

“DIZ-ME COMO TRAJAS, DIR-TE-EI QUEM ÉS!”¹

Angélica Maria Ferreira Conceição

Licenciada em Antropologia

Visão Cultural, Ltda. – Investigação e Organização de Eventos Culturais

e-mail: visaocultural@mail.telepac.pt

Resumo

O traje é como que um bilhete de identidade de quem o enverga. Dá-nos informações acerca do género, da idade, do estatuto sócio-económico e profissional. Tem funções utilitárias, simbólicas e mágicas. Através do seu estudo é possível apreender o modo de vida, os usos, costumes e tradições de uma determinada região. Com este estudo de caso percorre-se o traje tradicional no Concelho de Alcanena nos finais do século XIX, princípios do século XX, contextualizando-o em termos técnicos, históricos, funcionais, sociais e económicos. O concelho de Alcanena situa-se na província do Ribatejo (Portugal) e pertence ao distrito de Santarém.

Palavras-chave

Traje Tradicional; Moda; Adorno

Abstract

To each one of us clothing is like an identity card. It gives us information about the gender, age, social, economic and professional status. The clothes have utilitarian, symbolic and magic functions. Through their study it is possible to understand the

¹ Excerto da obra «O Traje Tradicional no Concelho de Alcanena» da autoria de Angélica Conceição e Daniel Café a editar pela Câmara Municipal de Alcanena.

way of life, the uses, customs and traditions of a community. This case study is focus in Alcanena's traditional wardrobe, from late 19th century to the early 20th century. The research analyses the way of dressing at this time through technical, historical, functional, social and economical perspectives. Alcanena is a Portuguese rural local authority, located at Ribatejo.

Keywords

Traditional wardrobe, Fashion, Accessories

1. Introdução

Todos temos consciência que a forma como nos vestimos hoje em dia é bem diferente da forma de trajar em outros períodos da nossa história, bem como de região para região, de comunidade para comunidade e mesmo dentro do grupo, mas as alterações que se foram verificando nas sociedades tradicionais² seriam mais lentas comparativamente ao acelerado processo a que assistimos hoje devido à economia global e à exportação de modelos vestimentares muito associados à moda. Assim sendo, para estudar o traje é necessário limitá-lo no tempo e no espaço, embora sem fronteiras rígidas, pois a própria dinâmica da mudança não permite limites estanques.

O tema específico deste artigo incide concretamente no traje tradicional no concelho de Alcanena nos finais do século XIX, princípios do século XX. Alcanena, porque esta pesquisa faz parte do projecto da Autarquia para levar a cabo a edição de uma colectânea sobre diversas temáticas, sendo o traje tradicional um dos temas; finais do século XIX e princípios do século XX, porque este período constitui um ponto de viragem no que respeita à massificação da moda.

² Utilizamos o termo «tradicional» apenas em contraposição às sociedades urbanas, modernas e urbanizadas.

Por outro lado, o traje reflecte também a economia e a própria sociedade, constituindo, por isso mesmo, uma forma de compreendermos o meio em que nos encontramos inseridos.

Até esta época o vestuário revestia-se das características observadas nas sociedades tradicionais, enquanto que a partir dessa altura se começou a vulgarizar e a massificar, fruto do maior desenvolvimento económico. Até cerca dos anos 20, o traje manteve-se com poucas alterações, pois predominava o gosto consensual na comunidade, muito influenciado pelo preconceito e pela pressão social. A diferença era vista como subversiva, podendo ser motivo de exclusão social.

De acordo com Leroi-Gourhan, “Entendem-se por *traje* as peças de *vestuário* que constituem, em função do seu agrupamento fixo, o modo normal de um dado grupo humano se cobrir. Desde as primeiras tentativas de classificação que se pressentiu existirem dois motivos que levam o homem a cobrir-se: a protecção e o adorno.”³ Humberto Nelson Ferrão e Ana Sofia Cruz, por seu turno, definem o traje como um “conjunto de peças de vestuário com características determinadas, destinadas a funções precisas, durante um período de tempo significativo numa comunidade que, delas fazendo uso, caracterizam estratos da sua população.”⁴ E, por último, Aurélio Lopes considera que o “vestuário tradicional é todo o tipo de indumentária que as populações rurais criaram ou adoptaram, e que se impôs pela sua adequação às funções e/ou gostos locais, vulgarizando-se o seu uso em todos ou num qualquer grupo social local qualitativa e quantitativamente representativo, durante um espaço de tempo significativo.”⁵

Das concepções atrás referidas iremos reter o essencial de cada uma, tendo em conta que o vestuário ou o traje tradicional varia de acordo com a população a que se refere (cultura), ao longo do tempo (mudança cultural); dentro do próprio grupo de

³ Leroi-Gourhan; 1971^a, 152.

⁴ Ferrão; Cruz; 1994,74.

⁵ Lopes; 1994.

acordo com a função (protecção, semiótica, simbólica e mágica, com a estética e a moda) ou com o estatuto social.

Assim sendo, temos de ter em conta indicadores como o poder económico, o género, a idade, a profissão, a época do ano, o trabalho e o descanso, a festa e a cerimónia, o calçado, a roupa interior, os tecidos e os adornos de forma a enquadrar e analisar o traje tradicional em Alcanena.

Quais as características da forma de trajar no concelho de Alcanena nos finais do século XIX e princípios do século XX? Que diferenças existem entre a serra e o bairro no que respeita ao traje? Para responder a estas questões baseámo-nos nas recolhas levadas a cabo pelos grupos folclóricos do Concelho, nas publicações existentes na região do Ribatejo e no testemunho de informadores qualificados.

Leroi-Gourhan classifica as diversas peças de vestuário de acordo com o ponto em que estas se apoiam no corpo, a cabeça, o pescoço, as ancas, etc.. Sem excluirmos esta modalidade no que respeita à análise das peças em si, partimos duma primeira divisão entre trajes de trabalho, trajes domingueiros, vestuário das crianças, trajes cerimoniais de baptismo e casamento e trajes de luto.

Na análise destes trajes tivemos também em conta os tecidos utilizados, os acessórios e os adornos que são, sem dúvida, elementos imprescindíveis de diferenciação entre os mesmos.

Deste modo, numa primeira parte percorremos o caminho desde a matéria-prima ao traje tradicional, tendo em conta os materiais e as técnicas utilizadas, as cores e as funções, as modas vestimentares e a distribuição geográfica dos diversos elementos constituintes da indumentária. Numa segunda etapa, o concelho de Alcanena é contextualizado no âmbito ribatejano, partindo-se em seguida para uma análise dos trajes de trabalho, dos trajes domingueiros, bem como do traje ao longo do ciclo de vida, desde o nascimento até à morte, com alguma relevância para os trajes cerimoniais de baptismo, casamento e luto. Finalmente, é dada alguma atenção à importância dos adornos e dos acessórios na indumentária enquanto factores diferenciadores de estatuto social.

2. Da matéria-prima ao traje tradicional

2.1. O Homem, o Meio e a Técnica

Desde sempre que o Homem mantém uma relação interactiva com o meio ambiente que o rodeia, aproveitando os recursos que a natureza lhe fornece. Se essa relação tem ou não sido equilibrada é uma discussão que não cabe no âmbito deste nosso trabalho, pois o que nos interessa efectivamente são os inúmeros recursos naturais disponíveis que permitiram que a Humanidade evoluísse até aos dias de hoje e atingisse a complexidade que todos nós conhecemos.

Do meio ambiente o homem retira todos os recursos necessários à sua sobrevivência, adaptação e, conseqüente desenvolvimento cultural, inclusive os materiais indispensáveis ao fabrico e confecção do seu próprio vestuário. Mas, sem o contínuo desenvolvimento tecnológico, possível apenas ao Homem portador e transmissor de cultura, este nunca chegaria a «macaco pelado»⁶ que se cobriu dos mais diversos materiais.

Esse homem, nu, rodeou-se de uma «tecnosfera» que tem vindo a complicar-se e a complexizar-se incessantemente; a natureza tem sofrido um completo assalto da cultura. No essencial, o homem vive hoje num meio artificial, num universo dominado pelo mineral, pelo plástico e pela máquina; instalou-se numa espécie de casulo tecnológico que o protege (mas que, ao mesmo tempo, o fragiliza) e que lhe multiplica as possibilidades de acção. Introduziu o seu corpo, desde as origens, no «estojo» protector do vestuário.⁷

A essa matéria bruta donde provêm os materiais que o homem transforma para se proteger e adornar, Leroi-Gourhan atribui a denominação de «sólidos

⁶ Expressão do etólogo Desmond Morris para diferenciar o Homem do primata e que salienta o facto do homem não ter pêlo.

⁷ Poirier; 1990:9,10.

flexíveis»⁸ que são caracterizados pela flexibilidade permanente que permite a sua associação por entrelaçamento mútuo. De acordo com o autor referido, “Utilizam-se em placas (casca de árvore, couro, tecidos reunidos por atilhos) ou em elementos alongados (lamelas, fibras e fios) cujo entrelaçamento assegura a coesão. Todos eles provêm dos sólidos fibrosos de origem vegetal ou animal, à exceção dos fios metálicos.”⁹ A classificação de Leroi-Gourhan tem por base o seu estado definitivo, pois enquanto uns se apresentam em superfícies contínuas, como é o caso da casca, do papel, do feltro e do couro; outros, têm uma superfície irregular, como as fibras e as vergas.

Apesar de nem todo o vestuário ser constituído por tecidos, pois também pode ser obtido através da formação de malhas, como o tricô e a renda, o que nos interessa particularmente para o estudo do traje tradicional são os têxteis e os processos de fabrico que lhes estão associados, nomeadamente, a fiação, a tecelagem e a costura.

A fiação é o processo pelo qual as fibras são torcidas em fios que irão servir para a costura, o bordado ou a tecelagem. A costura é a junção, por uma série de pontos nos quais passa um fio, de duas superfícies de uma matéria qualquer. A costura dos sólidos flexíveis tem como objectivo a preparação do vestuário, podendo ser subdividida em corte, costura e bordado¹⁰. E a tecelagem é a montagem num tear de fibras finas para formar uma superfície plana.¹¹ Através do entrelaçamento de fios, forma-se no tear a tela com a trama e a urdidura.

No que respeita à sua preparação, as fibras finas como o linho e o cânhamo são esfregadas para as dividir ou amolecer, enquanto o algodão, a lã e os pêlos já se

⁸ Classificação que tem em conta as técnicas que, através dos meios elementares de acção sobre a matéria (as prensões; as percursões; o fogo; a água; o ar; a força motriz e transmissão) retiram desta objectos destinados ao fabrico, à aquisição e ao consumo e que agrupa os aspectos técnicos de acordo com as propriedades físicas dos corpos no momento do seu tratamento, distinguindo-os em sólidos estáveis, fibrosos, semi-plásticos, plásticos ou flexíveis e fluidos. (Leroi-Gourhan; 1971:121).

⁹ Leroi-Gourhan; 1971:171.

¹⁰ “O bordado divide-se em bordado de fios e bordado de aplicação como uma manta de retalhos.” (Idem:195)

¹¹ Leroi-Gourhan; 1971.

encontram divididos sendo apenas necessário cardar. A preparação da seda, por outro lado, confunde-se com a do fio.¹²

Estas fibras de origem vegetal e animal constituem os materiais utilizados tradicionalmente na confecção do vestuário e, por isso mesmo, parece-nos relevante retermo-nos um pouco sobre os mesmos de forma a compreendermos a sua origem e modo como se difundiram. Como podemos verificar no decurso deste artigo, o traje tradicional no concelho de Alcanena tem por base a maior parte destes materiais.

De acordo com Marylène Brahic “A situação geográfica e os condicionamentos locais, o momento histórico e as circunstâncias sociais têm sido elementos que influem (...) na escolha de um material ou outro no momento de realizar um trabalho (...)” e ainda, “A utilização de materiais animais ou vegetais, de fios mais finos ou mais extensos, teve como resultado uma diferença substancial no que se refere ao aspecto da peça tecida, à sua riqueza ou ao seu requinte.”¹³

No exemplo que se segue (fig. 1) repare-se no tipo de tecidos, de feitios, de riqueza e de requinte Tanto o traje de trabalho como este se encontram adaptados à função a que se destinam, mas são bastante representativos da diferenciação económica inerente ao posicionamento social de quem o enverga.

¹² Leroi-Gourhan; 1971:179,180.

¹³ 1992:40.



Figura 1

Apesar da sua adequação funcional, os tecidos mais ou menos nobres e trabalhados utilizados no traje apresentado na figura 1 têm a ver com o maior ou menor poder económico, pois o custo da matéria-prima e de confecção não é acessível a todos.

Para melhor entendermos estas questões torna-se necessário ter algumas noções acerca da matéria-prima. Senão vejamos.

O linho era já cultivado na Ásia ocidental três ou quatro mil anos antes de Cristo, sendo macerado, esfregado e, em seguida, cardado.¹⁴ Embora de tratamento simples, o fio de linho puro não é fácil de encontrar, sendo ainda mais difícil de tecer. “O linho é um material um tanto rígido, e o seu fio tem tendência para se torcer por si só, o que representa um problema no momento de regular a tensão da urdidura. Por isso, é preferível utilizá-lo em trama. Trata-se de um fio nobre, que se pode tecer

¹⁴ Leroi-Gourhan; 1971:181.

numa urdidura de algodão. Deste modo, obtém-se uma tela muito bonita, a que se dá o nome de meio-linho, muito usado para roupa do lar (lençóis, toalhas...).”¹⁵

O fio de algodão puro tanto pode ser mais fino como mais grosso. Pode ser encontrado na sua cor original, isto é, em cru, branco ou tingido. Tem alguns inconvenientes, nomeadamente a sua tendência para encolher ou desbotar bem como o seu preço, pois o algodão 100% puro¹⁶ é mais caro que o fio de mistura. No que respeita à tecelagem, tanto pode ser utilizado na trama como na urdidura, uma vez que é resistente à tensão e tem falta de elasticidade.¹⁷ Assim sendo, é menos importante alinhar as fibras que no linho ou no cânhamo, pois sendo estas curtas e finas, misturam-se facilmente.¹⁸

A lã é simplesmente tosquiada. Normalmente obtém-se das ovelhas, mas também pode ser proveniente de alpaca (ruminante do tipo do lama) e originária da Bolívia ou do Peru e também de camelo. A lã da cria de alpaca é muito valorizada por ser mais suave e a lã de camelo necessita de uma fiação muito cuidadosa. As lãs de cabra, de coelho ou de gato, as chamadas lãs de angorá, são lãs de luxo, muito suaves, quentes, mas pouco resistentes. Usam-se apenas na trama do tear e não se devem tecer numa urdidura muito fina, pois deixariam de ter o aspecto felpudo.

De uma forma geral, chama-se lã à 100% natural, mas também aqui se englobam os materiais feitos de fio de lã e acrílico, entre outros de confecção mais recente.

A lã não tingida tem cores variadas, desde o branco até ao negro, passando pelos crus, amarelos, cinzentos e castanhos.¹⁹

A seda é simples de tratar. Basta juntar vários filamentos depois de se ter escaldado os casulos e enrolá-los numa bobine de sarilho: amolecidos pela água quente onde flutuam, os casulos desenrolam-se facilmente. Uma vez que as fibras são

¹⁵ Brahic; 1992:45.

¹⁶ O fio da Escócia também é 100% algodão.

¹⁷ Brahic; 1992:40.

¹⁸ Leroi-Gourhan; 1971:181.

¹⁹ Brahic; 1992:42.

de grande comprimento e aglutinadas, não é necessário torcê-las para obter o fio, basta dar-lhes uma ligeira espiral para melhor reunir entre eles os elementos oriundos de cada casulo.²⁰

A seda natural é conhecida por várias designações, como por exemplo o barbilho, fiado a partir de um casulo duplo. Embora seja um fio um pouco mais irregular que o fio normal não deixa de ser um fio muito bonito. Também temos a borra de seda, ou seda selvagem, que é fruto da fiação de casulos estragados, o que não deixa de ser igualmente lindo e forte. Pode ser aproveitado para tecer cachecóis, camisas, gravatas ou lenços.²¹

2.1.1. Pequenos apontamentos sobre a arte de tecer

Pensa-se que a tecelagem existe desde o Paleolítico, segundo os vestígios arqueológicos. A partir do momento em que o Homem começou a utilizar outros recursos animais e vegetais para se cobrir para além das peles dos animais nasce a ideia de têxtil e, com o progressivo melhoramento das técnicas e ferramentas, os tecidos passam a ser cada vez menos rústicos.²²

O cânhamo era já trabalhado antes de Cristo na Índia e no Norte da Europa. Havia grandes especialistas a fiar, tingir e tecer a lã das ovelhas nos países mediterrânicos. A seda era produzida na China antiga e os povos indígenas das montanhas do continente americano sabiam aproveitar a lã das alpacas e as flores do algodão nas regiões mais quentes.²³

O tecelão começou por sentar-se no chão para tecer, mas à medida que o tear se expandiu geograficamente, os tecelões das zonas mais frias começaram a trabalhar sentados num banco para se afastarem do frio do chão, colocando a urdidura num nível mais alto.²⁴

²⁰ Leroi-Gourhan; 1971:181.

²¹ Brahic; 1992:46.

²² Brahic; 1992:11.

²³ *Idem.*

²⁴ *Ibid.*

A seda expandiu-se do Extremo Oriente para a Europa através de Veneza e Roma por impulso de Júlio César e Aurélio e o seu preço era elevadíssimo. O algodão e o linho entraram na Península Ibérica pela mão dos muçulmanos na Idade Média, mas os tecelões defrontaram-se com o problema da linha, pois até ao século XIII apenas se fiava com rocas e fusos, sendo este processo muito moroso.²⁵

Só em 1350 é que surge a primeira máquina de fiar, o que faz com que o tear possa já começar o seu desenvolvimento industrial, conseguindo-se uma maior rendibilidade, mas apesar dos desenvolvimentos técnicos, a tecelagem continua a ser um processo artesanal.²⁶

Os séculos XV e XVI constituem a era das viagens a novas terras, incentivadas pelo auge das grandes potências navais do momento. Todas as marinhas da Europa funcionam com barcos à vela. As velas tinham de ser tecidas. Também durante aqueles séculos era considerado um luxo o facto de se possuir tecidos requintados com desenhos complicados, damascos, cetins coloridos, bombazina, peças de vestuário de linho em «ajour», cortinas de seda, roupas tecidas com fios de ouro e com incrustações de pedras preciosas. Nessa época, as cortes utilizavam os serviços dos artistas e dos artesãos mais competentes.

Dos países longínquos chegam à Europa artesãos com o seu saber, as suas ferramentas e os seus segredos: os Orientais trazem consigo o cameção, tecido muito bonito e caro feito com pêlo de cabra. Outros dão-nos a conhecer o chamalote, tecido de pêlo de camelo fiado muito fino.

Os Árabes trazem técnicas muito avançadas na arte de tingir os fios. Sabem utilizar as plantas e os animais para dar cor aos tecidos que, até então, ficavam quase sempre brancos, crus ou da cor da pelagem do animal.

Deste modo, o saber de uns mistura-se com o de outros para elevar a tecelagem artesanal ao máximo da sua arte e das suas possibilidades.²⁷

Depois da invenção do torno de fiar em 1530, o fio torna-se mais barato e, conseqüentemente, mais acessível a todos e aqueles que viviam longe das cidades e dos mercados viam interesse em ter um tear em casa, como resposta aos problemas que tinham em obter tecidos, tanto devido a questões económicas como de isolamento.²⁸

²⁵ Brahic; 1992:11.

²⁶ Brahic; 1992:11.

²⁷ Brahic; 1992:14,15.

²⁸ Brahic; 1992:16.

A partir desta altura, a técnica da tecelagem detém-se, praticamente, no ponto até ao qual tinha evoluído.

Continuam a elaborar-se damascos muito ricos. Com a cultura intensiva da amoreira em certas zonas, a Europa começa a produzir seda. Os tecelões utilizam-na tal como faziam com o algodão ou o linho para tecer o damasco, mas neste caso, o tecido resultante recebe o nome de brocado. Continuam a valorizar-se muito os tecidos finos e simples nas roupas caseiras, e o facto de se possuírem muitos produtos tecidos continua a ser um sinal de riqueza.²⁹

A partir do século XVIII dá-se uma certa decadência do tear. Embora muitas gentes do campo ainda o utilizassem, deu-se um progressivo desinteresse pelos produtos manufacturados e, com a industrialização do século XIX, o tear acaba por ser também mecanizado. Por outro lado, começam a chegar à Europa muitos produtos exóticos, tecidos de cores vivas e materiais até então desconhecidos, que eram vendidos a preços mais baixos e encontravam mais saída que a mercadoria artesanal.³⁰



Figura 2

²⁹ Brahic; 1992:16.

³⁰ *Idem.*

Mas o tear artesanal não desaparece e subsiste também no concelho de Alcanena, mais concretamente na zona da serra, permanecendo até aos dias de hoje, em que se começa a valorizar o artesanato enquanto património cultural.

Mas também podemos encontrar testemunhos vindos da freguesia do Espinheiro e fruto das pesquisas de Davide Lourenço. Fala-se da existência de teares manuais na freguesia no final do século XIX, princípio do século XX e de tecedeiras como a tia Santana, Custódia Inez, Maria da Serra e Joaquina Tecedeira. Teciam as célebres saias de riscadilha, as mantas, os alforges, lençóis de linho e algodão e toalhas. É de salientar a história de João Duarte Neto, que viveu por volta de 1880 e que se dedicava ao pastoreio de ovelhas. Tosquiava as ovelhas, cardia a lã e fazia todas as suas camisolas, utilizando cavacos que serviam de agulhas. A lã era tecida na sua cor natural. Assim trajava João Neto que, na cabeça usava um barrete preto, camisola por ele tosquiada, cinta preta e calça de surrobeco à boca-de-sino.



Figura 3



Figura 4

Também o tio João Pereira da Martinha aprendeu a tecer com a D. Carlota. João Pereira da Martinha tecia a sua lã, fazia as suas grosseiras camisolas e os

habituais barretes por volta de 1863, segundo o seu filho Manuel Pereira da Martinha.



Figura 5

Segundo Leroi-Gourhan, na tecelagem, o estudo das texturas não pode ser dissociado do estudo dos teares pois, “A finura e a flexibilidade dos fios tornam possível e necessário o uso de dispositivos que permitem esticá-los ou manobrá-los por camadas; (...).”³¹ Ainda de acordo com o mesmo autor, a classificação dos tipos de tecidos desdobra-se numa classificação dos teares, apesar de não se poderem sobrepor estas duas séries.

(...) à excepção dos teares mais modernos da indústria europeia (numa medida aliás muito relativa), cada tipo de tear não corresponde a um tipo de tecido e *a priori* não se pode determinar a natureza do tear através do exame do tecido (...). (...) Esta situação resulta do facto de que, num simples caixilho, apenas com o trabalho dos dedos, ou em qualquer tear, juntando à mecânica o auxílio da mão, se podem fabricar quase todas as texturas. Os tecelões, pelo menos aqueles que por todo o lado e em todos os tempos trabalharam para a elite social, são maravilhosamente pacientes e hábeis e os seus teares muitas vezes pouco têm a ver com os seus produtos. Não há pois progressão a estabelecer, o mais complicado tear não corresponde forçosamente ao melhor produto (...).³²

Não iremos, obviamente, aprofundar a questão dos teares uma vez que este nosso estudo não é dedicado à tecelagem. O que nos interessa, basicamente, é que a

³¹ Leroi-Gourhan; 1971:203.

³² Leroi-Gourhan; 1971:204,205.

textura das fazendas pode ser classificada da seguinte forma: textura tafetá (1 por baixo, 1 por cima); textura cruzada (2 por baixo, 2 por cima) e a textura sarjada (1 por baixo, 2 ou mais por cima).

Assim sendo, existem várias formas de tecer panos, sendo um ponto fruto de uma determinada pedalagem numa determinada montagem.³³ Como já referimos não pretendemos aprofundar as questões técnicas associadas à obtenção de tecidos, mas queremos salientar que a menor ou maior complexidade de pontos resulta em trabalhos mais simples ou mais elaborados que se reflectem consequentemente na decoração e no preço do produto final. A tela ou seguido, a sarja, as espinhas, o olho-de-perdiz, o ponto canário, o ponto escocês, são alguns exemplos de diversos pontos e combinações que permitem variados tipos de trabalhos no tear.

O vestuário está, pois, em contínua transformação, mas essa transformação tem limites: na maior parte dos casos, incide sob o aspecto «adorno», raras vezes atingindo o aspecto «protecção». Efectivamente, o vestuário continua a estar estreitamente ligado ao adorno.³⁴

O vestuário é uma destas técnicas de transformações lentas; a estética impõe-lhe as variações de pormenor mais violentas, mas as suas características essenciais são extremamente rebeldes à evolução. Esta é influenciada tanto pelo meio exterior como pela inércia técnica. É certo que o meio exterior impõe vestuários abertos ou fechados, grossos ou finos, mas de uma forma muito menos rígida do que à primeira vista poderíamos supor. A inércia técnica é mais imperiosa: “é a atitude em função da qual se conservam indefinidamente, com um mínimo de adaptações, os aspectos técnicos cuja substituição não é indispensável.”³⁵

Como vimos anteriormente,

(...) a evolução do tear é inevitável: uma vez inventado ou adoptado, o tear de pedais substitui o tear de barra fixa; mas existem mil e uma razões positivas ou negativas, técnicas ou sociais para que não se adopte de imediato o traje mais

³³ Brahic; 1992:74.

³⁴ Leroi-Gourhan; 1971^a:153.

³⁵Leroi-Gourhan; 1971^a:155.

prático: a falta de comodidade do nosso casaco, demasiado aberto para o frio e demasiado fechado para o calor, é um argumento possível de ser retomado entre muitos povos. Em certa medida, esta inércia permite transformar o traje num testemunho histórico que, muitas vezes, marca um movimento real dos homens, uma verdadeira invasão, porque se é certo que sempre se importaram tecidos, também é verdade que foi sempre necessária a presença efectiva de um conquistador, para que a moda do vestuário abdicasse das suas formas tradicionais.³⁶

2.1.2. *As funções do traje tradicional*

Protegendo o homem das agressões exteriores, o vestuário facilita a sua adaptação ao meio natural. Protege, conforme os casos, do calor, do frio, do vento, das precipitações atmosféricas, da vegetação, dos animais, etc.. Esta adaptação realiza-se de uma maneira mais ou menos engenhosa, e o grau de requinte na invenção está, muitas vezes, na dependência do maior ou menor rigor dos constrangimentos impostos pelo meio.³⁷

Uma das primeiras funções do vestuário é proteger o homem do meio exterior em que está inserido. Na sua adaptação ao meio envolvente, ele recorre a vestes que facilitam a sua relação com o mesmo.

A título exemplificativo, podemos referir a preparação das peles. Isto porque a sua permanente conservação por engraxamento favorece a impermeabilização das peças que entram com frequência em contacto com a água.³⁸ O avental de carneira dos trajes de curtimenta das peles que existe em algumas zonas do concelho de Alcanena apresenta estas características, pois favorece a adaptação de quem o enverga às funções que desempenha, protegendo do meio exterior. Mas, o avental também é demonstrativo da adaptação do traje aos trabalhos que sujam, seja neste caso específico seja nos trajes de trabalho.

Como diz o ditado popular “em Roma sê romano”. Para além de outras significações que possa ter, este ditado aplica-se igualmente à influência do meio nos casos de adopção do vestuário local. A História é feita de movimentações de pessoas de um lado para o outro, bem como da fixação de gentes oriundas de variados sítios,

³⁶ Leroi-Gourhan; 1971^a:153.

³⁷ Delaporte; 1990:56.

³⁸ *Idem.*

havendo uma tendência para a adoção do vestuário característico dos locais onde é fixada nova residência. É natural que quem se fixa num meio ambiente diferente daquele a que estava habituado, especialmente se as condições climáticas forem específicas, adopte as vestes adequadas à sua nova situação. Seria de todo impensável não utilizar um vestuário mais quente nos rigorosos Invernos da zona serrana do concelho de Alcanena. Mas estando o vestuário impregnado de simbolismo, também é natural que a adoção do vestuário local sirva como meio de integração numa nova comunidade ou, pelo contrário, de resistência, quando se trata de uma invasão do seu próprio território.

No entanto, nem tudo no vestuário é funcional nem, tão pouco, existe rigidez na adaptação ao clima. De acordo com Delaporte, “Para que o vestuário seja verdadeiramente funcional, as condições do seu uso devem, além disso, adaptar-se às circunstâncias.”³⁹ Nem sempre isso acontece, como é o caso do espartilho que não favorece a movimentação do corpo.

Por outro lado, o traje também pode ser visto numa perspectiva simbólica e informativa, preenchendo uma função semiótica.

O vestuário tem sido utilizado em todas as sociedades para comunicar as mais variadas informações. Esta função semiótica não desapareceu, de modo nenhum, nos nossos próprios trajes ocidentais, mas são os trajes utilizados nas sociedades tradicionais que apresentam os sinais mais numerosos, mais complexos e mais formalizados.⁴⁰

Assim sendo, o vestuário pode dar-nos informações sobre o estatuto biológico de quem o enverga, nomeadamente no que respeita à idade e ao sexo. Uma adolescente casadoira não veste como uma mulher casada e as calças eram exclusivas dos homens até há bem poucas décadas atrás; da situação na comunidade, como por exemplo a condição de celibato ou de viuvez; a pertença a grupos e subgrupos como certas profissões; o estatuto sócio-económico de pessoa abastada ou não; sobre outras

³⁹ Delaporte; 1990; 59.

⁴⁰ Delaporte; 1990:60.

pessoas que lhe estejam relacionadas, como por exemplo na Gouxaria quando os homens iam para a guerra ou situação semelhante e as mulheres usavam um xaile pela cabeça em sinal de pesar; sobre as relações recíprocas, como é o caso do traje de luto ou sobre a divisão social do espaço: traje quotidiano versus festivo.

Yves Delaporte apresenta-nos uma outra categoria que se refere à divisão social do espaço e do tempo. No que respeita ao espaço, este autor salienta a questão da pertença regional e, relativamente ao tempo, opõe trajes de uso ordinário a trajes festivos.

A pertença regional que se lê nos trajes tradicionais será, verdadeiramente, um sinal? A resposta tem de ser matizada. Quando uma comunidade tem poucos ou nenhuns contactos com as comunidades vizinhas, o facto de vestir de uma certa maneira não tem, provavelmente, maior valor de sinal que o de falar uma certa língua – salvo, talvez, em certas circunstâncias particulares: as feiras, mercados e festas em que membros de diferentes comunidades se reúnem. Assim não acontece, porém, quando os contactos são frequentes ou permanentes; neste caso, o traje tem, sem dúvida, muito geralmente, uma função distintiva completamente consciente por parte de quem o veste. Pode, de resto, acontecer que a importância do traje como sinal de pertença a uma comunidade seja tal que dela se faça um critério decisivo (...).

Um caso particular, mas frequente, é aquele em que um grupo, noutros tempos relativamente isolado, se encontra agora em situação minoritária numa população que lhe impõe o seu próprio modo de vida e as suas próprias maneiras de vestir. Ao mesmo tempo que o traje tradicional tende a desaparecer, aqueles que continuam, apesar disso, a usá-lo investem nele novos valores de ufanía, de identificação com o seu grupo e de resistência, mais ou menos declarada, ao modo de vida dominante – de tal maneira que o traje desempenha então uma função de sinal de pertença regional ou étnica que dantes não possuía necessariamente.⁴¹

Quanto aos trajes de festa *versus* trajes quotidianos, os primeiros recorrem a materiais mais luxuosos e ornamentados, incluem mais peças e estão em melhor estado de conservação. Por vezes, certos acessórios têm um significado social mais amplo que o de simples ostentação, como por exemplo, o pequeno véu preto usado pelas mulheres para ir à missa em algumas aldeias do concelho de Alcanena, em sinal de deferência religiosa.

⁴¹ 1990:62,63.

No entanto, há que ter alguma cautela no que respeita a classificações e a categorias estanques, pois, muitas vezes, o traje quotidiano mais novo era também usado em dias festivos. Nem todos tinham poder económico. Por vezes, também, os fatos que eram confeccionados para uma determinada ocasião, como os fatos de casamento masculinos, eram depois usados correntemente em dias festivos.

O traje é verdadeiramente um bilhete de identidade do portador através de vários sinais e são os elementos materiais, como os adornos, que muitas vezes fazem a diferença enquanto sinal. Salientamos o uso de fios de ouro⁴² enquanto sinal de poder económico ou a utilização de «brincos de luto»⁴³ para rentabilização de recursos em estados transitórios.

Outro exemplo da função semiótica do traje relaciona-se com a inversão da roupa. Na crença tradicional há quem atribua um poder mágico à roupa invertida. Ainda nos dias de hoje é costume dizer-se que quando vestimos roupa ao contrário iremos ter uma surpresa. No entanto, a inversão da roupa tem também uma função prática, na medida em que certas condições financeiras desfavoráveis levam a que se use, por exemplo, uma saia do avesso durante a semana para trabalhar e do direito ao domingo.

De acordo com Delaporte, “Independentemente da eventual função de sinal que possa ter, o traje pode igualmente desempenhar essa função quando aparece no âmbito de rituais mais ou menos complexos.”⁴⁴ Podemos observar esta situação no caso do chapéu utilizado no traje masculino e dos rituais de delicadeza e manifestações emocionais a ele associados. O toque no chapéu em sinal de cumprimento, o retirar do chapéu quando se entra numa casa e especialmente numa igreja ou o atirar o chapéu ao ar como manifestação de alegria.

Nas sociedades tradicionais o vestuário está sujeito a um conjunto de normas de conduta cuja rigidez em nada se compara ao modo de vida actual. O desrespeito

⁴² Ver sub-capítulo dedicado aos trajes domingueiros.

⁴³ Ver sub-capítulo dedicado aos trajes de luto.

⁴⁴ 199071.

por esse código de conduta era mesmo sancionado caso se fosse contra a tradição, especialmente através da crítica social. A mulher não devia ir à missa de cabeça descoberta pois isso seria visto como uma heresia, tal como não deveria andar muito descoberta pois seria considerado uma desonra, tanto para ela como para a família.

Mas o traje tem ainda outras funções:

Há, porém, outros trajes que são reflexos de crenças, de uma visão do mundo, de uma mitologia ou de uma cosmogonia que faz entrar em jogo a função simbólica e não a função de sinal, uma comunhão entre actores sociais e não uma comunicação *strictu sensu* – se bem que estes dois aspectos possam coexistir no mesmo traje. Os trajes deste tipo têm, além disso, em muitos casos, uma função mágica de protecção ou de comunicação com o além.⁴⁵

Certas práticas mágicas podem estar ligadas à função semiótica, “(...) pois consistem em enviar mensagens a forças sobrenaturais.”⁴⁶ Salientamos aqui o exemplo que nos foi referido no concelho de Alcanena e que é comum a outras regiões do País: quando morria uma criança de tenra idade era usual ser enterrada com o fato de Baptismo. Isto porque as crianças antes de serem baptizadas se encontravam num estado marginal, considerado perigoso, não estando propriamente inseridas neste mundo. O ritual de baptismo simboliza o seu nascimento para o mundo da cristandade. Logo, se pereciam prematuramente era importante comunicar ao mundo do além este seu novo estatuto para poderem tornar-se anjos segundo a crença popular.

Neste sub-capítulo dedicado às funções do traje tradicional vimos a importância do vestuário na sua adaptação ao meio-ambiente, como elemento de protecção do corpo; na sua adaptação a tarefas produtivas diferentes; enquanto meio de comunicação de sinais distintivos entre os indivíduos e sobre os mesmos; e na sua função simbólica e mágica. Mas existem outros factores que influenciam o modo de vestir como a estética e a moda. A primeira pela sua relatividade e a segunda pela sua dinâmica intrínseca, ambas influem no trajar dos povos.

⁴⁵ Delaporte; 1990:74.

⁴⁶ *Idem*:76.

Os trajes tradicionais do concelho de Alcanena não são fruto de uma invenção autóctone e isolada do contexto maior onde se inserem. No sub-capítulo seguinte apresentaremos um quadro geral que nos permite entender como evoluíram as modas vestimentares e como se encontram distribuídos os diversos elementos que compõem os trajes.

2.1.3. *Modas vestimentares e distribuição geográfica*

O traje evoluiu em resposta às exigências do clima, dos acontecimentos históricos, dos diferentes graus de desenvolvimento dos vários povos, das suas leis morais e das suas sensibilidades estéticas. Sofreu influência da organização política e da estrutura económica das áreas em causa bem como do sentido artístico.⁴⁷

Nas civilizações mediterrânicas, onde o calor é por vezes intenso, o grande propósito do vestuário tinha mais a ver com os factores protecção e higiene. No Antigo Egipto, o vestuário começou por ser idêntico tanto nas classes camponesas como nas aristocratas.⁴⁸

Nas camadas mais baixas da hierarquia, a forma de vestir manteve-se inalterada durante séculos, mas nas classes dominantes, as roupas e os penteados tornaram-se cada vez mais complexos, sendo usados como adorno e como marca de distinção social para além do factor protecção. Começaram a ser usadas cores mais variadas e mais brilhantes, bem como colares e amuletos.⁴⁹

Os trajes eram elementarmente constituídos por uma túnica ou um «Kilt» e sandálias, para os homens, e túnicas mais compridas para as mulheres. Este tipo de vestuário era, igualmente, usual em outras terras do mundo antigo. As variações existiam apenas entre os ricos e consistiam, geralmente, no acréscimo de acessórios e adornos. Tal como no Egipto, o passar do tempo acarretou feitos mais elaborados e cores mais variadas, pelo menos entre as classes mais poderosas.⁵⁰

⁴⁷ New Caxton Encyclopedia; p.31.

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ New Caxton Encyclopedia, p.31.

Os trajes nas primeiras civilizações gregas foram influenciados pelos modelos de leste, através de materiais menos flexíveis e bordados. Mais tarde, estes foram substituídos por materiais mais leves.⁵¹

O traje romano era, em muitos aspectos, semelhante ao dos gregos. Os homens vestiam túnicas e calçavam sandálias de cabedal. Mas o uso da toga tinha um significado político e social que não existia na Grécia. Era o símbolo da cidadania e da dominância romana. Mas, por ser demasiado pesada, caiu em desuso e os romanos adoptaram uma forma mais simples de capote, idêntico ao grego.⁵²

O traje das mulheres romanas era constituído, essencialmente, por uma túnica e um capote. Inicialmente, a túnica era simples, tanto no feitio como nas cores utilizadas, mas com os posteriores contactos com as civilizações a Este tornaram-se mais ornamentados, mais leves e mais coloridos. O traje masculino sofreu uma mudança semelhante que culminou, depois da queda do Império, na elegância Bizantina.⁵³

No entanto, as vestes das pessoas comuns ficaram essencialmente inalteradas, sendo constituídas por túnicas grosseiras e capotes encapuçados feitos de lã, no Inverno e de algodão, no Verão.⁵⁴

No que respeita à Idade Média, durante muitos séculos houve pouca mudança no traje ocidental. As sociedades feudais da época estavam há muito isoladas umas das outras devido à dificuldade de transportes e aos perigos das viagens. Por outro lado, também não existia muito excedente financeiro que permitisse adquirir novo vestuário ao longo do ciclo de vida. Nas condições em que a Europa vivia na altura, o vestuário era essencialmente funcional e concebido para proteger e ser útil. Todas as classes vestiam mais ou menos o mesmo tipo de trajes, distinguindo-se apenas pela riqueza dos acessórios e pela qualidade dos tecidos.⁵⁵

⁵¹ New Caxton Encyclopedia, p.31.

⁵² *Idem.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ New Caxton Encyclopedia; p.33.

Com a chegada do século XIV, o traje começou a inspirar-se em muitas terras diferentes. O vestuário europeu começou a ser influenciado pelos feitios e materiais originários no Leste. Em toda a parte, o desenvolvimento da indústria têxtil permitiu uma maior variedade e riqueza de materiais. A seda e o veludo juntaram-se ao linho e à lã e a elegância passou a ser um requisito de aceitação social. Os cruzados também introduziram tecidos novos e mais finos, tais como o damasco e a gaze.⁵⁶

Leroi-Gourhan aponta três grandes tipos de vestuário, cujos elementos tendem hoje em dia a confundir-se, baseados na relação com o clima, com o género de vida e com os recursos locais. “O traje ondeado, solto, formado por uma única peça de tecido a envolver o corpo, tem apenas a forma deste e é conveniente para climas quentes. O traje cortado, ajustado e cosido é próprio dos povos de cavaleiros e nómades, que se movimentam em regiões frias. Finalmente, os habitantes das regiões tropicais, que não precisam de defender-se das intempéries, contentaram-se durante muito tempo com atavios de formas e materiais diversos mas que, apesar de tudo, constituem um traje.”⁵⁷

A Europa, situada numa zona temperada, tanto podia escolher o traje ondeado e solto como o ajustado e cosido e foi neste último tipo que se fixou nos primeiros séculos da nossa era, embora conservando os mantos ondeados até ao século XVII.⁵⁸

Até meados do século XIV não podemos falar de moda na Europa. De acordo com Deslandres:

Antes dessa época, os poderosos vestiam sumptuosamente – significativo testemunho da sua importância na sociedade -, mas nada nos permite ver nesse facto uma expressão de gosto pessoal. As formas dos trajes – amplos vestidos para ambos os sexos, com lentas variações de comprimento – exprimem apenas um austero anonimato. Por volta de 1340, o traje começou a transformar-se e a diferenciar-se consoante os sexos; sucederam-se desde então, nas cortes dos príncipes, modificações periódicas da forma do vestuário.⁵⁹

⁵⁶ New Caxton Encyclopedia; p. 33.

⁵⁷ Deslandres; 1990:104.

⁵⁸ Deslandres; 1990:104.

⁵⁹ Deslandres; 1990:104.

Na opinião da autora referida, não se pode falar com rigor de um ritmo regular de renovação de modas nessa época.

(...) mas essas modificações, em número maior que nas sociedades tradicionais, parecem já suficientemente características dos meios cortesãos europeus para definir uma espécie de moda particular, de evolução rápida – em oposição às modas de evolução lenta observáveis em grupos étnicos que durante séculos usaram trajos adaptados aos gêneros de vida, ao clima e aos recursos naturais. Mas não devemos esquecer que numerosas formas de vestuário passam de sociedade em sociedade, e que não há nenhuma regularidade no aparecimento das mudanças da moda, cuja evolução depende de um grande número de factores que não variam obrigatoriamente de um modo concomitante.⁶⁰

Segundo Deslandres, o traje da moda na segunda metade do século XIV estava já devidamente diferenciado de acordo com os sexos.

Os vestidos das mulheres, ainda muito compridos, mas já estreitamente ajustados ao busto e apertados na cintura, começavam a abrir-se em redor do pescoço; e, ao mesmo tempo, os toucados iam tomando formas mais complicadas que as dos véus e lencinhos que haviam dissimulado, durante séculos, a cabeleira feminina. Esses toucados tinham já redes de seda e rolinhos de brocados e de veludo com formas bicudas em que os pregadores sagrados viam um censurável desejo de garridice.

Os homens vestiam gibão, um camisolão comprido, abotoado à frente e ligado por atilhos a uma peça de roupa com pernas separadas, que subia até às ancas: o calção. A este traje ajustado ao corpo, e que libertava as pernas – facto este que seria a marca característica do traje masculino até bem perto dos nossos dias -, sobrepunham-se vestes curtas de formas diversas.⁶¹

O século XV foi um período de grande sumptuosidade e luxúria. Com o decorrer do século, o vestuário tornou-se ainda mais sumptuoso, seguindo a liderança na Europa dos Duques de Borgonha, que fizeram de Dijon o centro da elegância europeia. As classes burguesas e, claro está, as camponesas continuavam a vestir-se de forma muito simples, mas os nobres queriam mostrar ao mundo a sua riqueza e esplendor.⁶² Mas a nascente moda transformadora do traje estendeu a sua

⁶⁰ *Idem.*

⁶¹ Deslandres; 1990:104.

⁶² New Caxton Encyclopedia; p. 33.

influência às massas populares, que imitavam, de acordo com as suas possibilidades, as iniciativas das classes dirigentes.

De acordo com Deslandres:

Em fins do século XV, instalou-se o hábito de colocar na parte dianteira do calção uma peça triangular móvel, a carcela, que em toda a Europa do século XVI se transformou numa bolsa corniforme e acolchoada que proclamava de maneira simbólica o sexo dos que desse modo exibiam a sua virilidade – indicativo de como os homens estavam ainda longe de renunciar às vaidades da moda. Não existe nenhuma filiação desse calção justo na antiga calça larga dos persas, que continuava a ser usada na Ásia. O cafetã – a túnica dos cavaleiros, debruada de peles – seria, pelo contrário, adoptado em toda a Europa no século XV, principalmente depois da conquista de Constantinopla pelos Turcos em 1453, e tornar-se-ia o complemento habitual do moderno traje dos homens, cujo airoso perfil seria completado no século XV com chapeirões pregueados de uma complicada elegância. Escusamos de salientar que, nesses tempos, os dois sexos rivalizavam em requintes de elegância e usavam os mesmos tecidos de seda, as mesmas peles e o mesmo deslumbrante colorido.⁶³

No século XV o critério de elegância foi ditado pelos duques feudais.

A Itália e a corte dos Valois estimulou “(...) a voga dos toucados com almofadinhas e (...) os amplos mantéus de longas mangas – oriunda, talvez, dos Países Baixos; depois, em meados do século, com o prestígio dos grandes senhores ducais do Ocidente, foram imitados em toda a parte os usos da corte de Borgonha: perfis alongados pelos barretes pontiagudos e pelo calçado *à la poulaine* (de bico revirado), gibões pequenos e mantos curtos, de ombros acolchoados, que deixavam descobertas as pernas dos homens; ao mesmo tempo, as mulheres usavam véus de linho branco e engomado nos toucados e vestidos compridos com caudas de arrastar. No princípio do século XVI, depois das guerras de Itália, foi o espírito do Renascimento triunfante que se exprimiu nas linhas amplas do traje: os perpontes de gola aberta dos homens deixavam ver as camisas bordadas, e os calções dividiam-se em *hauts-de-chausse*, o calção propriamente dito, e *bas-de-chausse*, as meias, pela primeira vez feitas com tecidos de malha elástica. As mulheres adoptaram o justilho de barbas de baleia, as mangas sarjadas e os toucados baixos; o sapato de pata de urso veio substituir a *poulaine*.⁶⁴

⁶³ Deslandres; 1990:106.

⁶⁴ Deslandres; 1990:108.

De seguida, a moda europeia seguiu o exemplo da real corte de Espanha.

(...) foi a Espanha de Carlos V, no deslumbramento do seu século de ouro, que dominou a moda – uma moda cuja sumptuosa austeridade se casava bem com o sombrio período das guerras religiosas. Os corpetes e os perpontes fecharam-se com cabeções armados dos quais saíam golas pregueadas que emolduravam o rosto; as saias das mulheres afastavam-se do corpo, assentes no sino de um merinaque formado por arcos de varas verdes – a verdugada; no resto da Europa, o merinaque seria, porém, um rolo apoiado nas ancas, entre as duas saias, para lhes repartir a amplitude. Os trajes mais elegantes eram pretos; esta iniciativa não vinha, de resto, do gosto espanhol: era a recuperação, por Carlos V, de um hábito do seu antepassado Filipe, o Bom.⁶⁵

Em Portugal, vivia-se sob o jugo espanhol (1580-1640) e nos finais do século XVI bem como durante todo o século XVII, os meios utilizados pela aliança político-religiosa para defender a ortodoxia face à expansão do Protestantismo enquadravam-se no âmbito da Inquisição (1536), da instituição da Companhia de Jesus (1540), do Concílio do Trento (1545) e do Index (1564). O ensino universitário que era regido pelo clero regular, consolidava essa ortodoxia.⁶⁶

O traje masculino, composto por calções curtos, gibão, capa e chapéu de pequena aba e copa alta com pluma, meia e sapato raso e, o traje feminino, com corpete e saia comprida armada, reflectiam a sobriedade da Contra-Reforma.⁶⁷

Entre as diversas cortes, as modas eram difundidas pelos embaixadores e pelos mercadores, mas as classes populares também imitavam as classes poderosas, embora dentro de um código de costumes a que era difícil fugir, pois existiam regras que definiam a forma de trajar de cada classe.

No entanto, os trajes populares não estavam isentos de transformação apesar desta ser bastante moderada e lenta.

(...) quando as elegantes adoptaram o espartilho de barbas de baleia – uma rígida armação que apertava o busto feminino fazendo erguer os seios e descer a cintura – e se tornou difícil confeccionar numa só peça vestidos de saia comprida

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ Teixeira; 2005:56.

⁶⁷ Teixeira; 2005:57 e 58.

montada nesse corpete justo, os vestidos foram, pela primeira vez, cortados pela cintura; depois disso, as mulheres do povo usaram durante cerca de quatro séculos um *caraco* (blusa) separado da saia e, muitas vezes, de cor diferente.⁶⁸

É este tipo de traje popular feminino que vamos encontrar no concelho de Alcanena nos finais do século XIX, princípios do século XX – a saia separada da blusa, de cores diferentes, pois no traje mais abastado encontramos vários exemplos da saia e casaquinha da mesma cor.

Durante o século XVII o centro da moda moveu-se de Espanha para a corte de Luís XIV em França e a corte de Versailhes continuou a ditar a moda durante o século XVIII para a aristocracia europeia. Apareceram pela primeira vez as revistas de moda em Paris por volta de 1770.⁶⁹

Apesar de no século XVII o traje à espanhola ainda dominar na Áustria e em Itália, a França começa a ocupar um lugar de relevo. Portugal afasta-se gradualmente da moda espanhola depois da Restauração (1640), mas só com o casamento do rei D. Pedro II com D. Sofia de Neubourg (1687) é que o gosto e os modos de vestir da corte de Lisboa se alteram.⁷⁰

Os “perpontes sarjados no reinado de Luís XIII, ou de tiras, no começo do de Luís XIV, mas sempre visíveis por baixo do manto de amplas dobras; o calção justo, até abaixo do joelho, foi substituído por volta de 1655 pelo calção-saiote *à la rhingrave*; os grandes chapelões eram guarnecidos com penas de avestruz, e as golas, voltadas, com rendas. Ao mesmo tempo, o vestuário feminino adoptava uma organização que conservaria durante dois séculos: por cima da camisa eram vestidas uma ou várias saias, um corpete de barbas de baleia que não era uma peça interior mas sim uma peça de cima, uma saia de cor e um manto de manga curta que se prendia ao corpete na «peça de estômago», que cobria a parte frontal do corpo. Toucas de linho e golas de formas diversas, enfeitadas com rendas, completavam este traje, cujas formas evoluíam conforme o volume dos enchimentos que sustinham o rodado das saias.⁷¹

⁶⁸ Deslandres; 1990:106.

⁶⁹ New Caxton Encyclopedia; pp.33/34.

⁷⁰ Teixeira; 2005:59,60.

⁷¹ Deslandres; 1990:109,111.

No final do século XVII português, o traje masculino está estruturalmente padronizado nos seus módulos essenciais: casaca, colete e calção, mas o traje feminino vai ainda sofrer grandes alterações ao longo do tempo.⁷²

Durante a primeira metade do século XVIII, o nosso país encontra-se numa fase de grande prosperidade devido ao ouro brasileiro e o reinado de D. João V é caracterizado pela racionalidade e pela exuberância sensorial. De acordo com Madalena Braz Teixeira, “As ondulações das linhas expressam um forte dinamismo. A diagonal e a curva têm a preferência na composição, do mesmo modo que o contraste entre o claro e o escuro, bem como o sentido da cor enfatizam a movimentação nas diversas artes decorativas. A simetria é porém a regra. O curto período *rocaille*, sobretudo prevaiente nas artes ornamentais quebra esta noção de equilíbrio estrutural, manifestando-se predominantemente, pelo emprego de variado cromatismo de tons abertos e pela insistência nas conchas e nos emplumados concheados que o caracterizam.”⁷³ O traje masculino mantém-se na sua forma básica, enquanto “O traje feminino não sofre grandes alterações até 1720, data a partir da qual as opções *rocaille* entram no favor palaciano, seguindo a frivolidade parisiense de Luís XV. O vestido da senhora é composto por duas peças: corpete e saia que constituem aliás as formas inerentes à configuração do traje barroco. A silhueta tem todavia um grande aparato de proporções, pois introduz-se uma armação interior, denominada *panier*, que avoluma exageradamente as ancas.”⁷⁴

O traje em Portugal no período entre 1750 e 1777 é contextualizado pela morte de D. João V, que provocou uma mudança significativa na vida do país. O país estava arruinado, pois o ouro esgotou-se e não foram criadas condições para o seu desenvolvimento económico e social. É com as reformas administrativas e com a incrementação industrial, especialmente nos têxteis, promovidas pelo Marquês de

⁷² Teixeira; 2005:61.

⁷³ 2005:62.

⁷⁴ *Idem*:63.

Pombal, ministro de D. José, que nasce uma nova nobreza e uma burguesia endinheirada pelos negócios inerentes à reconstrução após o Terramoto de 1755.⁷⁵

Nas palavras de Madalena Braz Teixeira,

A nova cidade de Lisboa, nascida rapidamente após o trágico acontecimento de 1755, ajuda a criar os necessários estímulos para a renovação das mentalidades. José-Augusto França interpreta o pombalino como pioneiro do neoclassicismo, o qual se vai desenvolver em França sob Luís XVI, e em toda a Europa, nos finais deste século XVIII. Logo no reinado seguinte surge com D. Maria, um período *eclético* em que predominam por um lado a continuação de um *rocaille* e por outro, a simplificação das formas, de tendência e linha classicizantes.⁷⁶

Em Portugal, as mulheres, na segunda metade do século XVIII, saíam do estrado para passar longas horas às janelas, revestidas de espessas geloseias, ou então olhavam-se em frente de um espelho experimentando as suas vestes e toucados. O manto era usado por todas as mulheres de qualquer escalão social mas as novas modas francesas começavam já a ser usadas, apesar de não terem muitas ocasiões para ostentarem os seus trajés. Em França, bem como em outros países da Europa, as mulheres já brilhavam nos salões.⁷⁷

No período entre 1777 e 1807, Portugal é contextualizado pela *Viradeira*, que correspondeu à ascensão ao poder de D. Maria I, mulher do Infante D. Pedro (irmão de D. João V). É reabilitado o poder aristocrático e são libertados numerosos presos e opositores ao regime anterior. No entanto, a burguesia tinha já atingido uma prosperidade comercial que não era possível travar e os princípios ideários que levaram à Revolução Francesa em 1789 tinham já feito adeptos entre os intelectuais portugueses. Em 1792 o Príncipe Regente toma conta do país por incapacidade mental da Rainha e dão-se as Invasões Napoleónicas que levam ao exílio da família real para o Brasil.⁷⁸

⁷⁵ Teixeira; 2005:66.

⁷⁶ 2005:66,67.

⁷⁷ Lopes; 1989:48,49.

⁷⁸ Teixeira; 2005:69.

Neste período o progresso económico e as facilidades financeiras advinentes das receitas da exportação, nomeadamente dos vinhos, permitem o desenvolvimento de uma política cultural, através do estabelecimento de instituições como a Biblioteca Pública, a Academia da Marinha e a Casa Pia, destinada à educação e assistência dos menos favorecidos.⁷⁹

De acordo com Maria Antónia Lopes, a alteração dos papéis atribuídos ao homem e à mulher reflectem-se no vestuário, sendo este demonstrativo da mudança social, o que para os mais conservadores podia ser bem assustador.

De facto, homens e mulheres que convivem cada vez mais, tendem a assemelhar-se no vestuário, imitando-se mutuamente. O traje masculino é objecto de grandes cuidados (...). As mulheres por sua vez, adoptam modas consideradas masculinas – quando abandonaram o manto, deixam cair os cabelos para a testa, usam cabeleira e chapéu – ou excedem-se em mil e um pormenores que lhes podem valorizar o aspecto.(...)

De facto, já na década de 70 o manto era uma peça de vestuário característica de mulheres retrógradas, enquanto as modernas se distinguiam pelo uso de espartilho. Este e as anquinhas, por modificarem profundamente a silhueta (...).⁸⁰

Efectivamente, os penteados, a «maquillage» e o vestuário, geravam uma persistente resistência. A «cor», os pós, os sinais, eram encarados com má-vontade e, por vezes, eram considerados um ultraje a Deus.⁸¹ Anteriormente, a silhueta desenhada artificialmente fora motivo de chacota mas, a partir do último quartel de setecentos, será a ausência de balões e espartilhos, substituídos pela leveza dos tecidos e desaparecimento das cinturas dos vestidos, que passaram a ser cortados logo abaixo dos seios, que constitui motivo de riso. No princípio do século XIX começaram a ser usados vestidos muito leves e soltos, que deixavam os pés e os braços à vista, as cabeças andavam descobertas e ostentavam penteados altíssimos.⁸²

As mulheres reivindicam o seu corpo através do adorno, escolhido por elas. Não caímos na ingenuidade de pensar que a exigência de um penteado ou de um vestido são meras futilidades. Essa exigência pressupõe e simultaneamente

⁷⁹ *Idem*:69,70.

⁸⁰ Lopes; 1989:80.

⁸¹ Lopes; 1989:81.

⁸² Lopes; 1989:81,82.

predispõe uma atitude subversiva no relacionamento dos dois sexos. O que está em jogo não é, ou é só superficialmente, o traje. O que está verdadeiramente em jogo é a reivindicação das mulheres de serem elas próprias a escolher o modo de estar, de ser.⁸³

Esta forma de trajar era certamente considerada escandalosa e, por isso mesmo, em 1804, Pina Manique proibiu que as mulheres andassem «quase nuas».

A Revolução Francesa encorajou a simplicidade do vestuário e a elegância dos antigos trajes aristocráticos tornou-se tabu. A moda francesa seguiu o critério da simplicidade e praticabilidade do vestuário da classe trabalhadora.⁸⁴

Durante a predominância militar francesa em que a administração estava adstrita a uma junta de governação e a defesa era da responsabilidade de dois oficiais ingleses (Wellington primeiro, Beresford depois) o país estava a passar por uma grave crise económica, e “(...) quem lidera o gosto é Madame Junot, futura Duquesa de Abrantes, pela sua mais longa permanência no país. A Condessa de Ega, filha da Marquesa de Alorna, a famosa Alcipe, distingue-se no quadro metropolitano do princípio deste século XIX pela sua linhagem e beleza, *observando à risca o protocolo de moda*. Dos seus amores com Junot muito se falou, mas o seu modo de vestir igualava-se a Madame de Foy, outro árbitro de elegância lisboeta. Ambas ousavam cobrir-se com as semi-transparentes cambraias que faziam furor em Paris. Estes vestidos, decotados, de cintura alta e pequena manga curta de balão, pareciam-se a figuras de estátuas em tudo semelhantes às que se tinham descoberto em Pompeia e Herculano.”⁸⁵

A corrente da moda masculina no século XIX prosseguiu o seu curso de praticabilidade e sobriedade e apareceu o fato, idêntico ao dos nossos dias. Os calções transformaram-se em calças, a gravata impôs-se e a casaca encolheu para dar lugar à jaqueta. Enquanto o traje masculino teve tendência, a partir desta altura, para

⁸³ Lopes; 1989:83.

⁸⁴ New Caxton Encyclopedia.; 35.

⁸⁵ Teixeira; 2005:76.

se manter alheio às modas, o traje feminino, pelo contrário, oscilou ainda mais rapidamente de um estilo para outro.⁸⁶

O período que se segue à Revolução Liberal de 1820, situa-se entre 1822 e 1855, sendo-nos caracterizado por Madalena Braz Teixeira:

Este período caracteriza-se por grandes alterações políticas, pela única guerra civil que dividiu o país ao meio e pela conseqüente crise econômica, causada pela instabilidade social que se vivia então. D. Miguel organiza com sua mãe (D. Carlota Joaquina) uma revolta de sentido absolutista, em 23, que conduz à queda do Constitucionalismo. O irmão mais velho, D. Pedro, faz uma tentativa conciliatória ao pretender casar sua filha com o tio. Esta ideia acaba por não resultar, vendo-se obrigado a deixar a liderança do Brasil de que já é imperador desde 22. Com o auxílio inglês, empreende as Lutas Liberais de 28 a 34 de que o cerco do Porto, em 33, constitui o momento mais decisivo para permitir a marcha sobre Lisboa.

D. Maria II assume o poder neste conturbado período de fortes oposições ideológicas. O movimento liberal é romântico e os exilados políticos, nomeadamente Almeida Garrett e Alexandre Herculano, vêm a realizar simultaneamente dois tipos de revolução, a política e a cultural. Uma pluralidade de tendências caracterizou a capacidade de emoção estética perante tudo o que era considerado original e pitoresco. Sentimentalismo e encenação lírica conjugavam-se numa variada acumulação de objectos submersos pelo *horror ao vazio* que a estética do *bric-à-brac* aprecia. As artes decorativas recheiam-se de alusões orientais e de *chinoiseries*.

O romantismo entra timidamente na moda, transformando aos poucos a silhueta Império de linhas direitas. A modificação é introduzida em três pontos essenciais: pequenas golas sobrepostas ao pescoço, de intenção revivalista renascença e maneirista; o mesmo acontece nas mangas que lembram os recortes e os golpeados do fim da Idade Média. A saia comprida inicia um processo de alargamento e a linha da cintura começa a descer para o seu lugar natural. Estas tendências visam novamente encobrir o corpo da mulher que vivera temporariamente liberta de compressão corporal.⁸⁷

O traje feminino do primeiro romantismo é caracterizado pelo volume exorbitante das mangas que as mulheres irão deixar cair na década seguinte com a influência dos preceitos e preconceitos vitorianos. Por volta dos anos 40 deste século XIX, regressam os vestidos com saia e corpete à moda do Antigo Regime. O corpete é usado sobre o espartilho, a manga perde volume e o decote alarga-se até aos ombros em noites de festa. Começa a usar-se um xaile ou uma romeira, tendo em conta o

⁸⁶ New Caxton Encyclopedia; 35.

⁸⁷ 2005;78,79.

volume da saia. Por seu turno, os anos 50 favorecem as saias com três folhos que permitem o seu alargamento progressivo, pois é usada sobre várias saias interiores. A manga é cortada no ombro e longa para o cotovelo. Sobre este, introduz-se uma meia-manga, o manguito de linho, renda ou tule.⁸⁸

O traje masculino, apesar de não variar tanto como o feminino, não deixa de sofrer alterações entre 1822 e 1855. A calça comprida mantém-se e aparece o chapéu alto, à moda inglesa. O traje masculino reflecte a transformação da sociedade que era conduzida pela burguesia, usando-se o *frac* com a cintura no lugar, deixando aparecer o colete e exibindo-se os mais diversos acessórios.⁸⁹

De facto, nesta época, apesar de haver luxo nas classes aristocráticas e mais abastadas, o vestuário era usado com parcimónia e sobriedade, à semelhança de Paris.⁹⁰

O terceiro quartel do século XIX, entre 1855 e 1889, corresponde aos reinados de D. Pedro V e D. Luís, filhos de D. Fernando II. De acordo com Madalena Teixeira, “Sob a acção de Fontes Pereira de Melo é efectuada uma política de expansão económica, de estímulo ao comércio e a criação de infra-estruturas que possibilitaram o advento do progresso industrial e a vitalização das estruturas de produção, como medidas urgentes para a modernização do país.” É o romantismo nos seus excessos e extravagâncias na literatura, na arte e na sociedade. No traje feminino entra em voga a *crinolina*, obscurecendo totalmente a parte inferior do corpo que se cobria de culotes e saiotos.⁹¹

A moldura escultural torna a personagem feminina misteriosa e opaca, conferindo-lhe no entanto uma enaltecida presença plástica. A mentalidade da mulher burguesa e aristocrática é tanto influenciada pelos moldes vitorianos como pela leitura dos romances históricos em voga, das novelas e da pródiga literatura de cordel que atingia grandes amadores na população.⁹²

⁸⁸ Teixeira; 2005:80.

⁸⁹ *Idem*.

⁹⁰ Rêgo; Muczink; Alves; 1991.

⁹¹ Teixeira; 2005:82,83.

⁹² Teixeira; 2005:83.

A França continua a ditar a moda até à década de 60 do século que há-de vir, mas os conflitos europeus entre 75 e 90 do século XIX, transformam o colorido festivo de 50 em tons austeros e menos quantidades de tecido, que se resumem ao volume traseiro conhecido por *tournure*. Corpete, saia, espartilho e acessórios como a sombrinha continuam a fazer parte da silhueta feminina. A amplidão do traje masculino permite uma gestualidade e comportamentos mais naturais por parte do homem, que mantém uma atitude cortês e digna. “A sobrecasaca, a *redingote* e o casaco curto, que surge cerca de 80, juntamente com o *frac* e a casaca para momentos de circunstância, foram os formatos que evolutivamente o homem envergou, neste período (...).”⁹³

Finalmente chegamos ao final do século XIX, dando-se início ao século XX. Madalena Teixeira enquadra-nos novamente, desta feita quanto ao período de 1889-1910.

A política expansionista inglesa, a vaga de exploradores africanos e a ideia de Cecil Rhodes, ao conceber uma via britânica, do *Cabo do Cairo*, causaram profundas consequências na vida política portuguesa. O *Ultimatum* inglês de 1890 causou profunda reacção e violento protesto por parte da população. Este final da monarquia é conturbado, do ponto de vista diplomático, não só em África como também na Índia, pelo que, episodicamente, para ali é nomeado o último vice-rei, na pessoa de D. Afonso, irmão do rei. Estes factos vieram agravar a tensão entre os partidos e reforçar a oposição, frente à qual, D. Carlos endurece o governo, o que tem como resultado o assassinato do rei e do seu filho mais velho, D. Luís Filipe. Ainda ocorre todavia o curto reinado de D. Manuel II.

A República é proclamada a 5 de Outubro de 1910. A queda da monarquia conduzida por alguns teóricos é formalmente nacionalista e ateia. O povo em massa acorre à Praça do Município para aclamar os seus novos líderes e a família real parte para o exílio. As transformações políticas, religiosas e sociais são profundas, não lhes correspondendo, no entanto, um definido programa económico-financeiro.⁹⁴

Mil e novecentos traz consigo o envolvimento europeu da Arte Nova que propõe uma apetência estilizante para as formas ondulantes. O traje masculino simplifica-se e começa a existir uma maior padronização até à 1ª Grande Guerra

⁹³ *Idem*:86.

⁹⁴ Teixeira; 2005:87.

Mundial (1914-18). Nesta altura o traje internacionaliza-se por todo o mundo ocidental. Se a França lidera a moda em geral, a elegância masculina mede-se pelo modelo do Príncipe de Gales, Eduardo VII. A mulher é exaltada através deste modernismo sexuado expresso nas linhas curvas e de grande recorte. A mentalidade do final de século estava em mudança e esta ruptura estilística revela um novo modo de estar, de viver e de trajar.

O trajo masculino adapta-se às circunstâncias sociais variadas; o traje feminino vê diminuído o tamanho da *tournure*, substituída por uma almofadinha postiça e os acessórios diversos espelham o modo de vida desta mulher cidadina.

São os contactos com o «outro», no espaço público e privado, na oficina, no comércio, no campo, na cozinha, no salão ou teatro, ou na política, que dão origem a alterações nos hábitos de trajar. No final do século XIX, início do século XX, em Portugal, “(...) as cidades vão-se afirmando; o município é o espaço onde o cidadão se identifica com o poder; as estradas aproximam gentes e costumes; o comboio traz as notícias de Paris, a cultura, enfim, a moda.”⁹⁵

Mas as disparidades não deixam de existir: o rural e o urbano, a riqueza e a pobreza continuam a coexistir lado a lado e, apesar de não existirem já fronteiras estanques e rígidas como outrora, as desigualdades subsistem sombrias.

Havia as calças com bolsos a pino (bolsos por cima, jaqueta preta ou cinzenta, as calças à boca de sino.

E, frequentemente os casacos revirados, as calças remendadas. Pessoas abastadas de um lado; gente com um fato para muito tempo, às vezes, até à morte (tantas vezes o do casamento), mulheres que buscavam «estar» de acordo com o estatuto social que a sociedade exigia; gentes que, no fundo, tinham na modista, no alfaiate um auxiliar precioso para a inserção social.⁹⁶

Neste final de século, a gola exageradamente alta da mulher pronuncia-lhe o pescoço marcando a sua distância social e a sua individualidade. O espartilho ainda resiste e a *cintura de vespa* marca a silhueta desta viragem de século. As linhas

⁹⁵ Assunção; Sousa; Correia; s/d:7.

⁹⁶ Assunção; Sousa; Correia; s/d:20.

aproximam-se do *Modern Style*, mas será a blusa o elemento mais glosado e fantasiado até 1908, pois como refere Madalena Teixeira, “(...) no princípio do século a mulher ousa retirar perante os amigos o casaquinho que sempre a cobre e apresenta-se simplesmente de saia e blusa. A mulher vai gradualmente masculinizar-se.”⁹⁷ Larga o espartilho e a *cintura de vespa* e adota o reestruturado *vestido de princesa* proposto por Paul Poiret em 1906, de linhas mais direitas e cintura alta. Com tecidos mais maleáveis e roupa interior delineada com novas formas, adquire uma nova gestualidade corporal e liberdade de movimentos, entrando no novo século com uma postura revolucionária.

No século XX, e mais particularmente a partir da Segunda Guerra Mundial, deu-se uma revolução social no vestuário. A moda não é mais ditada pelos ricos e pelos aristocratas, mas cada vez mais pelos jovens. Esta mudança só foi possível pela produção massiva de vestuário e pelo aumento da população juvenil, o que encoraja a tendência para alterações rápidas na moda. Existem já alguns sinais de menos sobriedade e uniformidade no vestuário masculino e o vestuário feminino, em geral, tornou-se muito mais prático e adequado à vida activa. De uma forma geral, tornou-se muito idêntico ao vestuário masculino. Desde a viragem do século, as saias tornaram-se cada vez mais curtas até chegar ao extremo da «mini» nos anos 60. As modas unissexo tornaram-se cada vez mais populares e, hoje em dia, as mulheres de todas as classes vestem essencialmente o mesmo tipo de roupa.⁹⁸

Mas não são só factores históricos, políticos, económicos e sociais que influem nas modas vestimentares. O gosto e a estética também têm a sua relevância.

O gosto é relativo e a noção de belo também. Uns consideram belo a sobriedade das cores e a simplicidade das formas e outros gostam do colorido, da exuberância das formas e quantidade de adornos.⁹⁹ Esta relatividade varia não só geograficamente mas também de acordo com os diversos estratos sociais. Dentro do

⁹⁷ 2005:92.

⁹⁸ Inew Caxton Encyclopedia:35.

⁹⁹ Delaporte; 1990:77.

Ribatejo essas diferenças são notáveis, especialmente entre as zonas do bairro e da lezíria. Diferenças de ritmo e de alma espelham a dissemelhança do meio ambiente através da forma de trajar. À medida que se vai caminhado mais para o interior norte maior o conservadorismo. Por outro lado, os trajes festivos das classes mais abastadas também se distinguem das classes com menos poder económico por se regerem por critérios estéticos diferentes. Cada grupo acha os seus trajes mais bonitos que os dos outros. “(...) os das regiões vizinhas são, muito geralmente, tidos por feios quando não obedecem aos mesmos cânones, e não é raro que dêem origem a alcunhas (...)”¹⁰⁰ A pobreza e conservadorismo do norte serrano do concelho de Alcanena era, por vezes, descuidadamente interpretada como sinal de “serranhice”.

Os trajes considerados mais belos são, por vezes, os mais caros, os de festa, pois a estética está associada ao prestígio social, ao poder económico e aos divertimentos colectivos¹⁰¹, que permitem a exibição da riqueza. Esta hierarquização está igualmente patente nos diferentes trajes tradicionais que existiram no concelho de Alcanena e que serão descritos no próximo capítulo.

O gosto e o sentido estético não podem, por sua vez, ser dissociados da moda. Segundo Delaporte, nem todas as sociedades ditas tradicionais têm a mesma dinâmica no que respeita à inovação e fundamenta-o da seguinte forma:

Algumas delas mostram mais imaginação que outras, e são conhecidas algumas que em nada modificaram o seu vestuário no decurso dos séculos. As condições económicas constituem um importante factor: a sua modificação pode provocar uma profunda transformação dos comportamentos vestimentares. De todas as sociedades tradicionais, são provavelmente as comunidades rurais europeias as que têm conhecido os mais espectaculares fenómenos de moda desde que uma relativa abundância lhes facilitou a aquisição dos materiais indispensáveis.¹⁰²

Na nossa opinião a relevância desse factor está bem patente na diferenciação de poder económico tradicionalmente existente no concelho de Alcanena,

¹⁰⁰ *Idem.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² 1990:78.

especialmente na zona de influência dos curtumes. À época, em Alcanena, na Gouxaria, Vila Moreira e Moitas Venda, tanto as mulheres como os homens se dedicavam à actividade dos curtumes, o que lhes permitiu obter um maior poder de compra que aplicavam na aquisição de tecidos e confecção dos mesmos.

Mas a evolução das modas populares não se resume apenas ao gosto e à estética, pois basta um pequeno adorno, uma nova cor ou um novo material para modificar um traje regional, pelo menos é o que defende o autor citado anteriormente. Este apresenta-nos, igualmente, uma série de factores que concorrem para explicar as mudanças inerentes à moda, classificando-os em exógenos e endógenos. Dos primeiros fazem parte “(...) a influência das modas urbanas e a competição com os grupos vizinhos, dos quais as pessoas procuram distinguir-se por meio de tal ou tal elemento vestimentar.”¹⁰³ E, quanto aos segundos, o mais relevante é a competição entre indivíduos. Neste aspecto, concorrem para a inovação, a variabilidade do gosto individual, o menor custo ou diminuição do trabalho e, ainda, a influência de quem confecciona o vestuário.¹⁰⁴

Como já vimos anteriormente, o traje está intimamente ligado a quem o veste e associado a diversos factores como os recursos naturais, o clima, o estado de desenvolvimento da própria sociedade, o estatuto pessoal, o gosto e, por fim, a moda. Corresponde à tripla necessidade de proteger o corpo, melhorar o aspecto e preservar o pudor.¹⁰⁵

A moda constitui um factor cuja importância tem vindo a evoluir com o crescimento económico das sociedades e que, hoje em dia, nas sociedades ocidentais, tem um papel fundamental. Isto porque, e de acordo com Yvonne Deslandres:

A moda – escreveu Bruno du Roselle – é a expressão vestimentar de um dado grupo humano num momento preciso da sua história; narrar as suas evoluções é analisar a relação que existe entre o traje e os que o vestem. É evidente que a moda desempenha na história do vestuário um papel mais ou menos activo,

¹⁰³ Delaporte; 1990:81.

¹⁰⁴ *Idem.*

¹⁰⁵ Deslandres; 1990:99.

conforme o estado em que a sociedade se encontra. Os membros de uma comunidade reduzida a condições económicas de miséria não têm a liberdade de escolher as suas roupas; a moda é um privilégio das sociedades evoluídas e de nível económico elevado – a moda, dizemos, e não a elegância, noção completamente independente (...) ¹⁰⁶

O nível de vida que as nossas sociedades ocidentais apresentam actualmente permite uma maior variedade de modas vestimentares, bem como uma maior liberdade de escolha comparativamente às sociedades tradicionais como o era Alcanena no início do século XX. No entanto, as populações um pouco mais abastadas de algumas aldeias ligadas aos curtumes, como já foi referido anteriormente, adquiriram um maior poder económico, o que lhes permitia imitar as modas das classes superiores.

Nas sociedades tradicionais mais isoladas existia uma relação mais estreita entre a moda e os materiais utilizados, pois a dependência face aos recursos locais era maior. No final do século XIX, início do século XX não podemos considerar que o concelho de Alcanena fosse propriamente isolado, mas concerteza que estaria em desvantagem face aos grandes centros urbanos, especialmente a zona serrana. Neste sentido há que referenciar as mantas, as saias de cabeça e as grossas camisolas relacionadas com a pastorícia. Na escolha dos materiais necessários a esta actividade a moda não tinha tanta influência como o meio.

No entanto, as cores e os enfeites já se encontram mais no âmbito de influência das modas, como poderemos observar no decorrer deste artigo.

Segundo Deslandres,

A escolha de uma cor depende, evidentemente, dos recursos naturais, mas parece muito ligada a usos antigos: como as cores usadas pelos aurigas nas corridas de carros de Roma ou de Bizâncio, as camisolas dos jogadores da bola ou dos *jockeys* facilitam hoje aos espectadores o reconhecimento, ao longe, dos seus campeões.

É ao mesmo tipo de emprego, não tributário da moda, que obedece a adopção das cores usadas nos ofícios litúrgicos da Igreja católica, que mudam conforme a festa a celebrar; e, como sinais de pertença às respectivas casas

¹⁰⁶ 1990:99.

senhoriais, as librés dos domésticos obedeceram, desde o século XV, a regras igualmente bem definidas.

Por outro lado, não é por motivos de moda, mas de economia, que a maioria das antigas ordens religiosas tem usado uniformes feitos com tecidos não tingidos, com as cores naturais da lã: castanho, branco, preto e cinzento. O hábito das Irmãs da Caridade de S. Vicente de Paulo é azul-acizentado porque o pastel não é uma tintura cara e porque essa cor era usada nas classes sociais em que as servas dos pobres desejavam integrar-se. Mais tarde, o uso do anil tornaria habitual o azul marinho nos trajes de trabalho (...).¹⁰⁷

Também não é por motivos de moda, mas sim de economia, que os trajes de trabalho do concelho de Alcanena têm cores mais sóbrias do que os trajes domingueiros. Em termos simbólicos, já no século XVI o vermelho estava conotado com o orgulho, o cinzento com a esperança e o roxo com a traição. Mas estes simbolismos não são estáticos, pois o branco simbolizou fé, depois humildade e, depois, pureza. Aqui há que ter em conta, igualmente, o peso que o subconsciente parece ter na escolha das cores, o que explica esta aparente incoerência.¹⁰⁸

Ao longo de toda a História o homem sempre mostrou interesse pela cor. As suas escolhas a este nível tinham a ver com a cor da sua própria pele, com os materiais existentes para reproduzir as cores e com a grande variedade de cambiantes, tonalidades e matizes da gama de cores disponível na natureza.¹⁰⁹

De acordo com Dominique Zahan, existe uma relação entre cor e identidade que se define da seguinte maneira:

O desejo de valorização da cor em função da do seu próprio corpo e, talvez, o dado cultural mais profundo e mais inconsciente – e também aquele que está, sem dúvida, na origem do sentimento estético e que presidiu à elaboração dos conceitos de identidade e alteridade.

O homem branco tem feito da brancura – de um modo frequentemente abusivo – uma espécie de título de «nobreza» e tem confundido o «branco» com o «civilizado» ao longo de todo o processo das suas intrusões nos outros continentes. A parte da humanidade a que ele pertence é, talvez, a única que até hoje brandiu o estandarte correspondente à cor da sua pele como emblema de um valor cultural de conquista.¹¹⁰

¹⁰⁷ 1990:100.

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ Zahan;1990: 91.

¹¹⁰ Zahan;1990: 91.

Isto, apesar de todos os povos colocarem numa posição de relevo a cor da sua própria pele. Por outro lado, está provado que os povos cuja cor da pele é branca têm uma grande atracção pela policromia e, se em tempos antigos, o número de cores conhecidas era limitado, hoje em dia o número disponível de tonalidades é imenso, o que aumenta o campo de escolhas relativamente ao vestuário.¹¹¹

No entanto, a questão do brilho sempre foi um factor importante na selecção cromática, independentemente da cultura. Na sua análise sobre a relação entre o homem e a cor, Dominique Zahan refere o seguinte:

(...) o brilho acusa a oposição da cor que realça à cor associada e, para lá da cor, marca a oposição social das pessoas «brilhantes» àquelas que o não são. Como mostrou L. Gerschel, a história da tinturaria resume-se, para numerosos povos indo-europeus da Antiguidade, e mesmo ainda da Idade Média, às técnicas de produção e aplicação à lã ou ao linho da cor vermelha ou purpúrea, que se julgava dar às roupas dela impregnadas, bem como a quem as vestisse, um prestígio de que se não cobriam aqueles que as não usavam. O vermelho tornava-se, assim, nestas culturas, não somente sinónimo de tingidura como também sinal de posição social elevada e cor oposta às tonalidades suaves por virtude da sua vivacidade e do seu brilho. Esta mesma procura do brilho em todas as cores traduziu-se, de resto, sobre tudo na época moderna, nas técnicas de preparo, cobertura e lustramento dos tecidos.¹¹²

No concelho de Alcanena encontramos a utilização de cores brilhantes nos trajes festivos em oposição aos trajes de trabalho, mais concretamente nos trajes femininos. São os trajes femininos das classes menos abastadas que recorrem mais à cor encarnada, enquanto as classes de estatuto sócio-económico mais elevado têm cores vivas, mas mais discretas. Notar-se-á aqui a tendência para imitar os sinais de prestígio das camadas mais abastadas da sociedade.

Mas porque serão as classes populares as que recorrem de forma mais marcante à cor vermelha? De acordo com dados da Pré-história, mais concretamente

¹¹¹ Zahan;1990:92,93.

¹¹² 1990:94.

do Paleolítico Médio, o vermelho (ocre) teria sido a primeira cor utilizada pelo Homem.

O vermelho é, ao mesmo tempo, a cor das superfícies vitais para o Homem (o sangue e o ocre) e a cor das mais prestigiadas fontes luminosas: o sol da aurora e do poente, e o fogo. O vermelho representa, só por si, as fontes de vida do ser humano e a vida do mundo. Não são necessárias nenhuma profunda noções filosóficas para compreender tais relações; o Homem do Quaternário era, de certeza, capaz disso, pois nada prova que as suas faculdades intelectuais tivessem como limite as técnicas da indústria lítica desse tempo. (...) O vermelho «atrai», afirma a sabedoria popular sem conhecer o funcionamento fisiológico da visão.¹¹³

Há, pois, uma atracção instintiva pela simplicidade da cor vermelha. Mas não será esta a única explicação para as nossas interrogações. Efectivamente, na Antiguidade Clássica, tingir uma peça de roupa ou uma lã era sinónimo de tingir de vermelho. Apesar do vermelho não ser a única cor existente, a utilização dessas tintas não fornecia aos tecidos o brilho, a durabilidade e impregnação que o vermelho dava ao linho e à lã. De acordo com os estudos de Gerschel referidos por Zahan, “Estas tradições relativas à cor vermelha mantiveram-se na Europa medieval, principalmente no tocante aos tecidos preciosos dos reis e das personagens eminentes.”¹¹⁴

Deste modo, tingir (de vermelho) seria talvez a opção mais linear para as classes populares, cujas tradições eram transmitidas de geração em geração.

Delaporte reforça esta ideia quando refere que, “(...) em muitos trajos populares, o vermelho é associado às ideias de felicidade, juventude, saúde e prosperidade e manifesta-se abundantemente nos trajos das raparigas. Inversamente, o preto é associado a ideias de tristeza ou infelicidade, e pode, pois parecer-nos óbvio que dele se faça uso nos trajos lutuosos.”¹¹⁵ A cor, fruto da convenção social, tem também a função de sinal.

¹¹³ : Zahan;1990:96,97.

¹¹⁴ Zahan;1990:98,99.

¹¹⁵ Delaporte; 1999:69.

Para Dominique Zahan, “(...) o nexó profundo entre o vestuário e as cores só parece ter-se afirmado de uma maneira coerente com o aparecimento da fiação e da tecelagem, e também com o aparecimento da tinturaria.”¹¹⁶ Ainda segundo a mesma autora, a técnica dos tecidos pintados terá, provavelmente, surgido na Índia ou na Malásia, de onde se terá difundido para a Europa, Madagáscar, Egito e África Negra e as cores poderiam ser aplicadas ao tecido final ou aos fios destinados à tecelagem.¹¹⁷

Zahan fala-nos ainda da origem das cores:

As cores outrora utilizadas eram, na sua maioria, de origem vegetal. O anil era extraído das folhas de anileira (da família das papilionáceas); o vermelho, da *Bixa orellana* (América do Sul), do hibisco (Sudão), do paletúvio ou do *rotang junang* (nos Iban do Bornéu); o preto, de uma cozedura de casca de abeto (Ilhas de Salomão), dos frutos da *Acacia scorpioides* (Dogon), ou da *Medinillopsis Beccariana* (nos Iban do Bornéu); o amarelo, de uma espécie de líquen (*Evernia vulpina*, nas populações das Ilhas de Salomão), de uma mistura de pó de açafraão e *Artocarpus integrifolia* (nos Iban) ou de uma leguminosa (nos Dogon).

As cores vermelha e amarela tinham, por vezes, origem mineral. Eram então obtidas a partir dos ocres correspondentes, que se encontram em todas as partes do mundo. Certos vermelhos eram, todavia, de origem animal. No Peru e na América Central, o vermelho carmin era extraído de uma cochonilha (*Coccus cacti*), parasito do *Cactus nopal*; o vermelho purpúreo, utilizado na bacia mediterrânica e na América Central, era extraído de um molusco marinho.¹¹⁸

Pelo texto acima citado podemos deduzir que a produção de cores que não eram originárias da região em que o nosso País está inserido, foram progressivamente aqui inseridas através dos processos de difusão a que todas as culturas estão sujeitas. Tendo em conta os diversos contactos que os primeiros habitantes do nosso País foram tendo com o exterior, tanto pela via militar como comercial, não é de estranhar o rico cromatismo existente nos trajes tradicionais.

Vimos como existe uma conotação simbólica no uso das cores e como essa simbologia se pode alterar ao longo do tempo. No entanto, não é apenas a moda que influencia a cor, mas também a contextura dos tecidos e os enfeites utilizados. No

¹¹⁶ Zahan;1990:112.

¹¹⁷ *Idem*:114,115.

¹¹⁸ Zahan;1990:115.

capítulo destinado à importância do adorno e do acessório abordaremos então esta questão de forma pormenorizada, pois para já importa classificar os diversos elementos constituintes do traje, analisá-los separadamente, de forma a podermos compreender o conjunto do traje tradicional em Alcanena nos finais do século XIX, princípios do século XX.

Leroi-Gourhan investigou e classificou os diversos aspectos relativos ao vestuário, inclusivamente a sua difusão geográfica. Segundo o mesmo, “(...) A protecção da cabeça é assegurada, quer por uma touca que mantém os cabelos no seu lugar, quer por uma peça rectangular: véu ou turbante, quer ainda

Ainda durante os séculos XV e XVI em Portugal os toucados, tanto femininos como masculinos, eram de uso corrente. Não existia praticamente nenhuma senhora que andasse com a cabeça descoberta, à excepção das Infantas e Damas da Corte que, embora não muito frequentemente, andavam toucadas em cabelo descoberto com arranjos de tranças e tiaras de ouro e prata incrustadas de múltiplas pedrarias.¹¹⁹

Os toucados femininos eram constituídos, geralmente, por véus, turbantes, enxaravias, coifas simples ou coifas avançadas, tanto de influência francesa como flamenga. As crespinas, grandes toucados, diferiam de acordo com o gosto e eram feitas de variados tecidos, desde a seda à cambraia, veludo, farpados e com fieiras de ouro, prata e pérolas. Também o toucado flamengo, de véus bordados, caídos em vários panejamentos, teve grande influência em Portugal na época. Em vez do véu poderiam usar-se barretes ou gorras de veludo, ornamentados e arranjos em toucados complexos. Por outro lado, o mantel, que era uma espécie de lenço de cabeça actual, provavelmente de origem mourisca remota, generalizou-se no século XVI e substituiu grandemente os toucados, tendo uma larga aceitação nas classes populares.¹²⁰

Como vimos, a cobertura da cabeça era um complemento essencial do vestuário nesta altura mas, apesar das inovações e modificações ao longo do tempo,

¹¹⁹ Vide www.trajes.no.sapo.pt

¹²⁰ *Idem.*

este aspecto ainda é marcante nos finais do século XIX e princípios do século XX no concelho de Alcanena, seja relativamente aos trajes de trabalho, seja no que respeita aos domingueiros, apesar da sua dispensa ser mais usual nas classes mais abastadas.



Figura 6



Figura 7



Figura 8

Naquilo a que Gourhan chama de toucados cobertos, o véu encontra-se incluído tal como os lenços de cabeça, lenços de madraço, lenços atados, etc.. O véu “(...) é uma peça de tecido quadrangular que se usa de diversas maneiras, mas que a maior parte da sua superfície se mantém desdobrada (...)”¹²¹ O véu assenta na cabeça, sendo ou não preso por alfinetes. No concelho de Alcanena encontramos exemplos do véu tanto nos trajes de casamento como nos trajes de «ver a Deus». Brancos ou pretos, a simbologia passa um pouco pelo mistério do desconhecido, protegendo a ignorância inocente de quem o enverga. Existiam igualmente lenços de seda lavrada que eram, geralmente, usados no casamento.

O lenço de cabeça, por seu turno, é conhecido em torno do Mediterrâneo, tanto em Espanha como na Grécia e Portugal. Também é usado nas Balcãs e na Europa Central, reduzindo-se aqui a um lenço dobrado cujas pontas pendem sobre os ombros.¹²² O lenço de cabeça dobrado em bico e atado sob o queixo é próprio dos países bálticos e dos Eslavos orientais e, no Japão, os camponeses também usam um

¹²¹ Leroi-Gourhan; 1971^a:156.,157.

¹²² Leroi-Gourhan; 1971^a:156.,157.

pano rectangular atado sob o queixo.¹²³ Estas figuras ilustram a diversidade existente no concelho de Alcanena, bem como as diferentes formas em que o lenço podia ser disposto. A sua disposição não é inocente, pois encontra-se adaptado à função do traje. Nos trajes de trabalho o lenço funciona essencialmente como protecção do sol ou do frio, tendo cores e tecidos apropriados, enquanto nos trajes domingueiros e festivos as cores mais claras e os tecidos mais vistosos apelam especialmente ao sentido estético e ao adorno. De uma forma geral, os lenços usados ao domingo eram geralmente de lã lavrada ou bordada (cachené) ou algodão estampado. Durante o trabalho poderia usar-se um lenço de algodão estampado ou merino amarelo ou preto. Para o casamento, era geralmente um lenço de seda. Assim sendo, a forma como o lenço se encontra posicionado, atado ou solto, elucidam-nos claramente sobre a função que o traje desempenha.

De uma forma geral, os grandes traços distintivos em termos funcionais também se aplicam à utilização de barretes e de chapéus nos trajes masculinos. Ao contrário do barrete, o uso do chapéu simboliza poder e prestígio. Sem dúvida que a utilidade básica de protecção da cabeça continua a estar presente, mas o chapéu não era, definitivamente, utilizado nos trabalhos rurais, à excepção do chapéu de palha.

As coberturas de cabeça dos homens sofreram alterações ao longo dos tempos até chegarem aos barretes e chapéus que ilustram os finais do século XIX e princípios do século XX em Alcanena. Nos séculos XV e XVI, o antigo sombreiro alterou-se e vulgarizou-se passando a dominar a moda, sendo confeccionado com variadíssimos modelos sem forma definida. Podia ser um gorro de copa alta, usado em pequena dobra, ou ainda um barrete semelhante aos que usavam os marinheiros dos Descobrimentos. O sombreiro era moldado através de um pequeno toque na parte superior, ficando descaído tanto para trás como para a frente ou para os lados. Eram igualmente designados por sombreiros outro tipo de coberturas de formas diferentes mas idênticas aos chapéus actuais (umas vezes com abas largas, outras mais curtas e altas). Também se usava a coifa, com dobra em forma quadrada e a terminar em

¹²³ Leroi-Gourhan; 1971^a:156.,157.

longa pala de bico à frente ou a trás. Obviamente que a aplicação de bordados, plumas e jóias só era acessível às classes dominantes, mas os mais simples usariam a palha e o junco. Só aqueles que pertenciam às elites poderiam aceder a tecidos coloridos mais luxuosos e a adornos mais requintados.¹²⁴

Ao longo dos séculos XV e XVI, multiplicou-se o uso de *barretes*, *carapuços* e *gorros*, coberturas de cores vivas, que alteravam os seus tamanhos conforme os gostos. Sobre o *barrete* ou *carapuça*, de uso muito comum entre as festas e as cerimónias, colocava-se geralmente um chapéu de tecido fino ou de simples feltro, de aba revirada, adornado com plumas e penachos de cor. D. Manuel, no seu testamento de 1535, deixa o número impressionante de cento e sessenta *barretes* de veludo e pano, o que comprova o seu grande uso e variedade. Os *gorros* – de pano, de feltro, ou de *veludo*, por vezes, panejados – eram usados preferencialmente pelos letrados e doutores.

Chapéus, *tricornes* e *chapéus de duas abas* foram a moda dos elegantes da época de Quinhentos. O *chapéu tricorne*, à imagem da iconografia habitual de Damião de Góis, era uma espécie de *gorro* largo e triangular, em forma de um S deitado e alongado. O *chapéu de duas abas* era largo nas pontas, achatado no meio e com uma dobra justa do *bocal* na cabeça. Muito frequentemente, usavam-se com pequenos golpes e aberturas, e adornados igualmente com plumas ou pedrarias.¹²⁵

Nos finais do século XIX, o traje masculino não comporta mais esta exuberância, pois a sobriedade de tons e de feitios dominava a moda. No entanto, a qualidade dos materiais e a quantidade de bens ainda colocava em compartimentos separados quem «podia» ter no seu guarda-roupa um chapéu ou mais.

O barrete enquadra-se nos toucados cortados ou tecidos¹²⁶, havendo uma grande variedade de pormenor e repartindo-se numa vasta área geográfica. A Europa e a Ásia setentrional possuem a maior parte dos barretes, enquanto o barrete mole, de forma cónica que termina com uma borla se apresenta no Mediterrâneo oriental, Europa setentrional e Europa ocidental.¹²⁷ Os trajes masculinos de trabalho no concelho de Alcanena também são representativos deste tipo, apesar de também

¹²⁴ Vide www.trajes.no.sapo.pt

¹²⁵ www.trajes.no.sapo.pt

¹²⁶ Sob este tema muito genérico, agrupam-se todos os toucados sem aba nem pala, aparte a *carapuça*. (Leroi-Gourhan; 1971ª;159)

¹²⁷ Leroi-Gourhan; 1971ª;159.

encontrarmos trajes domingueiros com barrete, uma vez que o chapéu era mais habitual nas classes mais abastadas, simbolizando autoridade e poder.



Figura 9

No concelho de Alcanena, o barrete era todo preto, ao contrário de outras regiões do Ribatejo onde poderia ter outras cores como verde ou encarnado. Também o modo de usar o barrete variava, sendo que na região serrana pendia para o lado e na região do bairro (Alcanena, Gouxaria, Vila Moreira, Malhou, Louriceira e Bugalhos) este era colocado para a parte de trás, pendendo sobre a nuca. Em qualquer destas situações, o barrete também servia para guardar o tabaco, dinheiro ou outros objectos no seu interior. Quando se trabalhava no campo e outros trabalhos agrícolas, muitas vezes punha-se o barrete a pender para o lado do sol de forma a proteger a face das queimaduras solares.



Figura 10

O chapéu¹²⁸, por seu turno, já se encontra mais nos trajes domingueiros e de festa do homem com maiores possibilidades económicas, pois os chapéus de aba desenvolveram-se na Europa “(...) durante a Idade Média, a partir dos barretes de bordadura, resultando nos actuais chapéus de feltro, que abrangem toda a Europa e que a nossa influência acabou por espalhar por quase todo o globo.”¹²⁹ No final do século XIX em Portugal nas classes mais abastadas, o chapéu de coco estava na moda e o chapéu alto ficou reservado para situações de aparato. O chapéu de palha é vulgarmente utilizado nos trabalhos da ceifa (fig. 11) e da enxuga da lã pelas mulheres na actividade dos curtumes.



Figura 11

“O *capuz* preso ao vestuário limita-se à Europa ocidental, ao Islão e aos Esquimós. Alguns trajes para a chuva, de cortiça ou de folhas, podem passar por capuzes.”¹³⁰ Podemos incluir aqui a saca de linhagem disposta em bico do traje de trabalho masculino do Vale Alto (Minde) e outras localidades do concelho de Alcanena, peça esta que protegia os camponeses da chuva e não lhes tolhia os movimentos, permitindo que trabalhassem na agricultura apesar da chuva miúda.

Estas são peças de vestuário que têm como ponto de apoio a cabeça, pois as que se apoiam nos *ombros* descrevem-se de seguida. No entanto, a gravata é um raro

¹²⁸ Esta designação comum designa todos os toucados rígidos ou semi-rígidos cujas abas formam geralmente uma saliência à volta da cabeça de quem os usa. (Leroi-Gourhan;1971^a,160).

¹²⁹ Leroi-Gourhan;1971^a:160.

¹³⁰ *Op. Cit.*.

exemplo das peças que se apoiam no pescoço. “Oriunda dos lenços de seda usados à volta do pescoço ou das fitas e cordões com que se prendiam os colarinhos, a gravata pertence à Europa ocidental, tendo acompanhado de tal modo a nossa expansão que acabou por se tornar num dos indícios mais precoces da nossa influência.”¹³¹ Não encontramos muitas referências à gravata na descrição dos nossos trajes masculinos recolhidos pelos grupos folclóricos do Concelho, mas através de fotografias da época é evidente o seu uso nas classes com poder económico.

As vestes que se apoiam nos ombros dividem-se em “(...) vestuário de peças quadrangulares e vestuário de peças cortadas de acordo com um molde. A primeira divisão compreende: as *capas*, as *túnicas*, as *peças de vestuário direitas*; a segunda, as *peças de vestuário cortadas*.”¹³²



Figura 12

Por capa, “(...) convém designar as peças largas, rectangulares ou quadradas, que podem cobrir os dois ombros, colocadas sobre qualquer outra peça de vestuário. Na Europa, as capas são frequentes, além de que mantivemos o uso de romeiras, de limusinas e de capuzes, todos eles cortados segundo um molde. A capa feita de uma simples peça quadrangular, usada durante séculos desde o Mediterrâneo antigo até à Europa setentrional, subsiste ainda na manta dos Escoceses e na dos camponeses da Letónia.”¹³³ O traje de pastores masculino do Covão do Coelho (como também

¹³¹Leroi-Gourhan;1971^a: 161,162.

¹³² *Ibid.*, 162.

¹³³ Leroi-Gourhan;1971^a: 161,162.

noutros pontos do Concelho) também apresenta uma manta, tendo em conta o tipo de actividade.

Os mantos e as capas são peças de vestuário complementares da restante indumentária. Nos séculos XV e XVI, o manto masculino era geralmente um traje de cerimónia e um adorno de cavalaria, podendo igualmente ser designado por redondel. Nos finais de Quatrocentos e inícios de Quinhentos ainda existiam largos mantões lombardos, mas por toda a Europa começam a surgir mantos mais curtos e práticos. As capas eram muito semelhantes aos mantos, cobrindo por vezes a cabeça. Independentemente das várias designações e modelos existentes na Idade Média, muitas outras variantes de capas marcaram os séculos seguintes, estando esta peça sempre na moda e adequada às várias exigências e gosto de cada um. Para salientar apenas alguns exemplos, temos as tabardilhas, capas mais pequenas, as capas entretalhadas, as capas duplas e capas aguadeiras ou de sol. Já nos finais de Seiscentos, começam a ser frequentes as capas de capelo, com capuz ou gorro pregado ou cosido, e as capas de baeta, simples, práticas e mais curtas. As cores mais usuais eram o vermelho, preto ou azul (brocadas), com labores e ornamentos variados. Obviamente que este discurso se aplica apenas às classes altas. Por outro lado, os tabardos (fechados ou abotoados à frente, descendo até ao meio da perna, com ou sem mangas, com ou sem capuz e, por vezes, abertos dos lados) continuaram em uso, bem como as lobs e aljubas, variantes do tabardo, igualmente usadas como sobreveste.

As mulheres também usavam mantos e capas semelhantes aos do homem, apesar de neste serem mais imponentes devido ao papel de dominância social atribuído ao mesmo. Efectivamente, um grande e exuberante manto, como era usado pelos soberanos, por exemplo, parece aumentar a estatura de quem o enverga, constituindo um sinal de poder e liderança. Nas mulheres, as capas e os mantos serviam mais como peças de encobrimento e dissimulação, abrigando a cabeça e o tronco e fechando mundos de silêncio, mistério e sedução. Tendo um papel importante na indumentária feminina, não eram muito usados em actos solenes mas,

sem dúvida, que expressavam o lado mais oculto da sensibilidade feminina. O manto, o mantão, a granaia ou o cerome, bem como o redondel (mais tarde) eram usados frequentemente. Por serem muito visíveis eram muito adornados e broslados, com aplicações, debruns e tirinhas várias, por vezes com tramas a fio de ouro e prata, caso a condição o permitisse.¹³⁴



Figura 13

A figura 13 foi retirada de uma fotografia da época que pretendemos analisar no concelho de Alcanena. A capa usada pela visita do Sr. Lourenço Coelho de Minde contrasta com o trajar simples do homem por trás. Não fosse a senhora visita e usaria provavelmente uma «saia de cabeça» ou «saia de costas» à semelhança do que acontecia por todo o Concelho, embora com designações diferentes.

Se, historicamente, os mantos e as capas tiveram o significado que observámos anteriormente, no concelho de Alcanena, estas capas tão características, saltam-nos à vista pela sua resistência no tempo.

¹³⁴ Vide www.trajes.no.sapo.pt



Figura 14



Figura 15

O xaile ou o lenço de cabeça deitados sobre os ombros também podem ser considerados como uma variante da capa, mas o queremos aqui destacar é a saia da cabeça (zona serrana), a saia de costas (zona do bairro) e a saia de embrulhar (zona da charneca) características do concelho de Alcanena e usadas em algumas das suas freguesias que, apesar de semelhante a uma saia, era usada na cabeça ou sobre os ombros para proteger do frio. No terceiro quartel do século XIX, os xailes de caxemira de lã ou de seda oriental bordada estavam muito em voga nas classes abastadas da Capital, pois as mulheres de menos posses usavam o *manteau de Manilla*. Em Alcanena encontramos, igualmente, o xaile vulgarizado nos trajes mais abastados. O capote, por seu turno, era usado exclusivamente ao domingo e dias de festa, fazendo parte do traje domingueiro de alguns homens, no Vale Alto, por exemplo¹³⁵.

Este tipo de capa funciona como protecção face aos rigores climáticos, protegendo a mulher do sol, do frio ou da chuva nas suas tarefas laborais, mas não se resume exclusivamente a essa função, na medida em que constitui um complemento do vestuário que pode ser igualmente utilizado por gentes mais abastadas como sinal de ostentação, à semelhança de tempos distantes. Apesar da beleza e adornos que pode conter

¹³⁵ “O feito folgazão de D. Carlos alternava com o sentimento bem assumido da sua real ascendência. Assim, e conforme as circunstâncias, tanto usava o capote tradicional alentejano nas suas caçadas em Vila Viçosa, como se vestia de casaco ligeiro, colete e calção branco no Verão, passado no Palácio da Cidadela, em Cascais.” (Teixeira; 2005:90) Sem querermos tirar conclusões de qualquer espécie, relatamos este facto para realçar a utilização do capote em outros locais do país.

(fig. 15), distancia-se das aparatosas capas exclusivas da realeza e classe aristocrática dos séculos anteriores, mas mantém a simbologia de mistério através da sobriedade das cores. Sendo prática e polivalente adapta-se perfeitamente aos modos de vida tradicionais do concelho de Alcanena. Não admira que tivesse resistido durante o século XX junto das mulheres mais idosas.

«Saia de cabeça», «saia de costas» ou «saia de embrulhar», consideramos tal como Gourhan, que são peças de vestuário que se apoiam basicamente nos ombros, apesar da sua polivalência.

Mas não são apenas as sobrevestes que se apoiam nos ombros, pois dentro desta classificação ainda temos as jaquetas, as blusas, as camisas, as casaquinhas, os corpetes. Vejamos o que nos diz Leroi-Gourhan no que respeita à evolução e difusão destes elementos:

O actual traje europeu não representa um legado do Mediterrâneo clássico: entre tantas coisas deixadas pelos Greco-Latinos, o vestuário foi um fracasso total. As majestosas túnicas dos latinos não conquistaram a Europa setentrional e ocidental, pelo que o nosso traje continuou a ser o dos Bárbaros. Se se possuísse um mapa completo do traje europeu aquando da expansão romana, verificar-se-ia, muito provavelmente, a existência, de povos disseminados em torno da franja mediterrânica, maioritariamente vestidos com a blusa solta e ondeante (ou apertada por um cinto) e as bragas. A estes povos viriam, sem dúvida, juntar-se os grupos portadores do «Kilt» e do «plaid», que sobreviveram em diversos pontos da Europa, demasiado distantes uns dos outros para corresponderem a um sucesso notável; mas a grande maioria seria representada pelos homens portadores de blusas, sem dúvida bastante semelhantes às dos camponeses russos actuais. Pelo menos, é sob este aspecto que os autores clássicos e os raros documentos figurativos nos pintam alguns dos bárbaros dos primeiros séculos da nossa era, correspondendo também a esta imagem o retrato clássico do gaulês. No decurso da Idade Média, as túnicas fechadas, com ou sem capuz, abundam na Europa ocidental, e alguns exemplares originais chegaram até nós. Durante os séculos que precederam a Renascença, os vestidos compridos usados pelos dois sexos pertencem ao mesmo tipo de vestuário, fechando na base da gola e de mangas compridas. O vestido subsistiu sem alterações dignas de nota como vestuário feminino, ora de mangas compridas, ora sem mangas; sob esta última forma, ou seja, como vestido de alças, predomina em toda a Europa central, setentrional e oriental.

A blusa fechada, como vestuário masculino, difundiu-se em duas direcções: na Europa ocidental, pelo menos no Verão, permaneceu por longo tempo como vestuário exterior, mas em muitas regiões nomeadamente até ao século XVI, os camponeses usavam-na «à moda russa». Depois, sob o efeito de uma evolução do vestuário que resultou na jaqueta abotoada, a blusa transformou-se em *camisa*;

conservou o seu colarinho apertado, continuou a fechar na base da gola e as mangas continuaram a terminar nos pulsos. Chegou até nós sob esta forma, não passando a abertura lateral das peças e a sua assimetria da adaptação indispensável para a fazer entrar nas calças.¹³⁶

As cotas femininas que estavam muito em voga nos séculos XV e XVI como alternativa aos saios¹³⁷ e aos pelotes¹³⁸, são as vestes que mais se aproximam dos nossos vestidos compridos actuais. A cota era composta por uma pequena gola ou por um largo decote e modelava o peito, cingindo-se na cintura e caindo numa saia comprida. Era usada por cima de um saio ou brial, podendo ser aberta nas costas, até abaixo da cintura ou com outros cortes semi-fechados por meio de atilhos. As mangas eram, geralmente, justas e compridas e podiam ser farpadas ou fendidas dos

¹³⁶ (1971a:168,169)

¹³⁷ “O saio ou brial feminino, já usado desde a Idade Média, pouco vai alterar as suas formas, sofrendo apenas ligeiras alterações conforme as flutuações da moda. Semelhante a um vestido comprido, de largo decote em triângulo ou quadrado, bastante largo ou plissado sobre o peito e espartilhado até pouco abaixo da cintura. A saia, que caía a partir dos quadris, larga e a tufar, tinha sempre uma grande *fralda* que roçava pelo chão. (...) eram talhados em *veludo*, *cambráia* ou mesmo sobre *telas de ouro* e *prata* para as classes altas, e de linho ou pano simples para o povo. Em meados do século XVI começa a notar-se que os saios femininos passam a ser confeccionados em menos tecido e um corte mais simples, mas igualmente bastante decotados e com modelos de mangas diversas. O termo *sáinho* passa a ser frequente nos documentos. Se o diminutivo acompanhou uma evolução da peça original, torna-se difícil de comprovar. Mas o contexto em que surge (...) leva a crer que sim, pois autoriza-se o uso de *sáinhos* de *seda* com *corpinhos* de mangas estreitas que se juntavam ou pregavam na cintura, constituindo duas peças distintas. Assim, poderá ter evoluído para uma saia independente, separando-se da parte superior da veste.” (in www.trajes.no.sapo.pt) O uso do saio masculino, que variou imenso de altura e largura ao longo do tempo, começa a rarear no final de Quinhentos, deixando de ser usado definitivamente como vestuário masculino.

¹³⁸ Os pelotes femininos costumavam usar-se sobre as saias ou briais. “Esta vestimenta terá sido originária de um manto fechado, talhada em tecidos fortes, formava uma peça comprida, sem cintura, geralmente fendida dos lados, deixando ver as vestes interiores. As mangas, geralmente justas, eram adornadas nos punhos com tiras que podiam ser de pele, a combinar com aplicações do mesmo tipo no decote. Em outros modelos podem observar-se *pelotes* apertados abaixo do peito, caindo depois em meia saia, ou mais compridos mas com aberturas, frisados, adornados, etc. Muitas vezes podiam apenas ter meias mangas ou, então, longas cavas, semelhantes aos *pelotes* masculinos. A longa cauda dos *pelotes* obrigava as damas, quando andassem, os levantassem ligeiramente para não roçar no chão.” “O *pelote* masculino, tal como o feminino, originário de um manto fechado em jeito de casaco sem botões, costuma vestir-se sobre os saios ou *gibões*. Uma das características originais dos *pelotes* era as longas cavas, muitas vezes ao nível da cintura, que descobriam as vestes anteriores. Mas a evolução e diversidade de modelos fez variar as formas e os feitios, sendo frequentes os *pelotes* justos e cintados, ao nível dos joelhos, com mangas largas. Estas *golpeavam-se* e cobriam-se de fitas, *franjas* e pedrarias. No início do reinado de D. João II, o *pelote* tendia a ser comprido, com guarnições bordadas – os chamados *pelotes gironados*. No século XVI, usaram-se igualmente os *pelotes* abertos em jeito de casaco com largas mangas que podiam ser abalonadas e com aberturas no antebraço, por onde passavam, naturalmente, os braços.” In www.trajes.no.sapo.pt

lados. O *corset*, que possuía mangas mais curtas, sendo aberto à frente e dos lados e que se prendia por meio de fitas, era uma variedade de cota que surgiu em Portugal. A cota usar-se-ia, frequentemente, em conjunto com a opa, em contraste com o saio e o pelote. A opa era inicialmente semelhante ao pelote feminino, sendo ampla, comprida, aberta à frente e sem mangas. Entretanto, evoluiu para modelos mais sumptuosos, tornando-se fechada e de mangas estreitas ou largas que até podiam ser postilhas e com gola alta. A partir de meados do século XV, passou a ser decotada à frente e, posteriormente, nas costas, em forma triangular. Ao longo da veste era possível ver-se os largos decotes que eram abotoados ou presos por firmas.¹³⁹

Com a posterior separação da blusa e da saia que se generalizou pelas classes populares, o uso de cotas, opas, saios e pelotes ficou apenas guardado na História. O que vingou foram mesmo as saias, as blusas e as casaquinhas para as mulheres e as calças, camisas e coletes e jaquetas para os homens. Em Alcanena na época em análise é isto mesmo que vamos observar e que se encontra descrito com mais pormenor no capítulo correspondente.

As vestes que se apoiam nos ombros foram evoluindo ao longo da nossa História de acordo com os diferentes contextos económicos, políticos e sociais. Entre 1580 e 1699, o corpete era rígido e terminava em ponta com decotes abertos de ombro a ombro. Com a influência da Revolução Francesa, simplifica-se e, entre 1808 e 1822, entram na moda os vestidos decotados, de cintura alta com pequenas mangas curtas de balão. Os casaquinhos Spencer¹⁴⁰ também lideraram a moda feminina sob influência da Condessa com o mesmo nome.

Os anos 40 do século XIX trazem novamente o corpete, usado sobre o espartilho; os anos 50, o corte da “(...) manga junto ao ombro e longa para o cotovelo, sobre o qual se introduz uma meia-manga, o manguito de linho, renda ou tule.”¹⁴¹ Finalmente, com a passagem para o século XX, a blusa começa a ser utilizada sem o

¹³⁹ Vide www.trajes.no.sapo.pt

¹⁴⁰ Espécie de bolero do comprimento de um corpete do traje Império.

¹⁴¹ Teixeira; 2005:80.

casquinho nos meios sociais abastados, situação vulgar entre as classes populares devido às suas actividades laborais.



Figura 16

Repare-se nas diferenças entre as figuras acima evidenciadas, pertencentes a um traje domingueiro de maiores posses (esquerda) e um traje de trabalho (direita). A influência do corpete ainda lá está, especialmente no traje da esquerda, mas as formas são muito mais flexíveis. Os tecidos e as cores utilizadas são igualmente esclarecedores, pois permitem-nos caracterizar facilmente quem enverga o quê e qual a sua função. Os adornos ou a ausência dos mesmos também nos elucidam. Seria pouco credível uma foice na mão da mulher da figura do lado esquerdo...

Para além destes, os vários elementos do tipo de traje que vamos encontrar em Alcanena nos finais do século XIX e inícios do século XX indicados em seguida não são exclusivos da Europa, pois também estão presentes nos povos árticos da Eurásia e na América.¹⁴² No entanto, encontram-se no traçado da evolução histórica das modas das elites portuguesas, cuja influência europeia já observámos anteriormente.

Os elementos que se apoiam nos ombros constantes do vestuário masculino remontam já à nossa Idade Média. O gibão foi uma das vestes mais importantes da época e era usado por todas as classes sociais, tendo conhecido várias formas desde que surgiu no século XIV.

¹⁴² Leroi-Gourhan;1971^a: 169.

Espécie de camisa actual forrada e enchumaçada a salientar o peito, moldava a cintura para depois cair em roda sobre as ancas. O *gibão* usava-se inicialmente sem *gola*, deixando visíveis as *golas das camisas* arrendadas e folhadas. Mais tarde, usou-se com *gola*, chegando a ser bastante alta. Outra variante da altura foi o *gibão* aberto que se atava por meio de cordões, através de botões de *seda* ou mesmo ouro. No século XVI o *gibão* tende a ajustar-se ao corpo, semelhante a um *corpete* alongado em bico sobre o ventre e muito cintado. Tornava-se assim uma peça ideal para vestir com *calções*. (...) Do *gibão* aberto e sem mangas, na sua forma mais simples, poderá ter nascido o *colete*, (...).¹⁴³

Até 1699, o *gibão* manteve a cintura vincada, terminando em ponta, com aba curta ou mais longa, sendo confeccionado em vários tecidos de lã. Ainda durante o século XVII começa a ser substituído pela casaca, influência do uniforme militar, e que deriva da modelação e ajustamento ao corpo da capa. Na primeira metade do século XVIII está em voga a casaca comprida sem cós e com punhos altos e largos e até 1777, diminui o volume geral, inclusive das palas dos bolsos. No período que precede a Revolução Liberal de 1820, o *frac*¹⁴⁴ é moda e, durante toda a segunda metade do século XIX, “A sobrecasaca, a *redingote*¹⁴⁵ e o casaco curto, que surge cerca de 80, juntamente com o *frac* e a casaca para momentos de circunstância, foram os formatos que evolutivamente o homem envergou, neste período que se está tratando.”¹⁴⁶ Nos finais do século XIX e inícios do século XX, as elites no masculino vestiam como nos descreve Madalena Teixeira:

O *smoking*, de origem inglesa, é já usado para o jantar de meia-cerimónia. A refeição do fim de dia veio a constituir, neste dobrar do século, o grande momento de ritual familiar (...).

A casaca continua a ter a sua função cerimonial nocturna, enquanto o *frac*, usado com calça de fantasia é, já no princípio do século, o modo de vestir das ocasiões de solenidade diurna. A sobrecasaca constitui outro formato de enorme difusão neste período, usada com chapéu de coco. O janota do final do século é descrito por Eça de Queiroz (...).¹⁴⁷

¹⁴³ www.trajes.no.sapo.pt

¹⁴⁴ Invenção de Lord Brummel, que inaugura o preto como sinal de discrição. (Teixeira;2005).

¹⁴⁵ Substituía o fraque durante o dia e no trabalho.

¹⁴⁶ Teixeira; 2005:86

¹⁴⁷ Teixeira; 2005:91.

A camisa que, durante a primeira metade do século XVIII era de linho com folhos vai-se simplificando e ganhando sobriedade com o passar do tempo e o colete, cujo comprimento acompanhava a casaca naquela época, encurta-se na segunda metade do século XVIII e a partir da década de 80 do século seguinte, passa a ser confeccionada no mesmo tecido das calças e do casaco.¹⁴⁸



Figura 17

Para além das blusas e das camisas, as jalecas, que descem até às ancas; as jaquetas curtas ou os corpetes, que atingem a cintura; e os coletes, que não têm mangas e ficam muitas vezes aquém da cintura, ficam incluídas naquilo a que Gourhan designa por vestuário cortado-aberto¹⁴⁹ As jaquetas encontram-se na Europa ocidental dos tempos modernos, no Mediterrâneo oriental e no Norte da China; o corpete é específico da Europa ocidental¹⁵⁰ e o colete, comum aos dois sexos, difundiu-se por toda a Europa central e ocidental, assim como a toda a volta do Mediterrâneo, onde os Muçulmanos o difundiram por toda a sua zona de influência.¹⁵¹ Não faltam referências a jaquetas, coletes e corpetes nos trajes

¹⁴⁸ Em ocasiões festivas, como o casamento, usar-se-ia o colete de fantasia ou branco. (Teixeira; 2005).

¹⁴⁹ *A sua característica fundamental consiste em ser aberto à frente sem que um dos lados possa propriamente sobrepor-se ao outro; na maior parte dos casos, a gola desce progressivamente até à ponta do esterno, terminando em bico.* (Leroi-Gourhan;1971a:170)

¹⁵⁰ (...) isto caso se entenda por corpete uma veste que não vai além da cintura, sendo geralmente aberta e abotoada, livre na base ou metida para dentro da saia (...) *Idem*, 172

¹⁵¹ *Ibid.*.

tradicionais de Alcanena, seja ao nível de trajes masculinos (de trabalho e domingueiros) no que respeita às jaquetas e coletes, seja nas vestes interiores femininas (corpete e colete).¹⁵²



Figura 18

Este tipo de vestuário cortado, aberto e fechado, que evoluiu de formas anteriores preenchia o propósito funcional básico de adaptação às tarefas laborais ou às fases de descanso. Camisas e blusas de tecidos mais rústicos e de cores menos claras para trabalhar contrariamente a tecidos mais finos e brancos no traje domingueiro. O mesmo princípio se aplica às jaquetas e aos coletes. A ornamentação e qualidade dos tecidos nestes últimos já estaria dependente do poder económico de cada um e a utilização de casacas e fraques era mesmo só para as elites que seguiam as modas.

Não são muitas as peças de vestuário que se apoiam nos *seios* e pertencem exclusivamente ao sexo feminino como é óbvio.¹⁵³ O *soutien* encontrou alguma resistência à sua introdução, como é referido por Zulmira Bento na sua obra “Vale Alto: Passado e Presente”.

Quanto às ancas, Leroi-Gourhan classifica as peças de vestuário que se apoiam nas mesmas da seguinte forma:

¹⁵² As vestes interiores femininas encontram-se descritas no capítulo referente aos trajes.

¹⁵³ Leroi-Gourhan;1971a:170.

Um grande número de peças de vestuário apoia-se nas ancas, quer se usem à volta da bacia, quer em torno da cintura sobre o umbigo. A sua fixação faz-se sempre por meio de um cinto, ora solto, ora integrado no vestuário. Em muitos casos, acontece mesmo ser a borda superior do próprio vestuário, porque mais grossa ou enrolada, a desempenhar essa função. A sua repartição sistemática é bastante fácil: em primeiro lugar, há a considerar os *cintos isolados*; depois aqueles que têm à frente uma peça solta, mais ou menos comprida (*avental*); seguem-se aqueles em que esta peça, passando por entre as pernas, vem prender-se atrás (*slip*), aqueles que possuem um pano que envolve completamente as ancas (*tanga* e *saia*), e, finalmente, aqueles que possuem dois envoltórios distintos (*calças*). (...) Como peça acessória do traje, o cinto é de uso universal, quer sirva para sustentar uma tanga ou umas calças, quer se destine a apartar uma veste comprida: blusa ou cafetã.¹⁵⁴

No caso do avental, este pode ser encontrado “(...) ao longo de uma faixa geográfica mais ou menos contínua, estendendo-se desde a Europa ocidental até ao Japão. A ocidente, é usado pelas mulheres desde a África do Norte à Escandinávia. Avançando depois para Oriente, podemos segui-lo através dos domínios dos povos bálticos, dos Eslavos e dos Finlandeses, indo mesmo além do Ural. Reencontramo-lo a seguir na Sibéria, onde é usado pelos dois sexos, atinge a Colômbia britânica para abranger depois, enquanto vestuário feminino de trabalho, o Japão e uma parte da China.”¹⁵⁵ Em Alcanena, encontramos nos trajes de trabalho femininos e no traje masculino da curtimenta de peles. Alguns dos trajes domingueiros femininos também apresentam avental, nomeadamente, os trajes de festa e romaria, mas estes distinguem-se por serem mais requintados, adornados e de cores mais claras, uma vez que a sua função não se destina a proteger a saia dos trabalhos que sujam, mas sim a ornamentar o traje.

¹⁵⁴Leroi-Gourhan;1971^a: 174.

¹⁵⁵ Leroi-Gourhan;1971^a:174.



Figura 19



Figura 20



Figura 21

A saia, por seu turno, não é exclusiva do sexo feminino, mas “Na Europa e em torno do Mediterrâneo, surge como vestuário feminino, com exceção do *Kilt* escocês e da saia grega (...).”¹⁵⁶ Também não encontramos referências à utilização de saias nos trajes masculinos em Alcanena na época em estudo mas, no vestuário feminino é um elemento comum, seja nas vestes exteriores, seja nas interiores (saiotes, saias de baixo). Independentemente de serem trajes de trabalho ou não, a saia tornou-se característica do sexo feminino, como já vimos anteriormente.



Figura 22

As referências históricas aos elementos do traje que se apoiam nas ancas são imensas, tanto nas vestes femininas como masculinas. No final do século XVI e durante todo o século XVII, as mulheres usavam saia comprida armada ou aberta na frente, saia interior bastante ornamentada ou de cor diferente, aventais e verdugadas

¹⁵⁶ *Idem*, 178.

para armar as saias. Ainda durante o século XVII, a armação interior desaparece, mantendo-se a saia comprida aberta que deixava à vista a saia interior com a sua pequena cauda. No 3º quartel do século XVIII o *panier* (anquinhas) aumenta a sua largura consideravelmente e, por volta de 1818 a saia ganha um pouco mais de volume tendo, igualmente, uma larga barra decorada. Os anos 50 do romantismo acrescentam-lhe grandes folhos. No 3º quartel do século XIX, o uso da *crinolina* aumenta a amplitão das saias como nunca se tinha visto até à data, dando lugar à *tournure* cerca de 1875. Felizmente para as mulheres, a passagem para o século XX facilita-lhes os movimentos, deixa lugar para a abolição do espartilho e permite-lhes «andar» pelo novo século com outra postura.

Numa realidade bem diferente, as saias do final do século no concelho de Alcanena caracterizam-se de outra forma. Encontram-se adaptadas à função, utilizando-se tecidos de menor qualidade e cores mais escuras para as tarefas laborais e cores mais vivas nos trajés domingueiros. Obviamente que os tecidos mais luxuosos dos trajés abastados se distinguem facilmente destes, uma vez que utilizam materiais e adornos não acessíveis aos poucos recursos das classes trabalhadoras (figura 23).



Figura 23

As calças e os calções encontram-se na Europa, no Norte de África e na Ásia Menor; relativamente à Ásia, na Sibéria e na Ásia muçulmana; relativamente à

América, entre os Esquimós e os Peles-Vermelhas.¹⁵⁷ As calças eram já muito usadas nos finais da Idade Média em Portugal, sendo feitas de tecido de lã, veludo ou tafetá. Eram ajustadas às pernas e tinham, inicialmente, a particularidade de não possuírem cós¹⁵⁸. Por volta do século XV entram na indumentária masculina as calças bragas, que eram confeccionadas em lã ou em veludo, mais largas e que se vestiam, geralmente, sobre outras calças mais simples ou sobre umas ceroulas. Não atingiram, porém, a fama das calças bombachas e das calças imperiais. Apesar da tendência das calças ao longo do século XVI ser a de encurtar, até chegar às meias-calças, as calças compridas como as das figuras apresentadas vingaram com o passar do tempo.¹⁵⁹ Calças e ceroulas¹⁶⁰ são características dos trajes masculinos por todo o concelho de Alcanena, confeccionadas em tecidos rústicos, como o riscado, para usar no trabalho ou menos gastas para o Domingo e dias de festa, pois nos trajes abastados o poder financeiro permitia aceder a uma maior qualidade nos materiais. No que respeita às mulheres, os culotes¹⁶¹ podem ser igualmente integrados nesta categoria, apesar de fazerem parte das vestes íntimas femininas (figura 24).



Figura 24

¹⁵⁷ Leroi-Gourhan;1971^a:178.

¹⁵⁸ Eram constituídas por duas partes distintas (como que duas meias altas) que se vestiam separadamente e se prendiam à cintura por meio de cordões e ao gibão, por agulhetas ou, ainda, podiam ser apertadas na coxa através de ligas. (www.trajes.no.sapo.pt).

¹⁵⁹ www.trajes.no.sapo.pt

¹⁶⁰ Roupa interior masculina.

¹⁶¹ Roupa interior feminina.

Em todo o Concelho, as calças nesta época tinham a chamada boca-de-sino, característica do Ribatejo, ou seja, junto da canela abriam para fora a acompanhar o sapato.



Figura 25

Gourhan refere que a protecção do *braço* por uma peça de vestuário distinta é pouco frequente¹⁶², apesar de termos encontrado algumas referências à utilização de luvas a partir do século XIX no contexto da elegância tanto masculina como feminina das classes dominantes. Mas no que respeita à *mão* podemos encontrar em Alcanena, mais concretamente na Gouxaria, no traje de trabalho da ceifeira, a luva de cana ou “dedeira”, que tem como função proteger os dedos durante os trabalhos no campo e, com o mesmo fim, podemos encontrar as meias caneleiras, neste caso, relativo à *perna*. Também existem dedeiras de pele para o trabalho da descarna e pelagem das peles.

Quanto ao *pé*, o calçado tem por objectivo, quer a protecção parcial do pé (sandálias, socas), quer a protecção total (mocassinas, sapatos, tamancos), quer ainda, como muitas vezes também acontece, a da barriga da perna ou a da própria perna (bota).¹⁶³

¹⁶² Leroi-Gourhan;1971^a:179.

¹⁶³ *Op. Cit.*.



Figura 26

As socas distinguem-se das sandálias devido à sua sola de madeira. Umas são fixadas por meio de uma faixa que cobre parcialmente a parte superior do pé: podemos encontrá-las na Europa medieval e na China actual e a mocassina é, sobretudo, eurasiática e nomeadamente europeia, apesar do seu nome estar associado aos Índios Peles-Vermelhas.¹⁶⁴



Figura 27



Figura 28

O sapato, por sua vez, caracteriza-se pelo facto de possuir uma sola em cujas bordas se fixa a gáspea. “Enquanto que, no caso da mocassina, a sola é revirada por sobre o pé, o sapato apresenta uma disposição inversa: gáspea revirada por sobre a sola. Ocupa toda a faixa eurasiática ao sul da mocassina, abrangendo assim a maioria dos grupos semi-industriais, de modo que corresponde às mesmas áreas de difusão do vestuário cortado-aberto ou cortado-cruzado, da roda de fiar a das aplicações da roda: Mediterrâneo, Ásia Menor, Índia, China e suas zonas de influência. A chinela, a pantufa, os sapatos de tacão e os sapatos chineses de sola alta são as suas formas principais.”¹⁶⁵ Em Portugal, o calçado masculino do século XV continuou a tradição

¹⁶⁴Leroi-Gourhan;1971^a:181.

¹⁶⁵ Leroi-Gourhan;1971^a:181.

dos sapatos bicudos, as chamadas pontilhas ou sapatos de ponta que terminavam numa longa ponta na parte superior do sapato, o que, sem dúvida, dificultava o andar. Saliente-se que o arredondamento do calçado na ponta foi a maior característica desta época, pois essa moda não era dominante em tempos anteriores, mas, as solas, continuaram a ser, na maior parte dos casos, componentes soltos que se juntavam aos sapatos por meio de correias. Por outro lado, já era antigo o costume de coser as solas com fio de linho, à moda mourisca. O calçado feminino era idêntico ao masculino em termos de material. Também aqui nesta categoria se encaixam todos os sapatos que descreveremos relativamente ao concelho de Alcanena, tanto ao nível dos trajes de trabalho como domingueiros, independentemente do sexo. Efectivamente, o sapato masculino tinha, geralmente, uma pala exterior que tapava o atacador (impedindo que a terra entrasse pelo sapato dentro). Esta característica funcional nos trajes da classe trabalhadora difundiu-se e tornou-se moda local. O chamado «tacão de prateleira» (mais saliente que o habitual) era outra das características do calçado masculino. O calçado era geralmente feito em pele preta ou cabedal. Continha, igualmente, filas de brochas metálicas na sola para protecção e conservação da mesma.



Figura 29

A distribuição do tamanco de madeira é muito limitada: “além da Europa ocidental, não vejo outros exemplos a não ser na Coreia, (...) e no Japão. E a (...) bota corresponde a duas divisões: bota-mocassina e bota-sapato, que correspondem fielmente à repartição geográfica da mocassina e do sapato. (...) e formas de cano curto, aberto à frente, característico de um grande número de mocassinas da

América. Este último tipo tem afinidades com o nosso sapato abotinado ou com a nossa bota de cordões.¹⁶⁶



Figura 30

No Portugal de Quinhentos, as botas masculinas eram também conhecidas por osas ou botinas. Eram usadas pelos tornozelos ou joelhos, sendo feitas de cabedais fortes, pois destinavam-se a suportar actividades mais árduas. Por outro lado, existiam determinados modelos de botas que eram calçado de cerimónia, até ao joelho, fendidas e com aplicações. Os borguezins eram, por seu turno, uma espécie de botas altas, de couros fortes, com atacadores. De certa forma, eram o calçado mais utilizado pelo povo.¹⁶⁷

No concelho de Alcanena o uso de botas também era habitual, tanto no traje masculino como no traje feminino. No primeiro caso seria atada com atacadores e, no segundo, poderia ser atada com atacadores ou abotoada pelo lado com botões próprios.

Em suma, já vimos como as diversas peças de vestuário dos trajes tradicionais do concelho de Alcanena são comuns a outros elementos distribuídos pelo globo. A forma como se difundiram poderá ser entendida se tivermos em consideração a expansão humana ao longo da História através das conquistas, migrações, trocas comerciais, etc., mas esse é um estudo que, obviamente, não cabe no âmbito desta nossa pesquisa específica. No próximo capítulo iremos, então, analisar os trajes

¹⁶⁶ Leroi-Gourhan;1971^a:181.

¹⁶⁷ www.trajes.no.sapo.pt

tradicionais existentes no concelho de Alcanena nos finais do século XIX, inícios do século XX.

3. O traje tradicional no Concelho de Alcanena

3.1. Um Concelho Ribatejano: entre a Serra e o Bairro

O Ribatejo é uma zona de transição entre o norte e o sul do país que incorpora em si mesma a diversidade existente no território nacional, seja nas condições geográficas, no tipo de culturas alimentares, no regime de propriedade, na distribuição da população. Lado a lado, o imponente e o plano, o agreste e o fértil, o intensivo e o extensivo, o disperso e o concentrado que se espelham na paisagem. O *campo*, *lezíria* ou *borda de água*; a *serra*; o *bairro* e a *charneca* comprometidos numa simbiose de grande riqueza.

Apesar de, em termos administrativos, ser a mais recente província portuguesa, criada apenas em 1936, a sua génese cultural remonta a tempos bem antigos, como refere Helder Pinho:

Meio milhar de anos, de forte cultura romana e de raízes celtas, unem-se no Ribatejo a outras centúrias de sementes culturais árabes. Há quase um milénio foi por aqui, que D. Afonso Henriques, começou por juntar o reino de Portugal e dos Algarves. Com as Descobertas, por quinhentos; com o caminho de ferro por oitocentos e com o Tejo – desde tempos pré-históricos, consolidados em Muge – todos se vão encontrar numa única província: o Ribatejo.

A geografia e a história determinam a razão de ser do “coração de Portugal”: entre o rio Tejo e o mar atlântico se “estremavam” as terras cristãs. E estas estão cá, no Ribatejo, nos “bairros” da margem direita do rio, onde a oliveira, de troncos torcidos, e a figueira, nascida em chão pedregoso, enriquecem as pequenas parcelas de culturas retalhadas, de gado miúdo, a definir uma nortenha forma de vida.

Na margem esquerda do Tejo são já aldeias do sul perpetuadas na “charneca” pelo poderio medieval das grandes lavouras ou partilhados com a colonização por meios de foros. Gente que produz o gado bravo, sob a floresta mediterrânica de sobreiro e pinheiro manso, ou que transforma as aldeias quentes em viçosos campos de seara e de hortícolas ribatejanos – o melão e o tomate.

Na fronteira, numa horizontalidade do rio, penetrando em pequenos braços de ribeiras e valas, isto é, nas duas margens, está o “campo” ou “borda d’água” onde a vinha é rainha e senhora. Se o sul, para o arrozal, constituía fartura de trabalho

para o “caramelo”, que vinha das Beiras para a faina agrícola, foi nas águas do próprio rio Tejo que se fixaram os ovarinos e os avieiros acompanhando o sável.¹⁶⁸

É nesta confluência de paisagens e de culturas que se encontra inserido o concelho de Alcanena, formado em 1914 através da inclusão de freguesias desanexadas dos vizinhos concelhos de Torres Novas e Santarém. Estende-se por uma área de cerca de 128 km² que aglomeram as freguesias de Alcanena, Bugalhos, Espinheiro, Louriceira, Malhou, Minde, Moitas Venda, Monsanto, Serra de Santo António e Vila Moreira.

À semelhança do Ribatejo também o concelho de Alcanena apresenta características de grande diversidade paisagística e cultural, pois encontra-se localizado entre o Maciço Calcário Estremenho e a Bacia Terciária do Tejo. A influência da “serra”, do “bairro” e da “charneca” convivem num mesmo concelho colorindo usos, costumes e tradições que se manifestavam também na forma de trajar, embora sem fronteiras estanques e, muitas vezes, pouco definidas, uma vez que as características físicas não podem ser consideradas determinantes nas opções vestimentares, como vimos anteriormente.

Entre a “serra” e o “bairro” a identidade e a diferença eram alimentadas através do contacto e da interdependência, o que se traduzia genericamente nos trajes pelo maior conservadorismo do norte face ao sul do Concelho. A norte de Moitas Venda e por toda a zona serrana existiam teares, produzindo-se tecidos que serviam de base de confecção do próprio vestuário, sendo parte da matéria-prima obtida a partir das unidades de curtumes existentes em Alcanena, Gouxaria, Vila Moreira e Moitas Venda, que comercializavam a lã. Na região do bairro ligada ao sector dos curtumes não havia tempo para tecer, mas havia poder económico para adquirir os tecidos. É por esse motivo que se encontram tecidos como a riscadilha e a estamenha, mais utilizados na zona serrana, nos trajes apresentados pelo grupo folclórico da Gouxaria, descritos no próximo sub-capítulo, e que não eram muito

¹⁶⁸ Pinho; 2003.

usados em outras regiões do bairro. Esta interdependência é, igualmente, reflectida pela própria fixação dos têxteis em Minde. Alcanena fornecia a Minde a matéria-prima para a tecelagem de mantas e tecidos, como o surrobeco, e Minde, por sua vez, tecia as mantas e tecidos que eram vendidos por toda a região, chegando até ao Alentejo. A própria insularidade e isolamento de algumas freguesias como o Espinheiro, onde as mulheres tinham tempo disponível para tecer contribuía, e era determinante, no tipo de tecidos aí existentes, pois neste lugar também abundava a utilização da riscadilha feita pelas mãos das próprias mulheres nos respectivos teares.

A par desta realidade, o poder de compra e o estatuto, nalguns casos adquirido, permitia que se tivessem acesso e que se utilizassem outros tipos de tecidos, porventura mais nobres, na confecção do vestuário e que não era prática na região serrana e em outras zonas mais pobres, tais como castorinas, sedas, veludos, etc..

São também as diferenças e semelhanças específicas que iremos encontrar em seguida na descrição do traje tradicional no concelho de Alcanena nos finais do século XIX, inícios do século XX que criam a riqueza cultural de um concelho ribatejano de contrastes.

3.2. Trajes de trabalho e trajes domingueiros

O traje de trabalho, como o próprio nome indica, encontra-se adaptado à função, isto é, à tarefa a desempenhar. Durma forma geral, distingue-se do vestuário utilizado durante a semana por se encontrar num menor estado de conservação devido ao desgaste inerente à função produtiva. Tanto as matérias-primas utilizadas como as tonalidades estão de acordo com essa mesma função, variando, obviamente, de acordo com o género de cada indivíduo, com a maior ou menor possibilidade económica e com a variabilidade do gosto de cada um.

Tradicionalmente, e de uma forma genérica, a base económica do concelho de Alcanena assentava na agricultura e nas tarefas agrícolas daí decorrentes. Rendeiro,

assalariado ou pequeno proprietário, aquele que se dedicava a trabalhar o campo trajava de acordo com a tarefa ou actividade a desempenhar. Os trajes de trabalho associados às tarefas agrícolas diferenciavam-se mais pelos acessórios do que propriamente pelo traje em si.



Figura 31

Cava, ceifa, apanha da azeitona são algumas das actividades aqui representadas. Obviamente que o trabalho agrícola não se cinge a estas tarefas, mas estes são os trajes apresentados nos grupos folclóricos existentes no Concelho e que constituem a base do nosso trabalho.



Figura 32

Em oposição aos trajes de trabalho temos os trajes ditos “domingueiros” por serem utilizados em situações diferentes da lida do quotidiano. Domingo era, tradicionalmente, o dia de descanso das actividades produtivas, daí a denominação adoptada.

Dentro desta classificação geral de trajes domingueiros iremos encontrar também uma adaptação funcional: trajes de festa; trajes de ir à feira, trajes de ir à missa. E em contraposição aos trajes utilizados nas tarefas diárias, aqui encontramos tecidos de maior qualidade, mais decorados e com cores mais vivas.

Mas é no traje feminino que se torna mais evidente esta diferenciação, especialmente no que respeita ao uso das cores, feitios e adornos. Isto não significa, no entanto, que o traje masculino não seja demonstrativo do seu carácter de domingueiro, mas que apenas existe uma maior sobriedade nas cores. O preto e o branco são as cores dominantes na grande maioria dos trajes domingueiros masculinos, enquanto as mulheres recorrem a um leque mais colorido.

A maior qualidade das matérias-primas utilizadas encarece o produto e a elaboração dos feitios, inclusão de bordados, rendas e picôs, que acarretam mais trabalho de confecção, também. O recurso a uma maior quantidade de adornos e acessórios que caracterizam os trajes domingueiros distanciam-nos dos comuns trajes de trabalho em termos de custos. Logo, é no traje domingueiro que o poder sócio-económico das famílias se torna mais evidente.

3.3. O traje e o ciclo de vida

O traje também varia ao longo do ciclo de vida de cada indivíduo. A criança nasce e o seu corpo cresce e transforma-se até chegar à idade adulta. Mas não é só o corpo que se modifica, o estatuto pessoal também se altera ao longo da vida. O traje cerimonial está bastante associado a essas passagens rituais que simbolizam a mudança de estatuto de cada um. Os trajes de baptismo, casamento e luto estão imbuídos de todo esse simbolismo. Obviamente que o requinte e qualidade dos trajes cerimoniais tradicionais não pode ser dissociado do poder sócio-económico de cada família e, como tal, constituem exemplos ilustrativos do modo de vida das populações.

À época, o papel da criança na sociedade não era tão destacado como o é hoje em dia. Essa alteração começou a dar-se em consequência das mudanças nos perfis

demográficos das sociedades ocidentais. Hoje em dia, a criança ocupa um papel central na vida das famílias enquanto antigamente preenchia um papel complementar. Assim sendo, o vestuário das crianças também reflectia o meio onde estavam inseridas e os valores vigentes na comunidade.

Zulmira Bento descreve-nos o vestuário das crianças no Vale Alto da seguinte forma:

As mães reservavam uma muda de roupa e seis fraldas brancas para situações de doença. As restantes fraldas faziam-nas de pedaços de pano usado, independentemente da cor e do padrão.

Pequenos cobertores serviam de envoltas aos recém-nascidos.

Sobre estas peças um vestido de flanela grossa quando fazia frio e de chita ou de riscado na época estival.¹⁶⁹

Enquanto as meninas usavam uma camisa de pano branco e, sobre esta, uma combinação de chita, no Verão, e de flanela, no Inverno e apresentavam-se com vestidos de materiais diversos, como a chita, o riscado ou lã, os meninos vestiam uma camisa de pano, usavam ceroulas de riscado, de pano-cru ou de flanela, conforme a época do ano. No Verão vestiam calções e, de Inverno, calças compridas. No entanto, até começarem a andar usavam um vestido à semelhança das meninas e só conquistavam o seu primeiro fato completo por ocasião da festa da Comunhão Solene.¹⁷⁰

Quanto aos sapatos, estes eram feitos, artesanalmente, pelas mães, que recortavam a sola ou a borracha dos sapatos usados dos adultos à qual cosiam um tecido na parte superior.¹⁷¹

Umhas décadas depois começam a verificar-se algumas alterações, mas as semelhanças com esse passado de fim de século ainda se faziam notar. Vejamos o testemunho de Maria da Conceição Azedo, natural da Gouxaria:

¹⁶⁹ Bento; 1994: 251, 252.

¹⁷⁰ Bento; 1994: 251, 252.

¹⁷¹ *Idem.*

Eu usava tranças e lembro-me que o meu fatinho era um fatinho cor de grão. Tinha dois laçarotes na cabeça de organdi e um sapatinho preto, porque na altura ninguém tinha a roupa que tem hoje. Eram dois fatinhos, no máximo três. Eu nunca tive. Em casa dos pais nunca tive três fatos. E era um sapatinho, no máximo dois e era quem não andava descalço. Felizmente nunca andei descalça.

As meias eram de cordão, de linha grossa. Eram já de compra, de várias cores, pretas, castanhas, cinzentas. Era uma meia com a qual não se via a perna, uma meia escura. Também havia meias de renda e também se usavam muito os soquetes.

Os vestidos eram por baixo do joelhinho, a tapar o joelho, e usavam-se muito os folhos. Usavam-se muito umas blusinhas com uns folhos e com umas rendinhas. Usavam-se muito aqueles aventais com uns folhinhos à volta. Nunca gostei muito da roupa muito comprida. Não havia aquela novidade como há hoje para as crianças. Os meus filhos tinham nove anos quando tiveram pela primeira vez uma roupa de compra, e cá não havia. Mesmo em Alcanena não havia boutiques, não havia cá nada disso. Não digo que não houvesse lá para as cidades tipo Lisboa e Porto, cidades maiores. Quando eles nasceram eu é que fiz a roupinha deles. Havia costureiras, é claro. Se se queria uma blusa, uma saia... hoje existe à venda por todo o lado, vai-se ali ao mercado e existe roupa de todos os feitios, mas antigamente não era assim.

Como já foi referido, as crianças não eram uma prioridade de investimento como são hoje em dia. A quantidade e diversidade de vestuário eram bem diferentes, mesmo para as famílias mais abastadas. Mas, obviamente que estas teriam acesso a tecidos mais caros e requintados e que o seu vestuário seria mais adornado.



Figura 33

Por outro lado, a partir de uma certa idade, os trajes infantis populares começam a imitar os trajes dos adultos. A passagem para um estágio etário diferente espelha-se, igualmente, no vestuário. Saliente-se o traje dos pastorinhos que mais não é que uma réplica do traje dos pastores. O mesmo não acontecerá nas classes

abastadas uma vez que o papel das crianças é, também ele, diferente. Nas classes menos favorecidas as crianças começavam a trabalhar com tenra idade.

3.3.1. O traje de baptismo

O Baptismo é o ritual de passagem católico a que são submetidos os recém nascidos de forma a entrarem purificados no mundo dos cristãos.¹⁷² À semelhança de outros rituais, este acontecimento constitui uma oportunidade de confraternização entre familiares e amigos, sendo por isso uma ocasião festiva, embora de carácter mais sóbrio comparativamente à celebração do matrimónio. Em ocasiões como esta, o traje espelha a especificidade da mesma e, por isso mesmo, passamos a apresentar alguns exemplos.

No Vale Alto, e de acordo com Zulmira Bento, a madrinha oferecia, geralmente, a indumentária que a criança usava no dia do Baptismo, e outra muda de roupa. A «farda» era composta pelo seguinte:

- Camisa interior
- Combinação
- Meias brancas de algodão
- Touca
- Vestido branco, azul ou cor-de-rosa

Independentemente de ser menino ou menina, não era de estranhar vestir-se um rapaz de cor-de-rosa.

A romeira era igual ao vestido e à touca, assemelhando-se a um babete, mas muito grande. Tinha frente e costas e abria atrás, rematando no pescoço com uma fita

¹⁷² Para informações mais pormenorizadas *vide* “Nascer e Morrer em Alcanena” da Câmara Municipal de Alcanena, obra dedicada ao ciclo de vida e rituais de passagem ao longo da mesma.

de seda que caía num lacinho na parte posterior. A romeira viria a desaparecer quando a roupa começou a adquirir-se no pronto-a-vestir.¹⁷³

Caso a criança fosse menina, o padrinho, oferecia a «saia da cabeça», agasalho com que a afilhada, mais tarde, se iria proteger do frio. Este costume ainda existia em 1910. Mais tarde, o padrinho passou a oferecer os brincos e actualmente, oferece um fio de ouro.¹⁷⁴



Figura 34

Efectivamente, um bom padrinho significava mais do que uma nova relação de afinidade, pois constituía também uma segurança para o futuro na ausência dos pais, à semelhança da função de protecção da «saia da cabeça».

Do Monsanto temos o testemunho da D. Lurdes Henriques relativamente aos fatos de Baptismo.

O meu menino era pequenino, mas já ia direitinho ao colo com um vestidinho branco, com uma golinha e uma rendinha e a minha filha foi vestida de branco no dia do baptizado.

Saliente-se a importância da cor branca no vestuário de baptismo. Em termos rituais, o branco simboliza a pureza e o imaculado. Esta simbologia está igualmente associada ao processo de purificação que o próprio baptismo pretende representar.

¹⁷³Bento; 1994:68, 69.

¹⁷⁴ Bento; 1994:69.

3.3.2. Os trajes de casamento

Tal como nos nossos dias, também nesta época retratada, a mulher casadoira trajaria de modo diferente aquando o seu casamento. São bem conhecidos os trajes de noiva de certas regiões do país, principalmente nas zonas do Douro Litoral, Beira Alta e Alto Minho pela sua riqueza exuberante. Este modo de trajar perde lentamente a sua exuberância conforme se vai descendo para o sul do país. Deste modo, na aldeia da **Gouxaria** (bairro), a moça usaria um traje mais singelo e recatado, contudo específico para a cerimónia. O mesmo já não acontecia para o homem, que envergaria o traje de domingo normal exceptuando o facto de que no bolso superior e diagonal da sua jaqueta, usaria um lenço de linho branco bordado. Este lenço era bordado pela sua noiva tempos antes da cerimónia. Este pormenor retrata-nos o quão importante era, e é, o conceito de noivado, casamento e respeito mútuo presente nos usos e costumes deste povo. É de salientar que no sul do Concelho, mais concretamente de Moitas Venda para baixo, a mulher utilizava cores como o cinza claro, cor de grão, verde água, azul claro ou beije, contrariamente ao norte do Concelho, onde usava o preto, típico da região de Leiria.



Figura 35

Na **zona serrana**, a noiva apresenta-se vestida de preto. Saia um pouco acima do sapato, blusa e casaquinho, este cingido à cintura e com aba. Por baixo da saia preta, a noiva usava outras, cada uma de uma cor num total de sete. Junto ao corpo, a saia branca e, sobre esta, a vermelha que se chamava baeta. Na cabeça um lenço

preto. Quem tivesse mantilha, levava-a, sendo esta preta, assim como as meias e os sapatos. Esta roupa nunca mais servia a não ser de mortalha. Desconhecia-se o ramo da noiva.



Figura 36

O noivo ia também ele vestido de preto. Ao contrário do que acontecia com a noiva, o noivo não reservava este fato para mortalha.

Hoje em dia associamos ao traje de casamento o vestido branco, o véu, o ramo de laranjeira e as alianças, todos eles, elementos cheios de um simbolismo inerente à passagem do estado de solteiro a casado. A este respeito há que salientar, ainda, o facto de ser dada uma maior relevância à indumentária feminina, especialmente nestes trajes cerimoniais.

Efectivamente, não era habitual usar-se a cor branca no traje de casamento feminino. Tradicionalmente, o preto era a cor mais utilizada, tanto para a mulher como para o homem, pelo menos na época em estudo.

Em qualquer dos casos, a opção pelo preto para o traje cerimonial revela a origem burguesa oitocentista. Com efeito, é no século XIX que a burguesia se afirma plenamente como grande força social imanente face à nobreza.¹⁷⁵

O negro é considerado, então, como sinónimo de sobriedade e distinção, difundindo-se rapidamente por todas as camadas sociais. A utilização do preto no

¹⁷⁵ Ribas; 2004:31.

traje dos noivos encontrava-se tradicionalmente generalizada por todo o norte de Portugal até à Estremadura, e o traje dos noivos da zona serrana de Alcanena enquadrava-se, ainda, neste contexto, pois para sul, o preto dá lugar à utilização de “(...) tons pastel (...), o verde-azeitona, o azul-alecrim, o lilás, o cinza ou a cor de mel.”¹⁷⁶

A primeira noiva a vestir-se de branco foi Josephine de Beauharnais quando casou com Napoleão em 1804 e a moda ficou lançada até aos dias de hoje¹⁷⁷ chegando pela primeira vez ao Vale Alto em 1923 pelas mãos de Ana da Assunção Marques que, por motivos de doença, saía frequentemente com o seu pai para Lisboa.

A Ana da Assunção Marques teve, assim, o ensejo de apreciar, em Lisboa, as modas da época. Deslumbrou-se com os vestidos brancos das noivas lisboetas, e veio a usar um vestido branco quando casou com António Marques, em 1923. Na cabeça, e à semelhança do que vira em Lisboa, exibiu um véu branco.¹⁷⁸

Mas não é este o primeiro momento em que o Vale Alto (serra) rompe com a tradição, pois já em 1903 a «Ti» Maria do Mirante se recusa a vestir as sete saias e o preto deixa de ser a única cor utilizada pela noiva, à semelhança do Bairro.

Em termos meramente simbólicos podemos encontrar uma certa relação entre o vestido de noiva preto e o traje de luto. O casamento enquanto ritual simboliza o fim de um ciclo e o começo de outro, a passagem de um estatuto a outro, que se concretiza especialmente na alteração do papel social da mulher para o de mãe. É a morte figurada da jovem casadoira disponível que morre sexualmente para todos os homens para além do seu marido. É a morte da sensualidade que dá lugar à maternidade. Repare-se como este traje poderia novamente ser utilizado como mortalha aquando a morte física e o corte com o mundo dos vivos.

Com a progressiva introdução de novos elementos no traje de noiva, o simbolismo mantém-se no véu, no ramo, nas alianças. Muitas vezes convivem

¹⁷⁶ Ribas; 2004:164.

¹⁷⁷ Bobone; 2000:183.

¹⁷⁸ Bento; 1994:79.

elementos populares e burgueses, conservadores e inovadores num mesmo traje. Nas imitações das modas e na própria dinâmica da mudança cultural não existem rupturas mas sim processos de transição.

Maria da Conceição Azedo, natural da Gouxaria, já levava um véu e um vestido branco no seu casamento em 1958.

Ainda tenho o meu vestido guardado como recordação e levava também um veuzinho. O meu, por acaso, emprestaram-me. Havia aí uma senhora que alugava véus, luvas, certas coisas que as noivas não queriam comprar.

Quanto ao vestido de noiva, quem podia, a madrinha aceitava o convite e oferecia o vestido de noiva à afilhada, o que foi o meu caso. Não era muita fartura como nos dias de hoje, ou talvez não se usasse de compra. Mas já havia quem comprasse. Mas o meu, por acaso, foi a minha madrinha que mo deu, feito numa costureira, branquinho até aos pés.

Saliente-se como ainda nesta época o uso de véu não era generalizado, sendo até considerado como um luxo.

O meu vestido de noiva era muito bonito. Tenho muita pena de o ter desmanchado. Foi feito por uma costureira que sabia muito bem. Era algarvia. Depois veio parar ao Monsanto e foi hóspede em casa da minha sogra. Ela estava cá quando me casei.

Era uma saia... Nesse tempo usavam-se as saias enviesadas com muita roda. Fazia o rabinho atrás, era todo aos panos enviesados. E era um casaquinho justinho, com uma aba enviesada, uma gola chegada, todo abotoadinho com botões forrados de cetim e argolinhas. E o véu, a gente não tinha dinheiro para o comprar, pedia-se emprestado. Era habitual levar-se um véu e um ramo, um ramo de laranjeira que é o ramo da virgindade.

A minha mãe é que me ofereceu o vestido de noiva. O meu marido levou um fato preto de fazenda, uma camisa branca e uma gravata acinzentada e sapatos pretos. (Maria de Lurdes Henriques, do Monsanto)

A D. Crielmira Sintrão, residente em Alcanena desde tenra idade, relata-nos o vestuário dos seus dois casamentos.

O vestido do meu primeiro casamento era cinzento e o ramo era um ramo de violetas brancas. Muito bonitas, por acaso! E a roupa do meu segundo casamento

era azul escura, com uma blusa branca e uns sapatos pretos. As pessoas vestiam de branco porque era a praxe.

Repare-se na referência ao vestido branco como moda na descrição anterior e à sua associação ao poder económico no relato do Sr. Joaquim Correia Martins da Louriceira, no relato que se segue.

A minha esposa levava um fato normal destes fatos compridos. Não era branco. As pessoas mais ricas é que usavam vestidos brancos a arrojarem pelo chão. Mas as pessoas mais modestas, como nós, o vestido de noiva não era tão comprido e não ia muita gente de branco. E eu ia de fato preto, chapéu e tal... Parecia um noivo!

O preto era a cor usual do fato de casamento masculino, como podemos confirmar nos três relatos que se seguem.

Fui eu que fiz o meu fato de casamento. Calça e casaco escuros. Eu, nesse tempo, não usava colete. Toda a gente usava coletes porque era para o trabalho. A minha esposa levava um fato pobre também. Era um fato simples. (Sr. Joaquim Jorge Correia, da Louriceira.)

Eu também levava um fato vulgar escuro. O noivo praticamente usava fato escuro. Um fato mais ou menos bom, para a época, e a minha esposa ia de fato branco, claro! E levava o ramo de laranjeira. (Sr. Manuel Constantino Alegre, de Alcanena)

O fato de casamento foi o primeiro fato que eu vesti e era preto. Mandava-se fazer ao alfaiate. Naquele tempo os noivos iam todos de preto. (Sr. João Rosado Sebastião, do Malhou)

3.3.3. Os trajes de luto

As normas e os comportamentos relativos à moda e ao vestuário de luto variam de acordo com a cultura e a época em questão. A escolha da cor pode depender do sistema de crenças de uma determinada sociedade. Isto porque, quando a morte é entendida como uma transição benéfica poderão usar-se tons coloridos e, apesar da tristeza, o vestuário expressa uma atitude de celebração, enquanto nos

casos em a morte é concebida como algo que antecede o juízo final e o Purgatório, o preto ou o branco, cores mais sóbrias, podem ser consideradas como as cores mais apropriadas.¹⁷⁹

Nas sociedades ocidentais, e apesar de hoje em dia existirem menos regras quanto ao vestuário de luto adequado, o preto continua a ser sinal de morte, de pesar e de luto.

Em muitas culturas, o preto foi adotado como significado de pesar e luto. Era esta a cor tradicional do pesar na Grécia Antiga e em Roma. Puckle (1926) afirma que, pelo menos nas sociedades europeias, esta convenção terá surgido para conter o medo do regresso dos mortos. Na era medieval, considerava-se que quem se vestia de preto se tornava invisível para os mortos, estando, deste modo, protegido de qualquer intervenção indesejada ou inapropriada por parte destes. Ainda que esta ideia possa ser interessante, é muito provável que o preto seja, pura e simplesmente, uma forma de separar e distinguir quem o veste do resto da comunidade, que pode assim identificar os enlutados. Em muitos países mediterrânicos, continua a ser a cor que se espera que as viúvas usem. Desse modo, a condição de uma mulher viúva é claramente visível e continuará a sê-lo até que ela volte a casar-se ou morra.¹⁸⁰

Independentemente da explicação se encontrar no medo da morte, na importância social de distinguir os enlutados ou na expressão do pesar através da simbologia da cor, o traje de luto no concelho de Alcanena nos finais do século XIX e inícios do século XX também se focalizava no preto através de um sistema gradativo em função do tempo e da distância familiar.

Há que salientar que o luto tem muito maior expressão na figura feminina, o que espelha novamente a relevância do papel ritual da mulher na sociedade.

De acordo com Zulmira Bento, a mulher no **Vale Alto** obedecia a um esquema mais ou menos regulado de obrigações no luto.

Morte do Marido: de luto para toda a vida.

Morte de pai ou de mãe: 2 anos e meio de preto e 6 meses a aliviar.

Morte de sogro ou de sogra: 1 ano de preto.

Morte de filho adulto: toda a vida.

¹⁷⁹ Howarth; Leaman; 2001:355.

¹⁸⁰ *Idem.*

Morte de filho criança: variável.

Morte de avô ou avó: 6 meses de “roxo”.

Morte de tio: 6 meses

Morte de primo: 6 meses de roxo (meio luto).¹⁸¹

Este sistema era aplicado um pouco por todo o Concelho.

Ainda segundo a mesma autora, o roxo significava roupas com cores escuras, mas não completamente pretas, enquanto “O luto pesado implicava, para além da roupa e de meias pretas, um lenço preto na cabeça. Um xaile preto de lã, só ao domingo. De semana, usavam a chamada «saia da cabeça», também preta.”¹⁸²



Figura 37

No que respeita ao homem, Zulmira Bento dá-nos, igualmente, algumas informações:

O luto nos homens tem merecido, provavelmente, um entendimento diferente, reduzindo-se quase exclusivamente ao uso de camisa branca e de gravata preta.

No Vale Alto, considera-se um homem de luto pesado, quando, ao Domingo, usa gravata preta sobre camisa branca e, de semana, veste camisa preta. Este o luto imposto por morte de esposa, dos pais ou de um filho adulto.

Casos houve em que, na manga, o homem usava uma braçadeira preta.¹⁸³

¹⁸¹ Bento; 1994:102,103.

¹⁸² *Idem.*

¹⁸³ Bento; 1994:103.

Outra original e peculiar característica são os denominados “Brincos de Luto”. Nos casos mais abastados, as pessoas não usariam fios de ouro tendo como únicos adornos os brincos. Estes eram apenas pequenas bolas cobertas por uma pasta preta do lado exterior, formando uma pequena esfera preta. Mas no caso das gentes mais pobres, que também não usavam fios de ouro, durante este período, forravam os brincos com tecido preto, por meio de pontos para os fixar bem, ocultando assim toda a exuberância que o ouro potencia.



Figura 38

Ao longo deste capítulo temos vindo a descrever os diversos trajes que caracterizaram o concelho de Alcanena nos finais do século XIX, princípios do século XX. Trajes de trabalho, femininos e masculinos; de acordo com diferentes tarefas laborais e com as diversas profissões exercidas pelas freguesias do Concelho; trajes domingueiros e festivos femininos e masculinos, não só das classes populares mas também das mais abastadas; e trajes cerimoniais indicativos da alteração de estatuto ao longo da vida, desde o nascimento até à morte.

De uma forma geral, o traje encontra-se adaptado ao género de cada um e isto parece tão evidente que nem seria necessário referir, mas lembremo-nos que houve épocas em que assim não foi. Deste modo, os homens usam calças, camisas, jaquetas,

coletes, barretes e as mulheres vestem saias, blusas, casaquinhas e usam saias de cabeça¹⁸⁴.

No trabalho, as jaquetas e as casaquinhas são dispensáveis, bem como as saias de cabeça, mas o avental, o lenço de cabeça, a vara e os utensílios de trabalho específicos de cada tarefa são parte integrante da indumentária. Os tecidos são rústicos, resistentes e de tonalidades mais escuras. Os feitios são simples e o vestuário praticamente não tem adornos. Predominam os riscados, os surrobecos e os cotins no vestuário masculino e, no vestuário feminino, os riscados, as sarjas, as chitas e os merinos.

No descanso e aos domingos caía sempre bem uma roupa lavadinha e, dependendo do poder económico de cada um, um refinamento no traje. Os homens vestem a jaqueta, trocam o barrete pelo chapéu de feltro, usam camisas de melhor qualidade e de tonalidades mais claras com fatos mais escuros e calçam sapatos pretos. As diferenças nos adornos e acessórios dependiam, obviamente, do estatuto sócio-económico pois ter trajes debruados a cetim, por exemplo, usar cintas mais requintadas, sapatos trabalhados e relógios não era acessível a todos. O mesmo acontecia com as mulheres. Nestes dias melhoravam o seu traje, nem que fosse com algumas rendas e bordados. Vestiam as suas casaquinhas e, se estivesse ao alcance das suas bolsas tinham lenços de algodão, de lã e de cachené, saias e casaquinhas de fazenda, de castorina e lã, blusas de popelina, meias brancas rendadas, sapatos pretos, enfim. O que realmente há a destacar nos trajes domingueiros (de romaria ou de ir à feira) femininos são os ornamentos do vestuário (bordados, rendas, lavrados, aplicações de fitas de veludo e de merino, botões forrados, etc.), a utilização de blusas e aventais de tonalidades claras com saias de cores vivas e vistosas, o uso de acessórios como os xailes, bolsas, sombrinhas, brincos e fios de ouro, por exemplo. Os tecidos são de melhor qualidade, os feitios mais complexos. Quanto mais abastada é a «bolsa» maior é o uso de adornos, de veludos, de sedas, de cetins, de

¹⁸⁴ Também denominadas saias de costas e de embrulhar, dependendo da sua função e da zona do Concelho.

rendas, lavrados e debruados. No entanto, o traje feminino das classes mais abastadas ganha em qualidade e requinte face à garridice dos trajes populares de «ir à feira» e de romaria.

Os trajes cerimoniais (de «ver a Deus», de baptismo e de casamento) encontram-se também adequados à função através das cores e dos acessórios indicativos do propósito a que se destinam, como vimos anteriormente. A qualidade dos tecidos e a ornamentação diferenciam-se igualmente pelo poder sócio-económico, o que também está patente nos trajes de luto. Ressalve-se que nestes casos o próprio traje está imbuído de maior simbolismo, seja no uso do branco no baptismo e do preto no luto, seja no recato da cobertura da cabeça das mulheres no traje de «ver a Deus», ou no uso de véus, mantilhas e ramos de laranjeira no casamento.

É notório, tanto pelo trabalho que tem sido desenvolvido pelos grupos etnográficos do Concelho, como também pelas entrevistas que se têm feito por todo o Concelho, que podemos concluir que nas localidades onde se desenvolveu a actividade dos curtumes (Alcanena, Gouxaria, Vila Moreira, Moitas Venda) ou a actividade dos têxteis (Minde) e serração (Espinheiro) havia um maior poder de compra das populações e isso reflectia-se inevitavelmente no seu modo de vida e, conseqüentemente, no seu trajar, por comparação às restantes localidades.

4. A importância do adorno e do acessório

Desde tempos imemoriais que o Homem recorre ao embelezamento do seu corpo através de adornos para comunicar não só com os outros elementos do grupo mas também com o além. Basta pensarmos nas pinturas corporais das tribos ainda hoje existentes pelo mundo para termos exemplos ilustrativos. Com base nestas evidências podemos supor que os primeiros homens usariam, igualmente, adornos (pinturas, amuletos, etc..) para enfrentar uma caçada, uma disputa com outro grupo ou para fazer face à doença e à morte.

Com o posterior desenvolvimento da Humanidade e com a evolução técnica inerente, o embelezamento dos trajes que o homem utiliza em termos práticos e funcionais passa a ser proporcional ao grau de prestígio social e ao seu posicionamento na hierarquia. Sem dúvida que o recurso a melhores tecidos, a uma maior quantidade de acessórios, a feitos mais elaborados e a trabalhos de confecção mais ricos é grandemente influenciado pela capacidade financeira e estilo de vida de cada indivíduo, família ou grupo.

Durante o Antigo Regime, pertencer à realeza, à nobreza, à burguesia ou ao povo significava vestir de acordo com a classe a que se pertencia. Não era apenas o poder económico que proporcionava esse trajar, mas igualmente a classe social onde se estava inserido, pois o vestuário tinha normas bem definidas.

O vestuário do rei, da rainha e dos pequenos príncipes deveria ser o mais deslumbrante. Enquanto pessoa, o rei tornava-se sensível à moda e vestia-se de acordo com ela. Enquanto símbolo social, a indumentária real significava a realeza no seu máximo esplendor, ao nível do sagrado e acima dos demais senhores da nobreza.

(...) O rei movia-se assim no espaço de culto a que era destinado, segundo o conceito sagrado da monarquia. Se D. Manuel e D. Sebastião são considerados reis bastante vaidosos, segundo os cronistas, cumprindo à regra a etiqueta de Corte, outros, como D. João II, foram particularmente discretos. Mas de uma maneira ou de outra, toda a grande família de reis, rainhas, infantes e infantas da dinastia de Avis soube respeitar o espírito de sumptuosidade e exaltação política da época. De D. João I a D. Sebastião, e melhor do que quaisquer outros monarcas europeus, os reis portugueses traduziram na sua indumentária o brilho exótico e maravilhoso das Descobertas, enquanto símbolo de um novo mundo e de uma nova figuração do poder real.¹⁸⁵

No cimo da hierarquia encontra-se, pois, o vestuário real, distintivo da sua posição e inequívoco quanto ao seu poder e esplendor.

Quanto à nobreza, ao longo dos séculos XV e XVI começam por se fazer notar profundas alterações nas suas funções. “O quotidiano de um aristocrata implicava, portanto, a regra e a etiqueta da sua posição. A pequena cerimónia pública do vestir,

¹⁸⁵ www.trajes.no.sapo.pt

a missa, ir às caçadas, refeições, festas e bailes de Corte exigiam uma indumentária própria à ocasião.”¹⁸⁶

Enquanto a nobreza de Corte exaltava as suas qualidades de linhagem, trajando as modas das mais diversas extravagâncias, a nobreza de província, que estava longe dos acontecimentos sociais e da etiqueta de Corte, usava uma indumentária mais simples, por vezes bastante inferior à das camadas mais ricas da burguesia.¹⁸⁷

A burguesia, por seu turno, era constituída por proprietários rurais, mercadores, financeiros, ambulantes, mesteiros, físicos, cirurgiões, ourives, letrados, etc., e com o desenvolvimento e reforço do Estado, o aumento do funcionalismo e do tráfego marítimo aumentou a sua influência e poder, vestindo-se por isso mesmo de uma forma proporcional à sua nova condição social. Ao tornear as pragmáticas que lhes restringiam a liberdade no vestir, comportava-se como uma classe em ascensão, por vezes em grupos isolados. Passaram assim a usar indumentárias ricamente bordadas, de cetim, seda e veludos, não permitindo que a diferença no trajar fosse tão acentuada como o era antes.¹⁸⁸

Saliente-se a importância que o aumento de poder económico da burguesia teve no esbatimento das diferenciações de classe, bastante rígidas, que regulavam o trajar da época. Era “(...) vulgar ver burgueses representados com *calções tufados, calças largas, meias altas, pelotes* ou *gibões* cavados com aplicações, *camisas* de renda com *golas encanudadas*, sapatos ou *botas* trabalhados. Outros, de casacos bordados, vestindo *tabardos* e *gibões* de bom corte.”¹⁸⁹ A burguesia letrada era a que se aproximava mais da figura bem vestida de Corte, embora com um vestuário mais discreto e sem brilho.

Destaque-se aqui também a importância do factor «instrução» na mudança de mentalidades. Se o poder económico permite o acesso a materiais mais ricos, o poder

¹⁸⁶ *Idem.*

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ www.trajes.no.sapo.pt

¹⁸⁹ *Idem.*

das letras abre o caminho para a estética, apesar das normas de discrição diferenciadoras de classe que ainda dominavam. Isso está tão visível na utilização de vestuário «mais discreto e sem brilho» da burguesia letrada como nos textos que se seguem:

Do guarda-roupa de uma mulher da burguesia rural, em meados do século XVI, constam três *saios* de *sarjo*, pano e *veludo* preto, uma *vasquinha* de Ruão, uns *calções* de *tafetá*, um *corpete* debruado, três *pelotes* e um *gibão*, com uma ou duas *capas*.¹⁹⁰

Nos Capítulos Gerais das Cortes de Torres Novas de 1525 e das Cortes de Évora de 1535, levantam-se queixas contra os oficiais mecânicos e suas mulheres, porque se vestiam de uma maneira acima da sua condição, e vendiam as suas manufacturas a preços inacessíveis, para poderem custear o seu luxo. Diziam as críticas que, se havia diferença na qualidade das pessoas, a devia haver igualmente nos vestidos, e que os mecânicos e suas mulheres não usassem *sedas* ou outros panos finos. Mas a transgressão era constante como se pode verificar pela sucessão de pragmáticas publicadas. O luxo custava dinheiro, mas a burguesia podia pagá-lo.¹⁹¹

No entanto, não é fácil caracterizar-se a indumentária burguesa, na medida em que esta era formada por diversos subgrupos sociais, por vezes distintos uns dos outros. Entre a imitação dos modelos usados pela aristocracia e o que de melhor podia vestir o povo o seu traje acabava por se diluir. Destaca-se apenas o sentido cosmopolita da alta burguesia portuguesa devido às suas ramificações internacionais e mercantis, na sua maior parte, judeus e cristãos novos.¹⁹²

Para o povo, com uma vida modesta e apagada que formava a esmagadora maioria dos portugueses, constituído por pequenos lavradores, pescadores, almocreves, marinheiros, criados e assalariados de uma maneira geral, o vestuário simples e pouco variado nos feitios, fabricado e confeccionado por ele próprio, apenas tinha um significado utilitário. “Longe das modas e dos actos mundanos da Corte, era o mais simples e rústico, baseado apenas nas necessidades do quotidiano.

¹⁹⁰ www.trajes.no.sapo.pt

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² www.trajes.no.sapo.pt

As suas cores escuras, os tecidos vulgares e remendados comunicavam apatia e tristeza. O vestuário reflectia a sua condição de dependência.”¹⁹³

Para cobrirem a cabeça, além das *toucas* ou *coifas* colocavam por vezes um *sombreiro* de abas largas ou *barretes* de *feltro* e pano. Juntamente com o *saio*, bastante usual, vestiam-se os *gibões* compridos de *burel*, *calças* de malha grosseira e *mantos* com *capuz* de Inverno. No vestuário feminino, eram frequentes os *corpetes* justos e as *saias* duplas dobradas. O vestuário de um homem do povo por volta de 1563 era basicamente constituído por *pelote*, *colete*, *calças* e *sapatos*. Para as mulheres, *vasquinha*, *sainho* e *camisa*, *coifa* e *sapatos*. Frequentemente cobriam a cabeça com *capuzes* e *mantos*, não se lhes vendo o rosto.¹⁹⁴

Nas sociedades tradicionais em que Alcanena estava inserida até há bem pouco tempo, uma vez que no nosso país o processo de democratização foi mais tardio que em outros países mais desenvolvidos da Europa, encontramos muitos traços no vestuário que remontam a tempos antigos. Usos e costumes que prevalecem mesmo quando as condições económicas se tornam favoráveis a uma maior abertura ao exterior. Nestas coisas das tradições e dos hábitos tradicionais as mudanças não são lineares.

Através da análise do traje tradicional no concelho de Alcanena nos finais do século XIX, princípios do século XX, encontramos certos paralelismos com hábitos anteriores, embora sem as limitações impostas pela diferenciação entre classes sociais estanques. No entanto, a dinâmica cultural onde o traje se encontra inserido aparenta ser «imutável». Mas sabemos que assim não o é, pois temos consciência dos factores, por vezes subtis outras vezes de forte impacto, que influenciam as alterações na forma de trajar. Assim sendo, a ascendência social não se faria mais pelo nascimento mas sim pelo poder económico, e o acesso à quantidade, qualidade e adornos estaria muito mais em consonância com o excedente financeiro do que com o berço.

Deste modo, no vestuário e nos acessórios, a riqueza do adorno diferenciaria o grau de poder sócio-económico e prestígio social de cada um. Para além de ser um facto ao longo da História também se concretiza no concelho de Alcanena na época

¹⁹³ www.trajes.no.sapo.pt

¹⁹⁴ *Ibid.*.

em estudo, especialmente na diferença entre o trajar das classes mais modestas e das mais abastadas. Enquanto as primeiras recorrem simplesmente a bordados, rendas e alguns acessórios nos seus trajes domingueiros, as classes dominantes capricham na sua utilização.

À semelhança dos séculos XV e XVI, é no vestuário feminino que se encontram mais elementos adornados, apesar de naquela época o traje masculino, especialmente das classes aristocráticas, recorrer ao adorno de forma significativa. No entanto, os mais simples de tempos tão distantes entre si continuam a distinguir-se pela falta de elementos de adorno, existindo trajes domingueiros muito próximos dos trajes de trabalho no que respeita a esse aspecto.

Os lenços de cabeça, usados pelas mulheres do povo, enquanto acessórios de protecção imprescindíveis no traje de trabalho, muitas vezes de tons escuros e materiais menos nobres, têm tendência a melhorar a sua qualidade e visibilidade, recorrendo a tons mais brilhantes e a motivos mais floridos no traje domingueiro. Os lenços de seda podiam mesmo ser usados na cerimónia de casamento, à falta de poder económico para usar um véu ou uma mantilha.

De algodão, linho, cachené ou seda; de tonalidades escuras ou claras; lisos, com motivos florais e vegetais ou aos quadrados, o lenço de cabeça constituía um elemento sempre presente na indumentária tradicional feminina do concelho de Alcanena. Utilizado com fins utilitários ou simplesmente ornamentais; no trabalho, na festa ou nas cerimónias, o lenço compunha o traje popular neste Concelho como por todo o país.¹⁹⁵ Note-se como os trajes cerimoniais das classes mais abastadas (figuras 39 e 40) recorrem a outro tipo de acessório, seja no casamento ou no traje de «ver a Deus»

¹⁹⁵ Vide Ribas; 2004.



Figura 39



Figura 40

Mantilhas curtas ou compridas, pretas ou brancas, rendadas e laboriosamente trabalhadas constituem um acessório cerimonial que não estava ao alcance das classes populares.



Figura 41

Os xales, simples e de lã, faziam parte do traje domingueiro das classes populares, mas eram, também eles, acessórios complementares do traje mais abastado. De cores diversas, de materiais nobres como a seda, cadilhados ou ricamente enobrecidos não faziam parte da indumentária feminina popular. Como todos os acessórios deste gênero, caracterizam uma classe proprietária e burguesa que se aproximava das modas da Capital.

A capa da figura 41 diferencia-se pelo requinte dos seus adornos. Ao longo desta obra temos inúmeras referências a «saias de cabeça», «saias de costas» e «saias de embrulhar» cuja sobriedade e simplicidade caracterizam a sua adaptação funcional. Os exemplos de capas agora referidos, com os seus motivos elaborados, remetem-nos para a ostentação do prestígio de classe, pois não são modelos exemplificativos da habitual capa de trabalho do traje popular.

Efectivamente, o avental constitui por si próprio um elemento distintivo da classe trabalhadora, uma vez que não encontramos referências ao uso de avental no traje feminino das classes mais abastadas. No entanto, os melhores materiais, as cores mais claras e os adornos que constam nas restantes figuras transportam-nos para o traje feminino popular domingueiro. Dependendo do gosto, da arte e do excedente financeiro de cada mulher, estes aventais demonstram o cuidado que tinham na sua apresentação. Para além de protegerem a saia que se encontra por baixo, a sua maior ou menor elaboração transmite o primor do seu género.



Figura 42

Os brincos e os fios de ouro eram elementos ornamentais de grande valor. De acordo com Zulmira Bento, no Vale Alto, “As mães faziam questão de mandar furar as orelhas às filhas, em tenra idade. Desta operação se encarregava uma mulher experimentada que se socorria duma agulha de coser. A maioria usava brincos de ouro.”¹⁹⁶

¹⁹⁶ Bento; 1994:250.



Figura 43

Os anéis, cadeias de ouro, broches, braceletes, coroas, diademas, brincos, rubis, esmeraldas, ametistas, turquesas, safiras e olhos de gato, usadas, outrora, por todas as Damas da nobreza, reflectiam mil cores e emoções sentidas. No entanto, do uso de jóias e adornos de grande esplendor à simplicidade dos brincos e cordões de ouro a distância é enorme. Mas isso não significa que o pouco ouro que podiam adquirir não constituísse um legado de grande valor e prestígio para as gerações futuras, bem como uma segurança em caso de adversidade. Neste caso, o adorno não se prende com funções utilitárias, mas sim com o próprio valor do objecto, sendo um investimento sempre seguro.



Figura 44

Por outro lado, a atracção do homem pela cor e pelo brilho de que já falámos anteriormente também se reflecte, aqui, no desejo de possuir adornos e acessórios que, simbolicamente, o transformam num ser precioso.

Algibeiras e bolsas são outro tipo de acessórios que servem, basicamente, para guardar bens pessoais.

Repare-se na figura 45. Esta algibeira diferencia-se das restantes bolsas por estar presa ao corpo, o que demonstra o seu carácter popular, apesar de se encontrar num traje domingueiro.



Figura 45



Figura 46

No trabalho, as algibeiras faziam, normalmente, parte do avental, permitindo a libertação das mãos.

As bolsas são, pois, acessórios de influência burguesa, que demonstram o maior ou menor poder aquisitivo da mulher através do tipo de tecido e da riqueza e complexidade dos seus adornos, tal como podemos confirmar pelo recurso às missangas e lantejoulas na figura 47.

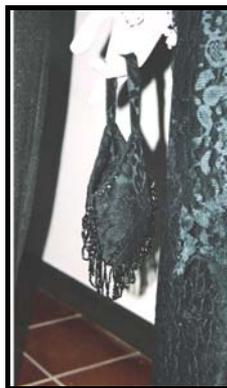


Figura 47

“A moda do Renascimento favoreceu os acessórios. Os *cintos* e *cintas* tiveram uma importância fundamental e eram feitos em vários materiais, não muito chamativos ou sumptuosos como os masculinos, mas por vezes, dissimulados.

Acompanhavam a cintura feminina, que se usou baixa durante a segunda metade do século XIV e princípios de XV, subiu e manteve-se alta, pouco abaixo do peito, como o costume medieval antigo. As *cintas* ajudavam a modelar o tronco, tornando as Damas mais elegantes. As diferentes peças do vestuário podiam ligar-se por meio de atilhos, *firmais* ou botões.”¹⁹⁷ Destacamos o cinto da figura 54, que fez parte da indumentária de uma noiva em Gouxaria nos finais do século XIX, inícios do século XX, pela riqueza da sua ornamentação. Obviamente que tal acessório não poderia ter feito parte de um traje popular, pelas razões que já tivemos oportunidade de apresentar nesta obra.



Figura 48

As cintas masculinas constituíam, por sua vez acessórios extraordinariamente importantes no complemento da indumentária masculina, sendo um conjunto de peças fundamentais.



Figura 49

¹⁹⁷ www.trajes.no.sapo.pt

Encontramos referências à sua utilização por todo o país, tanto no traje de trabalho como no traje domingueiro de todas as classes sociais.



Figura 50

A cinta presente na figura 49 distingue-se pelos materiais utilizados, neste caso, o cetim, que não fazia, obviamente, parte da indumentária das classes menos favorecidas.

As sombrinhas, muito em voga nos finais do século XIX, inícios do século XX, constituíam, de igual modo, acessórios que apenas estavam reservados a alguns. A sombrinha representada na figura 50 não foi, concerteza, complemento de trajes populares.

Tal como com outros acessórios, também no caso das meias, é possível distinguir a classe social das suas possuidoras. Nos trajes de trabalho, as meias adaptam-se à função exercida, sendo muitas vezes grosseiras e de cores escuras. As meias retratadas nestas figuras, rendadas e brancas (fig. 51) e de fio da Escócia (fig. 52) são pertença de trajes domingueiros e cerimoniais. As meias, que durante muito tempo, estiveram ocultadas pelas compridas saias, constituem, nesta época, também elas, um sinal de prestígio e de poder económico.



Figura 51



Figura 52

O calçado, por sua vez, também serve de instrumento de comunicação das diferenças sócio-económicas. Se havia alguns que nem sapatos tinham, outros existiam que tinham possibilidades económicas para exibir o seu estatuto através do calçado.

Se o recurso ao preto distinguia, vulgarmente, o sapato domingueiro do sapato de trabalho, o calçado apresentado nestas figuras exibe características ornamentais que apenas estavam ao alcance de quem tinha possibilidades financeiras para tal. A figura 53 retrata um sapato de cabedal preto, ornamentado com uma pala trabalhada.



Figura 53

Os lenços das figuras 54 e 55 distanciam-se entre si pela função, pela cor, pela matéria-prima e, essencialmente, pelo ornamento. O lenço tabaqueiro, representado à esquerda, é complemento do traje de trabalho e tem uma função estritamente prática, enquanto o lenço de noivo simboliza o compromisso, através do bordado «de amor».



Figura 54



Figura 55

Os relógios de bolso, com correntes em prata ou construídos com materiais mais preciosos, conforme o caso, são também eles acessórios de prestígio e de ostentação social para além da sua utilidade inerente.



Figura 56

O Chapéu-de-chuva, outro tipo de acessório, complementar do traje masculino tal como o relógio de bolso, fortalecia, igualmente, o estatuto e o prestígio. Os materiais utilizados e os ornamentos do cabo, diferenciam por si só, o poder económico do seu portador.



Figura 57

Os bordados, as rendas, as aplicações ornamentais que enobrecem as jaquetas, as casaquinhas, as saias e as blusas que constituem os trajes masculinos e femininos, domingueiros e cerimoniais que são apresentados nas próximas figuras, exemplificam o conjunto de adornos que diferenciam a pertença social de acordo com a sua capacidade financeira. Contudo, não pretendemos com isto dizer que as classes menos favorecidas não recorressem a ornamentos para embelezar os seus trajes, mas a quantidade e qualidade dos materiais aqui exemplificados deixa de lado a simplicidade dos trajes domingueiros e cerimoniais do menos abastados.

As figuras 58 e 59 são alusivas a trajes de casamento femininos. Contrastam pelos tons e, especialmente, pelo trabalho de ornamentação. Apesar de tanto um como outro pertencerem a classes mais abastados, o vestido da figura 66 destaca-se perfeitamente pela sua modernidade.



Figura 58



Figura 59

O embelezamento do traje é uma constante da figura 58 à 62. Independentemente de pertencerem a trajes cerimoniais ou não, o enriquecimento das jaquetas e das saias através dos mais diversos adornos constitui um indicador de diferenciação social e económica.



Figura 60

O gosto acrescenta diversidade nos feitios e nas cores, nos tecidos, nos bordados e nas rendas. Imitam-se as modas das elites e criam-se distâncias face às classes populares.



Figura 61

Desta amálgama de trajes femininos e masculinos, domingueiros e cerimoniais, desta diversidade de tecidos, feitos e adornos, pressentimos a convivência de diferentes gostos, mais e menos educados e de diferentes influências, populares e burguesas.



Figura 62

É nesta promiscuidade pacífica e, simultaneamente, enriquecedora que se alimenta a mudança, deixando desde já entrever pedaços do futuro.

E, por fim, a vara, complemento do traje masculino. De carácter mais prático e funcional no traje de trabalho, símbolo da força e da fraqueza humanas, não deixa de poder ser objecto de diferenciação de classe, pois podia também ela ser ornamentada de acordo com a posição social de cada um.

O adorno acrescenta algo, embeleza. O acessório não é essencial, complementa. A utilização de acessórios é relativa face à História, à classe social, ao poder económico. O que outrora era acessório para alguns, hoje em dia é essencial para a maior parte, como o calçado por exemplo, mas ainda hoje a utilização de certo tipo de adornos e acessórios diferencia estratos sociais e níveis de vida distintos.

Nos tempos medievos, homens e mulheres da aristocracia recorriam ostensivamente a adornos e acessórios na sua indumentária. Com o passar do tempo o vestuário masculino tornou-se mais sóbrio e o vestuário feminino masculinizou-se. Em pleno século XXI os adolescentes de ambos os géneros quase que se indiferenciam na sua indumentária, recorrendo ao mesmo tipo de adornos e acessórios.

Não podemos deixar de referir a perspectiva de análise de Desmond Morris relativamente à evolução do vestuário e das modas, que nos parece deveras interessante, na medida em que se baseia nas respostas biológicas a estímulos. Este autor considera que existem estímulos «supernormais», para além dos estímulos normais que activam o nosso sistema biológico, definindo-os como sendo “(...) o exagero artificial dum estímulo natural, (...)”¹⁹⁸ podendo este conceito ser igualmente aplicado a um estímulo inventado. Efectivamente, quando temos as nossas necessidades básicas satisfeitas, temos tendência para procurar algo mais que estimule os nossos sentidos. O mundo das economias modernas explora esse facto apelando ao consumismo de bens e serviços cada vez mais supernormais.

Para que este conceito seja melhor entendido passamos a citar Desmond Morris através de um excerto exemplificativo:

Os lábios rosados de uma rapariga bonita são, sem dúvida, um estímulo biológico perfeitamente natural. Se ela os exagera pintando-os com um rosado mais vivo, converte-os obviamente num estímulo supernormal. A questão aqui é simples, e este é o tipo de exemplo que tenho utilizado até agora. Mas que se passa em relação a um luzidio automóvel novo? Este pode ser igualmente muito estimulante, mas trata-se de um estímulo inventado, completamente artificial. Não existe modelo biológico com o qual o possamos comparar, para verificar se foi supernormalizado. E, mesmo assim, quando contemplamos diversos automóveis, podemos facilmente escolher alguns que parecem ter a qualidade de serem supernormais. São maiores e mais espectaculares que a maioria dos outros.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Morris; 1969:164.

¹⁹⁹ Morris; 1969:164).

O vestuário, enquanto elemento simplesmente utilitário, responde à necessidade básica de protecção, mas o ornamento e o adorno já se encontram dentro dos estímulos supernormais que, pelo seu poder, provocam o esgotamento das nossas respostas, havendo necessidade de alterações cíclicas dos elementos seleccionados para ampliação.

O autor supracitado refere-nos ainda a importância da «Lei do desdobramento das Zonas Erotogéneas»²⁰⁰, especialmente no que respeita à evolução da moda feminina, pois no que concerne ao vestuário masculino os ciclos da moda evoluem de forma bem diferente. Trata-se da estimulação visual através da exibição ou encobrimento das zonas erotogéneas. Não é, pois, por acaso, que o quase total encobrimento da viúva da Gouxaria lhe dá um certo ar misterioso e o recurso a brincos na grande maioria da indumentária feminina do Concelho cria uma aparência de sedução.

Vimos já como durante muito tempo só as elites tinham acesso às inovações da moda, recorrendo a ricas ornamentações e adornos. No entanto, na passagem para o século XX no Concelho existia já uma burguesia ascendente, ligada ao sector dos curtumes, têxteis e proprietária, cujo poder económico permitia acompanhar os gostos das elites. Note-se que, apesar disso, nos trajes abastados existia ainda alguns sinais de conservadorismo face às modas mais arrojadas da Capital.²⁰¹

Enquanto a mulher continuava a recorrer ao adorno como forma de exibição da sua feminilidade (o seu poder estava concentrado essencialmente nas qualidades inerentes ao seu género), o homem continua a preocupar-se mais com a ostentação

²⁰⁰ “Tecnicamente falando, uma zona erotogénea é uma área do corpo particularmente bem equipada de terminações nervosas que respondam ao tacto e cuja estimulação directa é sexualmente estimulante. As principais áreas erotogéneas são a região genital, as mamas, a boca, os lobos das orelhas, as nádegas e as coxas. O pescoço, os sovacos e o umbigo são por vezes acrescentados à lista. As modas femininas não são, evidentemente, relacionadas com a estimulação táctil, mas com a exibição (ou encobrimento) visual destas áreas sensíveis.” (Morris; 1969:165).

²⁰¹ Saliente-se que apenas nos referimos aos trajes pertencentes ao acervo dos grupos de folclore do Concelho, pois não temos representatividade que nos permita generalizar esta questão. É nossa intenção levantar simplesmente a hipótese.

da sua posição social, o que se reflecte no traje até aos dias de hoje pela sua sobriedade.

Embora existam outros factores relevantes na evolução da moda, em particular, e no vestuário, em geral, a influência deste aspecto continua a revelar-se tão importante nos dias de hoje como em épocas anteriores, apesar da dinâmica social e da mudança de mentalidades a ela associada.

No espírito das elites de qualquer tempo, o prestígio e a ostentação do poder sócio-económico sempre foram motivadores da inovação e da riqueza no trajar, e a imitação sempre foi, e continua a ser, uma consequência inerente ao desejo de ascender socialmente. No trajar, como em outros aspectos da vida, a imitação dá-se no sentido ascendente. Quando esta não se realiza apenas nos aspectos exteriores é, sem dúvida, um sinal positivo de desenvolvimento cultural.

A diferença nos tempos verifica-se, especialmente, pela diferença na noção de «tempo». A partir do século XIX iniciou-se uma «corrida contra o tempo», encurtando-se distâncias, aproximando-se populações, acelerando-se o ritmo de transmissão de informações e conhecimentos. O sol nasce e põe-se todos os dias imutavelmente, mas a perspectiva de «tempo» hoje não é igual aos tempos de outrora. Tudo acontece mais rápido, tudo passa mais rápido...

5. Conclusão

Na sua adaptação ao meio ambiente, o Homem sempre teve necessidade de se cobrir, de forma a proteger o seu corpo das adversidades do mesmo. Para tal, recorreu aos materiais fornecidos pela natureza, transformando-os de acordo com o desenvolvimento técnico a que tinha acesso. Protegeu-se e, conseqüentemente, embelezou-se, utilizando adornos que o distinguiam dos demais. Efectivamente, as opções relativas aos materiais utilizados influem no aspecto final da peça tecida o que, por sua vez, reflecte o estatuto, o prestígio e o poder sócio-económico de quem a enverga.

O linho, o algodão e a lã, materiais bastante utilizados no traje popular do concelho de Alcanena nos finais do século XIX, inícios do século XX (época em análise nesta obra), nas suas cores naturais, eram mais acessíveis à população em geral, enquanto as sedas, os veludos e outros tecidos de carácter mais nobre e trabalhoso ficavam apenas ao alcance de quem tinha excedentes financeiros para os adquirir.

Com o progresso técnico, a arte de tecer generalizou-se até ao ponto de ser possível tecer em teares artesanais e os novos avanços na tinturaria facilitaram, igualmente, a coloração dos tecidos. À evolução dos teares não correspondem, necessariamente, melhores tecidos e grandes alterações no vestuário, pois a mudança a este nível rege-se, essencialmente, pela inércia técnica. O tradicionalismo patente no traje em Alcanena na passagem para o século XX constitui um exemplo ilustrativo desse facto. As alterações que o traje tem sofrido são particularmente motivadas por factores exteriores.

Em termos funcionais, o traje encontra-se primeiramente adaptado ao meio e ao trabalho enquanto factor de protecção. No entanto, a funcionalidade pode perder-se quando outros factores de ordem estética e social intervêm e contrariam essa tendência natural. O uso de vestuário que não favorece a movimentação do corpo não estava, obviamente, associado à indumentária popular.

Por outro lado, o traje também é um excelente veículo de transmissão de informações acerca de quem o enverga (sexo e idade), da sua situação na comunidade (solteiro, casado ou viúvo), da sua situação profissional, do seu estatuto sócio-económico; acerca das suas relações com outros; ou sobre a divisão social do tempo, como é o caso do traje quotidiano e do traje festivo. O traje, enquanto canal de comunicação, funciona, igualmente, como meio de contacto com o além.

No entanto, existem outros factores que influenciam o modo de vestir, tais como a moda e a estética.

No mundo antigo, a forma de vestir manteve-se inalterada durante séculos nas camadas mais baixas da sociedade, começando a complexizar-se através do uso

de adornos e de cores mais variadas e brilhantes, como sinal de distinção, nas classes dominantes, situação essa que se manteve durante a Idade Média devido aos condicionalismos da época.

Só a partir de meados do século XIV é possível falar-se de moda na Europa, fruto dos contactos com outros povos, do desenvolvimento da indústria têxtil e do incremento das trocas.

É apenas em meados do século XIV que o traje se começa a diferenciar de acordo com os sexos. O século XV foi um período de grande sumptuosidade e luxúria nas classes aristocráticas, que seguiam as modas das grandes casas europeias e, apesar das classes burguesas e camponesas continuarem a vestir de forma simples, a influência da nascente moda transformadora estendeu-se às massas populares, que imitavam, de acordo com as suas possibilidades, as iniciativas das elites, embora de forma bastante moderada e lenta e dentro das limitações impostas por um código de costumes que determinava o modo de vestir de cada classe.

No final do século XVII, o traje masculino encontrava-se estruturalmente definido, mas o feminino iria ainda sofrer grandes alterações ao longo do tempo.

Os diferentes papéis sociais atribuídos ao homem e à mulher reflectem-se no traje e a subjugação a que a mulher esteve sujeita durante grande parte da nossa História estava bem patente na sua forma de vestir. Talvez o recato a que estava obrigada em determinadas situações fosse psicologicamente compensado pelo maior recurso a adornos e ornamentos. Talvez fosse o próprio instinto biológico que motivasse as suas escolhas. Qualquer que seja a explicação, aquilo que podemos testemunhar é que o traje feminino se diferencia pela sua exuberância face à sobriedade adoptada pelo traje masculino.

A moda masculina, no século XIX, fidelizou-se no fato idêntico ao dos nossos dias, mantendo-se alheio a grande parte das modas, enquanto a moda feminina oscilou rapidamente de um estilo para outro.

A mudança para o século XX também se reflecte no traje, que sofreu influências dos ideais liberais, do desenvolvimento tecnológico e da aceleração de ritmos.

As inovações são primeiramente adoptadas pelas classes dominantes e chegam gradualmente às classes populares. Através de uma burguesia poderosa e sem as antigas limitações à ascensão social, as diferenciações sociais esbatem-se. Apenas a falta de poder económico e o isolamento da ruralidade aliados um ao outro entravam uma maior rapidez na tendência imitadora das classes populares. A massificação do vestuário só se torna uma realidade em Portugal no pós 25 de Abril de 74, mas ainda hoje encontramos reminiscências da vivência de finais do século XIX, inícios do século XX no vestuário das pessoas mais idosas de algumas freguesias do concelho de Alcanena.

Para além dos factores históricos, políticos, económicos e sociais, também o gosto e a estética se reflectem no modo de vestir, pois o gosto é relativo e a noção de belo também, variando de acordo com a geografia e com os diferentes estratos sociais. O traje regional acima do Tejo está todo ele imbuído de um certo conservadorismo, distinguindo-se pela sobriedade de tons e à medida que descemos para sul abrem-se as tonalidades. São as diferenças de ritmo e de alma que espelham a dissemelhança do meio ambiente. O concelho de Alcanena integra em si mesmo essas particularidades que, por sua vez, se reflectem no modo de estar, de sentir e de trajar das gentes da Serra e do Bairro. As diferentes especificidades convivem num mesmo território administrativo, permitindo simultaneamente, o desenvolvimento de um sentimento de pertença e de diferenciação face aos concelhos vizinhos com fortes influências da «charneca» e da «lezíria».

A nosso ver, só a acumulação de riqueza permitiu ultrapassar os condicionalismos geográficos e ecológicos nas opções vestimentares dos finais do século XIX, princípios do século XX no Concelho, o que é facilmente demonstrado pelo trajar dos burgueses abastados e proprietários ligados, especialmente, ao sector dos curtumes e do têxtil.

Tal como foi referido no sub-capítulo 2.1., entre a «Serra» e o «Bairro» a identidade e a diferença alimentavam-se mutuamente através do contacto e da interdependência existentes na região, o que se reflectia no modo de trajar mais conservador do Norte face ao Sul do Concelho. Alcanena, Gouxaria, Vila Moreira e Moitas Venda faziam parte de uma zona em que o sector dos curtumes tinha uma grande importância em termos económicos, fornecendo, igualmente, parte da matéria-prima que era utilizada nos teares serranos para confecção do próprio vestuário. Como no «Bairro» não havia tempo para tecer, mas havia excedente financeiro, compravam-se alguns tecidos na Serra, como a riscadilha, a estamenha e o surrobeco, mas também se adquiriam tecidos mais nobres como as castorinas, as sedas e os veludos, que não eram acessíveis às classes menos favorecidas.

Independentemente da zona do Concelho, isto é, quer na Serra, quer no Bairro, o traje tradicional encontra-se diferenciado de acordo com o género, a idade, o estatuto profissional e sócio-económico, a ocasião (trabalho, descanso ou festa), sendo basicamente constituído pelos mesmos elementos essenciais. O traje masculino compõe-se de calça, colete, camisa e jaqueta; roupa interior, calçado, cobertura de cabeça (barrete ou chapéu conforme o caso) e acessórios complementares como a vara ou o relógio de bolso. No traje feminino, encontramos a saia, a blusa, roupa interior, calçado e casaquinha. Os lenços de cabeça, as «saias de costas», de «cabeça» e de «embrulhar», os xailes, os aventais e demais acessórios dependem, essencialmente, da ocasião (de trabalho ou festiva), bem como do poder económico.

Estes elementos básicos são comuns a todo o país, de norte a sul, e a sua semelhança com outros pontos do mundo permite-nos facilmente percorrer os caminhos da sua difusão geográfica através da História, à qual dedicámos alguma atenção nesta obra.

Ainda a propósito dos processos de difusão cultural, Delaporte diz o seguinte:

Em todas as sociedades o traje tem a sua história, por vezes bastante movimentada; e, como muito poucas delas estiveram em prolongado estado de isolamento, a história do traje é, muito amplamente, a da sua aculturação. Limitar-

nos-emos aqui a considerar a aculturação mais recente, aquela que em todo o mundo tem acompanhado a extensão da moderna sociedade industrial e que em toda a parte tem causado profundas transformações no vestuário tradicional – quando não o seu puro e simples desaparecimento.

Esta palavra «aculturação», contestável mas cómoda, abarca a acção combinada de factores muito variados: a inovação técnica em domínios alheios ao vestuário; o menor custo e a facilidade de conservação dos materiais modernos fizeram cair em desuso os materiais que exigiam grandes investimentos de dinheiro e de trabalho; a influência da sociedade global, por intermédio dos meios de comunicação e da escola, difunde novos modelos de comportamento e novos valores. As dificuldades funcionais do vestuário podem ser agravadas pelo contacto com o mundo moderno e podem ser uma das causas do seu abandono (...).

Os trajes que marcavam distinções sociais podem ser sentidos como constrangimentos, e podem perder a sua razão de ser, quando diminui a importância dessas distinções. O traje, que frequentemente é símbolo de uma antiga ordem das coisas, não podia manter-se sem modificações num mundo em perpétua transformação.²⁰²

Tempos houve em que se punha em causa que a terra fosse redonda, mas também nunca antes se podia imaginar o que seria viver numa «aldeia global» como hoje em dia vivemos.

Na problemática do traje, os processos de difusão fazem parte da mesma dinâmica evolutiva global e, por isso mesmo, não nos é possível isolar o traje tradicional em Alcanena nos finais do século XIX, inícios do século XX com fronteiras estanques. Fizemo-lo apenas no sentido analítico, para que pudéssemos compreender os diversos factores que estiveram na base dos registos que chegaram ao nosso alcance.

Para além dos materiais, dos feitios e das cores utilizadas na confecção do traje, é, pois, no acessório e no adorno que se encontram as grandes distinções de classe.

Desde sempre que o Homem tentou diferenciar-se do seu semelhante pela posse e acumulação de bens e o traje constitui um meio de comunicação eficaz da sua necessidade de poder e prestígio. O Homem não se veste apenas para se proteger do meio ambiente, mas especialmente para se afirmar perante o outro. Esta motivação é tão longínqua que quase parece inata, mas quando pensamos que o sentimento de

²⁰²1990:91.

posse se fundamenta na descoberta da agricultura, 6000 anos a.C., percebemos como esta característica é tão recente perante a longa história da evolução humana.

Referências

ABREU, Maurício; 1997 – **Ribatejo**, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo.

ASSUNÇÃO, Ana Paula; SOUSA, Francisco; CORREIA, Eugénia, S/D – **Loures na Moda e no Tempo 1870-1906**, Catálogo da Exposição, Loures, Museu Municipal e CM Loures.

BERESNIAK, Daniel; 1987 – **O Fantástico Mundo das Cores**, Lisboa, Editora Pergaminho, (Ed. Port., 1996).

BIROU, Alain; 1988 – **Dicionário de Ciências Sociais**, Círculo de Leitores.

BOBONE, Paula; 2000 – **Socialmente Correcto**, Venda Nova, Bertrand Editora (4ª Ed.).

CAFÉ, Daniel; 1994 – “A Recolha e Reconstituição do Traje Tradicional” *in* **V Congresso de Folclore do Ribatejo**, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo.

DELAPORTE, Yves; 1990 - “O Vestuário nas Sociedades Tradicionais” *in* **História dos Costumes**, dirigido por Jean Poirier, Volume III, Lx, Editorial Estampa (1ª Ed. Port. – 1999).

DESLANDRES, Yvonne; 1990 – “As Modas Vestimentares na Sociedade Ocidental”, in **História dos Costumes**, dirigido por Jean Poirier, Vol. III, Lx, Editorial Estampa (1ª Ed. Port. – 1999).

FERRÃO, Humberto Nelson; CRUZ, Ana Sofia; 1994 – “Vale de Santarém: os trajes-tipo do princípio do século XX” in **Actas do III e IV Congresso de Folclore do Ribatejo (1991-1993)**, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo.

HOWARTH, Glennys; LEAMAN, Oliver; 2001 – **Enciclopédia da Morte e da Arte de Morrer**, Rio de Mouro, Círculo de Leitores, (Ed. Port.; 2004).

LAVER, James; 1969 – **A Roupas e a Moda** – Uma História Concisa, S. Paulo, Editora Schawarcz (1993).

LEROI-GOURHAN, André; 1984 – **Evolução e Técnicas II** – O Meio e as Técnicas, Col. Perspectivas do Homem, Lx, Edições 70.

LOPES, Aurélio; 1994 – “As Condições Sócio-Económicas e as suas implicações no Vestuário Tradicional Subsídios para o seu estudo”, in **III e IV Congresso de Folclore do Ribatejo (1991-1993)**, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo.

1999 – **VALE de Santarém** – O Bairro e a Lezíria, Alpiarça, Edições O Mirante.

LOPES, Maria Antónia; 1989 - **Mulheres, Espaço e Sociabilidade** – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII), col. Horizonte Histórico, LX, Livros Horizonte.

MELLO E SOUSA, Gilda; 1987 – **O Espírito das Roupas** – a Moda no Século Dezenove, S. Paulo, Editora Schawarcz.

MORRIS, Desmond; 1969 – **O Zoo Humano**, Col. Livros de Bolso, Mem-Martins, Publicações Europa-América, (Ed. Port. – 1992).

PASTOUREAU, Michel; 1991 – **O Tecido do Diabo** – uma história das riscas e dos tecidos listrados, Imprensa Universitária, Lx, Editorial Estampa (1992).

PINHO, Helder; 2003 – **Ribatejo**, Folheto promocional da Região de Turismo do Ribatejo, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo.

POIRIER, Jean; 1990 – “O Homem, o Objecto e a Coisa” in **História dos Costumes**, dirigido por Jean Poirier, Vol. III, Lx, Editorial Estampa (1ª ed. Port. – 1999).

RÊGO, Manuela; MUCZNIK, Lúcia Liba; 1991 – **A Moda em Portugal através da Imprensa** – 1807-1991, Lx, Biblioteca Nacional.

RIBAS, Tomaz; 2004 – **O Trajo Regional em Portugal**, Algés, DIFEL.

SARAIVA, José Hermano (Dir.); 1983 – **História de Portugal** (1640-Actualidade), Vol. 3, Lisboa, Publicações Alfa.

SOUSA, João António de; 1987 – “Tradição” in **Pólis** – Enciclopédia Verbo da Sociedade e do Estado, Vol. 5, Lx, Editorial Verbo.

TEIXEIRA, Madalena Braz (Coord.); 2000 – **A Moda do Século** (1900-2000), Lisboa, Museu Nacional do Traje.

2002 – **300 ANOS de Traje**, Lisboa, Museu Nacional do Traje.

2005 – **ROTEIRO – Museu Nacional do Traje**, Lisboa, Instituto Português de Museus.

S/D – **TRAJE Regional**, Guia Informativo, Lisboa, Museu Nacional do Traje, (policopiado).

S/D – **FIAÇÃO e Tecelagem, Tintos e Estampagem**, Guia Informativo, Lisboa, Museu Nacional do Traje, (policopiado).

ZAHAN, Dominique; 1990 – “O Homem e a Cor” *in* **História dos Costumes**, dirigido por Jean Poirier, Vol. 1, Lx, Editorial Estampa (1ª Ed. Port. – 1998).