ALVES, *Op. cit.*, pp. 51 ss.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>12</sup> Abade DELAPORTE, *Le Voyageur Français ou la connaissance de l'ancien ou de du nouveau*, Paris, 1767-1791, XV, p. 276.

<sup>13</sup> Joaquim Jaime B. Ferreira ALVES, «A Festa Barroca no Porto ao serviço da Família Real na segunda metade do século XVIII», in *Revista da Faculdade de Letras*, II Série – vol. V, Porto, 1988, p. 9.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 11. Ver também, João CASTEL-BRANCO, «Arte Efémera», in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa.

<sup>15</sup> José Augusto FRANÇA, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa, Bertrand, 1977.

<sup>16</sup> Joaquim Jaime B. Ferreira ALVES, *Op. cit.*, p. 11.

<sup>17</sup> Joan Joseph Solnes, holandês, vem para Lisboa, onde faz experiências de física experimental. Foi pirotécnico, pois preparou o fogo-de-artifício lançado no Terreiro do Paço, nas festas que se organizaram em 1793, por ocasião do nascimento da Princesa da Beira, D. Maria Teresa, filha de D. João VI e D. Carlota Joaquina. Cf. Rómulo de CARVALHO, *A Física Experimental em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982, p. 89.

- <sup>18</sup> Joaquim Jaime B. Ferreira ALVES, *Op. cit.*, pp. 12 ss: «Aniversários do futuro D. João VI em 1797, 98 e 99».
- <sup>19</sup> O Tribunal da Inquisição foi criado em 1536 e, o Index, em 1539.
- <sup>20</sup> Maria Helena Carvalho dos SANTOS, «As Festas do Marquês de Pombal», in *As Festas*, Lisboa, Universitária Editora, 1992, vol. I, p. 71.
- <sup>21</sup> William BECKFORD, *Diário em Portugal e Espanha*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1988, p. 77.
- <sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 103.
- <sup>23</sup> José Maria BORQUE *et al.*, *Teatro y Fiesta en el barroco*, Madrid, Ed. Subal, 1986, p. 11.
- <sup>24</sup> Tomás RIBAS, *A Festa do Povo e o Folclore na Viragem do Século*, Comunicação apresentada no Congresso Internacional «A Festa no Século XVIII», Lisboa, 1992, p. XIII.
- <sup>25</sup> Jean DUVIGAUD, *Fêtes et Civilisations*, Paris, Ed. Weber, 1973, p. 8.
- <sup>26</sup> Maria Eugénia Reis GOMES, *Contribuição para o Estudo da Festa em Lisboa no Antigo Regime*, Lisboa, Instituto Português de Ensino à Distância, 1985, p. 7.
- <sup>27</sup> A. DETROULOUX e P. WATTÉ, «Festa», in *Dicionário Geral das Ciências Humanas*, Lisboa, Edições 70, s.d.
- <sup>28</sup> Pierre SANCHIS, *Arraial: Festa de Um Povo*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1983, p. 16.
- <sup>29</sup> *Ibidem*, p. 131.
- <sup>30</sup> Ernesto Veiga de OLIVEIRA, «O São João em Portugal», Separata da *Revista de Etnografia*, n.º 9, Porto, Imprensa Portuguesa, 1965.
- <sup>31</sup> René GUÉNON, *Le Symbolisme de la Croix*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1970, p. 180.
- <sup>32</sup> Michel PASTOUREAU, *O Tecido do Diabo*, Lisboa, Editorial Estampa, 1992, p. 42.
- <sup>33</sup> Ricardo STOCKLER, *O Chapéu na História*, Santa Maria da Feira, Edição do autor, s/d, p. 29.
- <sup>34</sup> Alfredo de ATAHÍDE, «Traje», in *A Arte Popular em Portugal*, vol. III, Lisboa, Ed. Verbo, s/d, p. 186.
- <sup>35</sup> *Ibidem*, p. 187.
- <sup>36</sup> Claude LÉVI-STRAUSS, *Mito e Significado*, Lisboa, Edições 70, p. 23.
- <sup>37</sup> Luís CHAVES, «O Trajar do Povo», in *Vida e Arte do Povo Português*, Lisboa, 1940, p. 8.
- <sup>38</sup> José Eduardo Horta CORREIA, in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 81.
- <sup>39</sup> José Monterroso TEIXEIRA *et al.*, *O Triunfo do Barroco*, Lisboa, Fundação das Descobertas, 1993, p. 390.
- <sup>40</sup> M. Fátima MACEDO, *Raízes do Ouro Popular do Noroeste Português*, Porto, Museu Nacional de Soares do Reis, 1993, p. 11.
- <sup>41</sup> Madalena Braz TEIXEIRA, «Quatro considerações sobre o Traje Popular», in *Como Trajava o Povo Português*, Lisboa, s/d.
- <sup>42</sup> Robert AMADOU, in *Le Symbolisme de la Croix*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1970, p. 13.

## Bibliografia

- AFONSO, João, *O Trajo nos Açores*, Angra do Heroísmo, Secretaria Regional dos Assuntos Sociais, 1987.
- ALIANÇA ARTESANAL, *Lenços de Namorados: Escritas de Amor*, Mário Vilhena da CUNHA (ed.), Vila Verde, Aliança Artesanal, 2002.
- AMORIM, Manuel (dir.), *Póvoa de Varzim* (Boletim Cultural), vol. XXIX, Póvoa de Varzim, Câmara Municipal, 1992.
- ANDRADE, Alexandra, *Bordado dos Açores 2001*, Ponta Delgada, Câmara do Comércio e Indústria dos Açores, 2001.
- Arte Popular Portuguesa* (cat. exp.), Lisboa, Secretariado de Propaganda Nacional, 1936.
- ASSUNÇÃO, Ana Paula, *Sobre o Lenço da Mulher Saloia – Contribuição para o seu Estudo*. Exposição Etnográfica, Loures, Câmara Municipal de Loures, 1992.
- BASTO, Cláudio, *Trajo à Vianesa*, Gaia, Apolino Gaia, 1930.
- BLUTEAU, Rafael, *Vocabulário Português e Latino*, vols. I-IV, Coimbra, Colégio das Artes da Companhia de Jesus de Coimbra, 1712-1715.
- , *Vocabulário Português e Latino*, vols. V-VIII, Lisboa, Oficina de Pascoal da Sylva, 1716-1718.
- BOUÇA, Rita Maria (org.), *Como Trajava o Povo Português: Exposição Integrada no Festinatel/91. 5.º Festival Internacional de Folclore*, [Lisboa], INATEL, 1991.
- BOUCHER, François, *Histoire du costume en Occident. De l'Antiquité à nos Jours*, 2.ª ed., Paris, Flammarion, 1983.
- CABRAL, Elisabeth (coord.)-FARRAJOTA, Madalena-NUNES, Maria Luísa Abreu, *O Ponto Cruz* (cat. exp.), Lisboa, Museu de Arte Popular, 1998.
- CARDOSO, José Ribeiro, «O Problema da Sericultura Nacional e a Exposição de Colchas de Castelo Branco», in *Subsídios para a História Regional da Beira Baixa*, vol. I, Castelo Branco, s.n., 1944.
- CARDOSO, José Ribeiro-CHAVES, Luís-MOURA, Maria Clementina Carneiro de, *O Bordado e as Colchas de Castelo Branco*, 2.ª ed., Castelo Branco, Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, 1960.
- CARNEIRO, E. Lapa, *Os Lenços de Mão Bordados*, Braga, Pax Lda., 1963.
- CARVALHO, A. L. de, *Os Mesteres de Guimarães*, vol. II, Barcelos, Comp.ª Ed. do Vinho, 1941.
- CASTRO, D. José de, *Estudos Etnográficos. Aveiro. Os Moliceiros*, tomos I e II, Lisboa, Instituto de Alta Costura, 1943.
- CHAVES, Luís, «Arte de Namorar», in *Da Vida e da Arte do Povo Português*, Lisboa, Secretariado Nacional de Informação, 1940.
- , «Móveis e objectos caseiros», in *Da vida e da Arte do Povo Português*, Lisboa, Secretariado Nacional de Informação, 1940.
- , «Ourivesaria Popular», in *Da Vida e da Arte do Povo Português*, Lisboa, Secretariado Nacional de Informação, 1940.
- , *As Filigranas*, Lisboa, SPN, 1941.

- , «O Povo Português através da Etnografia e das Tradições Artísticas», in Orlando RIBEIRO, *Portugal*, Lisboa, Secretariado Nacional de Informação, 1946.
- , *Registos de Santos da Cidade de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1946.
- CLODE, Luísa, «Bordados Indústria Caseira», in *Revista das Artes e da História da Madeira*, n.º 38, Funchal, 1970.
- , «Bordado Madeira a propósito de duas exposições», in *Atlântico – Revista de Temas Culturais*, n.º 8, Funchal, 1986.
- , *Bordado. Madeira 1850-1930* (cat. exp.) Funchal, Museu Nacional do Traje/Governo Regional da Madeira-Secretaria Regional do Turismo da Cultura, 1987.
- COSTA, Amadeu, «Em que circunstâncias a Vianesa põe ou não o seu ouro», in *Actas do Colóquio Ourivesaria do Norte de Portugal*, Porto, Fundação Eng.º António de Almeida, 1986.
- COSTA, Amadeu-FREITAS, Manuel Rodrigues de, *Ouro Popular Português*, Porto, Lello & Irmão, 1992.
- COSTA, António de Carvalho da, *Corografia Portuguesa e descrição topográfica do famoso Reyno de Portugal*, Lisboa, Officina de Valentim Costa, Deslandes, 1706.
- COSTA, Maria da Glória Martins da, *O Trajo do Grupo Folclórico Poveiro*, Póvoa de Varzim, Câmara Municipal de Póvoa de Varzim, 1967.
- , «Para a História da Renda de Bilros na Póvoa de Varzim», in *Boletim Cultural da Póvoa de Varzim*, vols. XXIX a XXXIV, Póvoa de Varzim, Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 1992 a 1998/1999.
- CUNHA, Regina de Azevedo Pires Toste Tristão, *Da Tecelagem ao Trajo. Aspectos da Vida Jorgense*, Angra do Heroísmo, BLU, 2002.
- DELGADO, Manuel Joaquim, *A Linguagem Popular do Baixo Alentejo e o Dialecto Barranquenho*, 2.ª ed., Beja, Assembleia Distrital de Beja, 1983.
- DIAS, Jaime Lopes, *Etnografia da Beira*, vol. IX, Lisboa, Império, 1963.
- DUARTE, Cristina L., *Trajes regionais: gosto popular, cores e formas*, s.l., CTT-Clube do Coleccionador dos Correios, 2007.
- ESTEVES, Silva, «A Indústria das Sedas em Trás-os-Montes», in *A Ilustração Transmontana*, rev., Abril, 1909.
- FERNANDES, Abel Soares-ALVES, Ângela Freitas-FERNANDES, Julieta do Vale, *O Traje na Madeira – Subsídio para o seu Estudo*, Funchal, Secretaria Regional do Turismo e Cultura, 1994.
- FERREIRA, Fernando, *Festa dos Tabuleiros. Círio da Senhora da Piedade Coisas Simples da Terra Tomarense*, 2.ª ed., Tomar, A Gráfica de Tomar de Jacinto Nunes Lda, 1995.
- FERREIRA, Maria Augusta T., *Lenços e Colchas de Chita de Alcobaça* (cat. exp.), Lisboa, Instituto Português de Museus, 1989.
- FONTES, Pe. António Lourenço, *Etnografia Transmontana. O Comunitarismo do Barroso*, 2.ª ed., Lisboa, Domingos Barreira, 1992.

- FREIRE, Anselmo Braancamp, «Artes Industriais em Portugal no século XVIII», in *Arquivo Histórico Português*, vol. IX, Lisboa, ed. Autor, 1914.
- GASPAR, Fernando (coord.), *Artesanato. Roteiro de Feiras e Mostras Permanentes*, Coimbra, P.P. Art., 2000.
- GRAÇA, J. Santos, *O Poveiro*, 4.<sup>a</sup> ed., Mem-Martins, Dom Quixote, 1998.
- GRAÇA, José Dinis Moura Motta e, *Memória Histórica da Notável Vila de Nisa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- GOMES, Manuel Teixeira, *Gente Singular*, 3.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Portugália, s.d.
- GONÇALVES, Luís da Cunha, *A Vida Rural do Alentejo*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.
- GUIMARÃES, Alfredo, «A Feira de Guimarães», in *Terra Portuguesa* (rev.), ano 3, n.<sup>os</sup> 29-30, Dez. 1918 – Jan. 1919.
- LANGHANS, Franz-Paul, *As Corporações dos Ofícios Mecânicos*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1946.
- LIMA, Rui Abreu, *Artesanato Tradicional Português*, vol. I, Lisboa, Secretariado de Lisboa Capital do Artesanato, 1995.
- , «Artesanato Tradicional Português. Beiras e Centro de Portugal», in *Artesanato dos Açores*, Ponta Delgada, Secretaria Regional da Economia [1999].
- , *Artesanato Tradicional das Beiras. Centro de Portugal*, vol. IV, Amadora, ed. Autor, 2000.
- LOPES, Frederico, *Ilha Terceira. Notas Etnográficas*, Angra do Heroísmo, Instituto Histórico da Ilha Terceira, 1979.
- , *Ilha Terceira. Notas Etnográficas*, Angra do Heroísmo, Instituto da Ilha Terceira, 1980.
- LUCENA, Vasco de, *Terra Portuguesa* (rev.), Lisboa, Sebastião Pessanha, s.d.
- MACEDO, Maria Fátima, *Raízes do Ouro Popular do Nordeste Português*, Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis, 1993.
- MADAHIL, António Gomes, *Alguns Aspectos do Trajo Popular da Beira Litoral*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1941.
- MAGALHÃES, M. M. de S. Calvet de, *Bordados e Rendas de Portugal*, Lisboa, Vega, 1995.
- MOURA, Maria Clementina Carneiro de, *Bordados Tradicionais em Portugal*, Porto, Companhia de Linhas Coasts Clark, Lda., s.d.
- , «Rendas de Peniche», in João BARREIRA (coord.), *Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Excelsior, 1948.
- MOURINHO, António Maria, *Cancioneiro Tradicional e Danças Populares Mirandesas*, vol. 1, Bragança, Escola Tipográfica, 1984.
- , *Terra de Miranda. Coisas e Factos da Nossa Vida e da Nossa Alma Popular*, Miranda do Douro, s.n., 1991.
- MUSEU MUNICIPAL DE LOURES, *Do Fio, da Forma e do Uso. O Trajo na Cultura Saloia*, Loures, Câmara Municipal de Loures [2000].
- NEIVA, Manuel Albino Penteado, *O Ponte de Cruz de Vila Chã*, Vila Chã, Junta de Freguesia de Vila Chã, 1999.

- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, *Traje Popular*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1977.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de-GALHANO, Fernando, «Mobiliário», in Fernando Pires de LIMA, *A Arte Popular em Portugal*, Lisboa, Verbo, s.d.
- O Ponto de Cruz. *A Grande Encruzilhada do Imaginário* (cat. exp.), 1998, Lisboa, Instituto Português de Museus.
- ORMONDE, Helena, *Os Impérios da Ilha Terceira*, Angra do Heroísmo, BLU, 2002.
- OSÓRIO, Ana de Castro, «Rendas Portuguesas», in *Terra Portuguesa* (rev.), vol. II, n.º 8, Lisboa, Sebastião Pessanha, Set. 1918.
- PAÇO, Afonso do, *Etnografia Vianesa, Viana do Castelo*, Colectânea de Trabalhos de Etnografia, Viana do Castelo, Câmara Municipal de Viana do Castelo, 1994.
- PATRÍCIO, Maria Madalena de Matel, «Bordadoras e Rendilheiras», in *Da Vida e da Arte do Povo Português*, Lisboa, Secretariado Nacional de Informação, 1940.
- PEIXOTO, Rocha, *Estudos de Etnografia e de Arqueologia*, Póvoa do Varzim, Câmara Municipal de Póvoa de Varzim, 1967.
- PERDIGÃO, Teresa-CALVET, Nuno, *Tesouros do Artesanato Português*, Lisboa, Verbo, 2002.
- PICÃO, José da Silva, *Através dos Campos*, 2.ª ed., Lisboa, Neogravura Lda., 1947.
- PINA, Luís, «Arte Popular», in *Da Vida e da Arte do Povo Português*, Lisboa, Sociedade Nacional de Informação, 1940.
- PINTO, Maria Helena Mendes-KLUT, Ana Teresa et al. (orgs.), *Artes tradicionais de Portugal*, [Lisboa], Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- MUSEU NACIONAL DO TRAJE-LEAL SENADO DE MACAU (org.), *Traje Erudito e Traje Popular Português*, Macau, Leal Senado de Macau, 1989.
- MUSEU NACIONAL DO TRAJE, *Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa = Mythical Costumes of Portuguese Regional Culture*, textos de Madalena Braz TEIXEIRA; trad. de Joan Ennes; fotog. Carlos Pombo Monteiro; desenhos Cristina Ribas, Lisboa/Milano, Capital Europeia da Cultura/Electa, 1994.
- Rendas de Malpica do Tejo* (cat. exp.), Castelo Branco, Museu Tavares Proença Júnior, 1981.
- ROSAS, Manuel, «Laças», in *Actas do Colóquio Ourivesaria do Norte de Portugal*, Porto, Fundação Eng.º António de Almeida, 1986.
- ROSAS, Manuel, *Introdução às Jóias e ao Ouro do Norte de Portugal* (cat. exp.), Porto, Ourivesaria do Norte de Portugal, 1984.
- RIBAS, Tomaz-FARRAJOTA, Madalena, et al., *O Trajo Regional em Portugal*, Algés, Difel, 2004.
- SOUSA, Maria José de Carvalho e, *A Arte do Ouro*, Póvoa de Lanhoso, Câmara Municipal de Póvoa de Lanhoso, 1997.
- TRAVASSOS, *Museu do Ouro* (brochura), Travassos, Póvoa de Lanhoso, s.d.
- VASCONCELOS, José Leite de, *Etnografia Portuguesa*, vol. VI, Lisboa, IN-CM, 1975.
- VIANA, Salles, *O Trajo Popular na Beira Baixa*, Castelo Branco, Junta Distrital de Castelo Branco, 1967.