

# Cadernos CulturAche

ADEPAC: Cultura, Tradições e Costumes

Este suplemento é parte integrante do Boletim Informativo CulturAche –N.º 261– DEZEMBRO 2021, N.º IV  
Coordenação: Adalgisa Dias 



## O traje regional português: tradição, preservação e continuidade

As três primeiras e fundamentais necessidades do homem são o alimento, o traje e a casa.

O traje constitui a segunda necessidade do homem e sofreu ao longo dos tempos uma evolução muito lenta e progressiva. Em cada cultura existem grupos e subgrupos com as suas classes de poder, que se vestem de acordo com o enquadramento urbano ou rural. Há também formas de vestir especiais e formas de parecer de festa e de trabalho. Com por exemplo, o traje da mordoma do Minho ou a capa de honras de Miranda, que são emblemas culturais da região porque representativos de uma herança cultural. Por seu lado, o traje do pastor da Serra da Estrela ou o dos pescadores da Póvoa de Varzim são a assunção da função para que foram concebidos, o pastoreio e a pesca.

Os trajes mais significativos do património material português, porque constituem a envolveria do homem que os usa e da comunidade que os cria e produz, expressam uma mentalidade, resumem e espelham uma cultura.

Os trajes especiais ou exemplares, do ponto de vista histórico, obedecem a critérios estéticos e formais, atendendo ao local do uso e ao tipo de atividade em que eram e são (hoje, já raramente) utilizados, porque está extinta a sociedade em que foram elaborados, substituída pela sociedade atual.

A classificação de regional é, pois, a mais adequada, porque olha o traje como um dos elementos que compõem uma cultura ligada a um espaço e que reflete uma mentalidade e uma tradição.

O tipo de indumentária é usado em dois segmentos essenciais da vida em sociedade: o quotidiano e os

momentos ou dias especiais, que se integram numa atividade social. A festa domina, contribui e exalta os sentimentos, no sentido em que envolve toda a comunidade de uma forma única e original.

Na verdade, o traje «tradicional» é aquele que reúne todas as qualidades, conjugando a estrutura, a forma, a cor, os ornatos e os acessórios com os materiais e as técnicas, de modo a constituir o conjunto que reflete a atitude de comunhão em cada região e a adaptação do traje à função que desempenha.

A conceção dos trajes provém de uma mistura de elementos locais, de profundas e seculares raízes culturais, a que se foram justapondo outras formas eruditas, que a partir do segundo quartel do século XIX, passam a ser padronizados.



Existe uma forte diferenciação nos trajes portugueses, dividindo-se o País em duas grandes zonas: a litoral e a serrana, como escrevia Luís Chaves, em 1940: «As lãs dos picotes, riscadinhos, xergas ou bu-

relas, buréis, estamenhas, saragoças, churras ou tingidas, dão tons de monótona grandeza aos trajes serranos. À medida que se desce para a planície, a cor alegre os trajes que manifestam pouco a pouco a subida para a policromia rica. Assim, as mulheres policromizam e complicam o vestuário, quanto mais se aproximam das baixas, sobretudo quanto mais se achegam ao mar. Aí os matizes são perfeitos, vivos no colorido e movimentados no jogo dos tons. A mulher da zona litoral é a mais colorida e a de maior composição na indumentária. E, de entre todas, a mais rica é a do recanto do Noroeste, na região de Viana do Castelo. Esta graduação do traje, das alturas para as baixas e do interior para a orla marítima, condiz com as outras manifestações espirituais e utilitárias do homem na mesma direcção».

Idêntica situação se gera no traje insular da Madeira e dos Açores, cujas vestes se dividem entre a policromia e a monocromia, entre a explosão de alegria e o sentido da interioridade.



A divisão geográfica entre a orla marítima e a zona montanhosa, traduz-se também na forma do uso do lenço da mulher. No eixo interior Norte e Centro, a testa é tapada, o que significa a diminuição do papel da mulher nas decisões da comunidade transmontana e beiroa.

No Sul e em todo o litoral, o lenço, embora atado de formas variadas, liberta a testa, sinalizando um papel mais ativo da mulher e a aceitação do seu modo de ser, pensar e sentir. No Minho, depois de uma volta na nuca, o lenço é atado no alto da cabeça, coroando o topo, isto é, indica que aqui prevalece o feminino sobre o masculino.

Relativamente ao traje regional português, podem ser identificados cinco fatores que compõem o variado conjunto. A representação do afeto. A linguagem amorosa foi veiculada com muita frequência, que



se repete de diversas formas, no modo de trajar, de usar o lenço e nos próprios motivos decorativos (como por exemplo nas camisas dos homens do Minho, habitualmente dos noivos). Em casos de luto, a sua manifestação é pesada, permanente e dramática, com o uso do preto na sua plenitude.

A proliferação dos adornos em ouro - A sobrecarga decorativa do traje, sobretudo o uso do ouro, no Norte do País, revela a rivalidade de ser a mais bela, a mais rica, a escolhida. Por outro lado, o valor fiduciário do ouro que era facilmente transacionável, traduzia-se num investimento passível de ser utilizável em momentos difíceis. A ostentação deste luxo rural era geradora de conflitos e tensões, que deram azo a inimizades entre as vizinhos e entre as próprias freguesias. Amores e ódios que perduravam por gerações...

A ostentação do ouro no traje tem forte incidência no Norte e a sua presença vai diminuindo nas planícies do Sul e rareia no interior do País. A preferência pelo linho e pela lã - Estas matérias-primas foram das primeiras a ser utilizadas desde os primórdios da tecelagem, cumprindo ambas a necessidade de um agasalho e de uma cobertura mais leve, mas duradoura e resistente para perdurar o mais tempo possível. A seda vinda do Oriente e mais tarde o algodão começou paulatinamente a substituir algumas peças do vestuário exterior e, sobretudo, o linho das camisas e outros elementos do traje interior. Esta substituição decorre da Revolução Industrial e, mais fortemente, a partir de 1900.

O uso da cor - As formas e as cores do traje popular português também apresentam distinção entre a faixa litoral e o interior. Na orla marítima, o uso das cores

garridas exprime sentimentos positivos de alegria, de



prazer, de desejo de viver e do sentido da festa. Mesmo nos casos em que o homem usava o castanho ou negro nas calças ou na capa, a cor era introduzida na camisa, na faixa ou na camisola de lã, como acontecia no pescador da Póvoa do Varzim. Na faixa interior, as cores frias exprimem a austeridade e a severidade dos costumes, a par com a dureza da vida, do trabalho e com o próprio clima, rigoroso e gélido. Também aqui os elementos decorativos são de menor dimensão e usados sem excessos.

Por outro lado, de norte a sul, o castanho abunda como base do vestuário exterior, tanto feminino como masculino. A lã era tratada sem corantes na sua cor natural, que é também a cor da terra. Neste ponto, existia uma razão de ordem financeira.

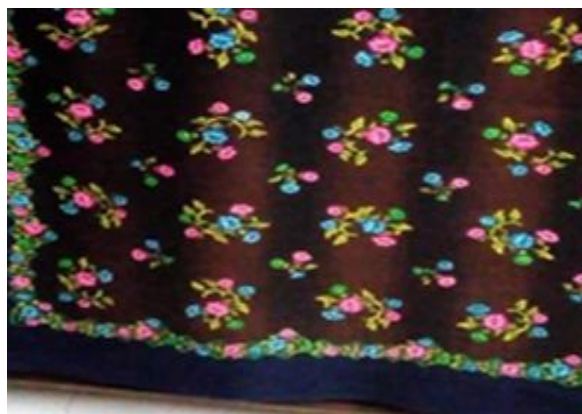
A religiosidade na ornamentação dos trajes de festa - Os trajes de festa foram concebidos essencialmente para assinalar dias que obedeciam ao calendário litúrgico ou aos dias especiais de cada indivíduo, como o nascimento, o Batismo, o casamento e a morte. É no traje de festa que se verifica a competição entre indivíduos, contrariamente ao traje de trabalho que cumpria uma função prática.

A religiosidade na ornamentação dos trajes de festa - Os trajes de festa foram concebidos essencialmente para assinalar dias que obedeciam ao calendário litúrgico ou aos dias especiais de cada indivíduo, como o nascimento, o Batismo, o casamento e a morte. É no traje de festa que se verifica a competição entre indivíduos, contrariamente ao traje de trabalho que cumpria uma função prática.

O pau ou o varapau foi um acessório ancestral do traje

masculino comum a todas as regiões, destinado a resolver conflitos, rivalidades, invejas, ciúmes e ódios. Era usado como apoio nas caminhadas de peregrino ou de trabalhador, para encaminhar o gado, a junta de bois ou o rebanho. É simultaneamente um acessório de defesa e de ataque, uma afirmação da virilidade, um apoio na velhice e, de certa forma, uma expressão de poder do homem no contexto da sociedade e da comunidade local.

A coleção de trajes de alguns grupos de cantares e de ranchos folclóricos, dos quais o Grupo de Cantares de S. Miguel de Acha é um excelente exemplo, muito têm contribuído para a recuperação, para o restauro, para a execução de réplicas e, ainda, para o ressurgimento de processos artesanais ancestrais, de modo a tornar sua memória mais dinâmica, mais visível e material.



As novas abordagens da sociedade civil, com uma atitude inovadora e interventiva, assumem cada vez mais um papel ativo na preservação e continuidade das tradições do passado, dos costumes, das práticas alimentares, dos cantares, dos trajes, das culturas e das microculturas locais, num momento que se vive como global.

Adalgisa Patrícia M. L. Dias, arqueóloga.

#### Bibliografia

Luís CHAVES, «O Trajar do Povo», in *Vida e Arte do Povo Português*, Lisboa, 1940.

M. Fátima MACEDO, *Raízes do Ouro Popular do Noroeste Português*, Porto, Museu Nacional de Soares do Reis, 1993.

Madalena Braz TEIXEIRA, «Quatro considerações sobre o Traje Popular», in *Como Trajava o Povo Português*, Lisboa, s/d.