

INSTITUTO DE ESTUDOS GEOGRÁFICOS
FACULDADE DE LETRAS — UNIVERSIDADE DE COIMBRA



Cadernos de Geografia

A TECELAGEM ARTESANAL NA FREGUESIA DE ALMALAGUEZ *

ELEMENTOS PARA A SUA CARACTERIZAÇÃO ETNOGRÁFICA E SÓCIO-ECONÓMICA **

RESUMO

Neste artigo é analisado um exemplo de «artesanato residual» que conseguiu sobreviver à moderna tecnologia industrial. Trata-se da tecelagem manual, cuja presença na freguesia de Almalaguez só pode ser explicada por determinada

* AMÉRICO COSTA, no *Diccionario Chorographico de Portugal Continental e Insular*, t. I, Lisboa, 1929, p. 736, cita três grafias possíveis: Almalaguez, Almelaguez e Almalaguês. Na redacção deste trabalho optámos pela referida em primeiro lugar.

** No ano lectivo de 1975/76 escolhemos para trabalho de campo da disciplina de «Geografia Industrial» o tema *Do artesanato à indústria da tecelagem*, tendo como suporte geográfico a região de Coimbra. O interesse que se nos revelou ter o artesanato da tecelagem em Almalaguez fez nascer em nós o desejo de nos debruçarmos mais atentamente sobre ele.

Depois de vencida a natural reserva, quer de artesãs, quer de outros elementos das comunidades locais, foi possível levar a cabo uma recolha de elementos necessários à compreensão, minimamente satisfatória, deste mester e dos moldes em que é praticado.

Nalguns trechos, o trabalho afigurar-se-á, porventura, demasiado descritivo, com múltiplos pormenores sobre as técnicas e os instrumentos utilizados. Pareceu-nos útil, apesar de tudo, referir estes aspectos, que ajudam a fazer uma ideia mais precisa do sector de actividade aqui estudado: nesta linha de pensamento, não nos preocuparam problemas de «fronteiras» científicas (às vezes, tão difíceis de definir) entre Geografia Humana e Etnografia.

Às artesãs em especial, bem como a elementos das comunidades locais, incluindo o Sr. Presidente da Junta de Freguesia, e aos industriais da área, manifestamos o nosso reconhecimento pelo modo como se prestaram a facilitar o nosso trabalho.

Pelo apoio técnico que nos foi dado por Victor Torres e Fernando Coroado, ao desenharem as figuras, manifestamos, de igual modo, o nosso reconhecimento.

Não podemos esquecer o facto de o Sr. Professor Doutor Carlos Alberto Medeiros ter tido a amabilidade de ler este trabalho: as suas sugestões foram-nos muito úteis e as suas palavras um incentivo para tentarmos a sua divulgação.

conjuntura geográfica e económica, a qual permitiu que aquela se adaptasse às transformações que os usos e os meios impunham.

É uma arte que, no entanto, vive numa situação incerta, pairando sobre ela a constante ameaça de extinção, apesar dos períodos de desafogo que tem conhecido. O envelhecimento das tecedeiras e as condições sócio-económicas das que exercem esta arte são disso sintoma.

Torna-se, assim, urgente que sejam tomadas medidas no sentido da sua valorização, sob pena da sua extinção ou degradação.

RÉSUMÉ

Dans cet article on analyse un type d'«artisanat résiduel» qui a réussi à survivre à la technologie industrielle moderne. Il y est traité du tissage manuel, dont la présence dans le canton d'Almalaguez ne peut s'expliquer que par une conjoncture géographique et économique particulière: celle-ci lui a permis de s'adapter aux transformations imposées par les usages et les moyens. Cette profession subsiste, néanmoins, dans une situation incertaine, constamment menacée d'extinction malgré les périodes de répit qu'elle a connues. Le vieillissement des tisserandes et les conditions socio-économiques de celles qui pratiquent ce métier en sont un symptôme. Aussi est-il urgent que soient prises des mesures qui tendent à sa valorisation, sous peine de le voir s'éteindre ou se dégrader.

SUMMARY

The present article analyses a sample of «residual handicrafts» which succeeded in surviving to modern industrial technology. We mean manual weaving, the presence of which in Almalaguez can only be explained in terms of the specific geographical and economic circumstances that allowed it to adapt to the transformations imposed on it by custom and the means available.

It is, however, an art which survives under a constant threat of extinction, despite having known several periods when it flourished. The weavers are mostly old women, and the socio-economic conditions of those who practise this art are a symptom of it. It is therefore urgent that the necessary steps be taken to improve their situation and prevent their extinction or degradation.

INTRODUÇÃO

Embora historicamente o artesanato seja uma forma de produção anterior à Revolução Industrial, o certo é que ainda hoje coexiste com a indústria, mesmo sob a forma pura, como sucede com o «artesanato rural». Este, no entanto, encontra-se em vias de extinção, dada a concorrência que sofre por parte daquela, quando procura atender às exigências do consumo ordinário.

Nas sociedades industrializadas, aquela actividade constitui um «artesanato residual¹ ou de arte», produzindo, em pequenas quantidades que não formam séries, obras de qualidade, destinadas a uma clientela exigente ou atraída pelo que ele irradia de popular.

Entre este artesanato e a indústria permanece, em muitos casos, uma vinculação, na medida em que aquele lhe fornece os modelos para a reprodução em série.

No artesanato também podemos encontrar a repetição duma obra através de numerosos exemplares; no entanto, nunca se alcança em todos eles rigorosa identidade, como acontece com a produção industrial, pois sempre se detectam diferenças às vezes pouco sensíveis, mas que irão ser as responsáveis pelas suas características próprias e inconfundíveis. Poderão ser inclusivamente símbolos de embelezamento ou de peça única.

Para a indústria, pelo contrário, seriam consideradas como um erro de fabrico. Os praticantes deste tipo de artesanato apresentam em comum características que os evidenciam entre os demais artesãos: é o amor a um ofício que executam com desvelo, é a obediência às tradições, pelo que qualquer progresso se faz exclusivamente de modo empírico e muito lento. Assim e ao invés do que acontece ao operário na fábrica, «não será o artesão na sua oficina esmagado pela técnica, mas reinará como pessoa que é, no meio das coisas»².

A curta distância e para sul da cidade de Coimbra, na freguesia de Almalaguez e nalguns dos lugares que compõem as freguesias de Ceira e de Miranda do Corvo (fig. 1), subsiste uma actividade de tecelagem praticada, em moldes puramente artesanais, por mulheres humildes, mas singularmente exímias numa arte que exprime bem a criatividade da população rural do nosso País.

Uma interrogação se nos impõe quanto ao significado de presença desta actividade, praticada em moldes e com técnicas medievais, nos nossos dias, quando longe já vão os inícios da Era Industrial e a invenção do tear mecânico³.

¹ A ele se alude no *Dictionnaire de la Géographie* (dir. PIERRE GEORGE), Paris, 1974, p. 24: «... un artisanat résiduel, assumant des activités traditionnelles en voie de disparition (surtout à la campagne)...».

² JOÃO MANUEL CORTEZ PINTO, *O trabalhador e a empresa artesana*. Comunicação, UCIDT, Coimbra, 1957, p. 10.

³ Devemos ter presente o modo como se processa a industrialização do nosso País (ver JOEL SERRÃO e GABRIELA MARTINS, *Antologia da indústria portuguesa: do antigo regime ao capitalismo*, Lisboa, 1978). No sector da tecelagem mantém-se a produção doméstica até bastante tarde na maior parte dos distritos de Portugal. De notar é o facto de João

Naqueles lugares encontramos a tecedeira artesã isolada, ou de parceria com uma companheira, produzindo colchas, mantas, tapetes e outras obras, que serão, na maior parte dos casos, peças únicas, e utilizando para tal um tear rudimentar, manual, instalado no seu domicílio.

O artesanato pode ainda coexistir com a indústria sob a forma de produção ligada directamente àquela¹, fornecendo-lhe produtos especializados que, pela componente manual que suportam, ela não está interessada em integrar no seu fabrico.

Por outro lado, o desenvolvimento da produção industrial fez surgir actividades novas, ligadas à conservação, reparação e assistência, após a sua venda, as quais constituem mais uma forma de artesanato. Assim, a ameaça de extinção que paira sobre o artesanato em geral, não atinge, de modo significativo, este último, já que engloba actividades que tendem a acompanhar a produção industrial.

O artesão consegue, nalguns casos, fazer do artesanato a sua actividade principal e, como tal, fonte essencial dos seus rendimentos; mas outros, pelo contrário, encontram nele apenas uma forma de contribuir para a melhoria daqueles. No entanto, e de entre os artesãos a tempo-pleno, os que praticam um artesanato «residual» não raro se vêem numa situação económica precária, lutando com a falta de organização devida ao seu isolacionismo, tanto no que respeita à obtenção das matérias-primas, como à produção e venda da obra concluída, e caindo, por isso, nas malhas de intermediários exploradores do seu labor.

Limitaremos o nosso estudo ao «artesanato residual» da tecelagem, praticado na freguesia de Almalaguez. Nesta, a análise será feita em apenas oito dos seus lugares (Almalaguez, Anaguéis, Bera, Cestas, Outeiro de Bera, Portela do Gato, Monte de Bera e Torre de Bera), escolhidos tendo em atenção o grau de acessibilidade e o que este artesanato representa para a sua população feminina.

MARIA BAPTISTA, na *Chorographia Moderna de Portugal*, t. 3, Lisboa, 1875, p. 216, ao referir-se à produção têxtil no concelho de Coimbra, citar a existência de 123 teares de linho e não mencionar «fábricas», como faz para outras indústrias.

¹ O artesanato de «sous-traitance», segundo a designação apresentada em *Dictionnaire de la Géographie*, ob. cit., p. 24.

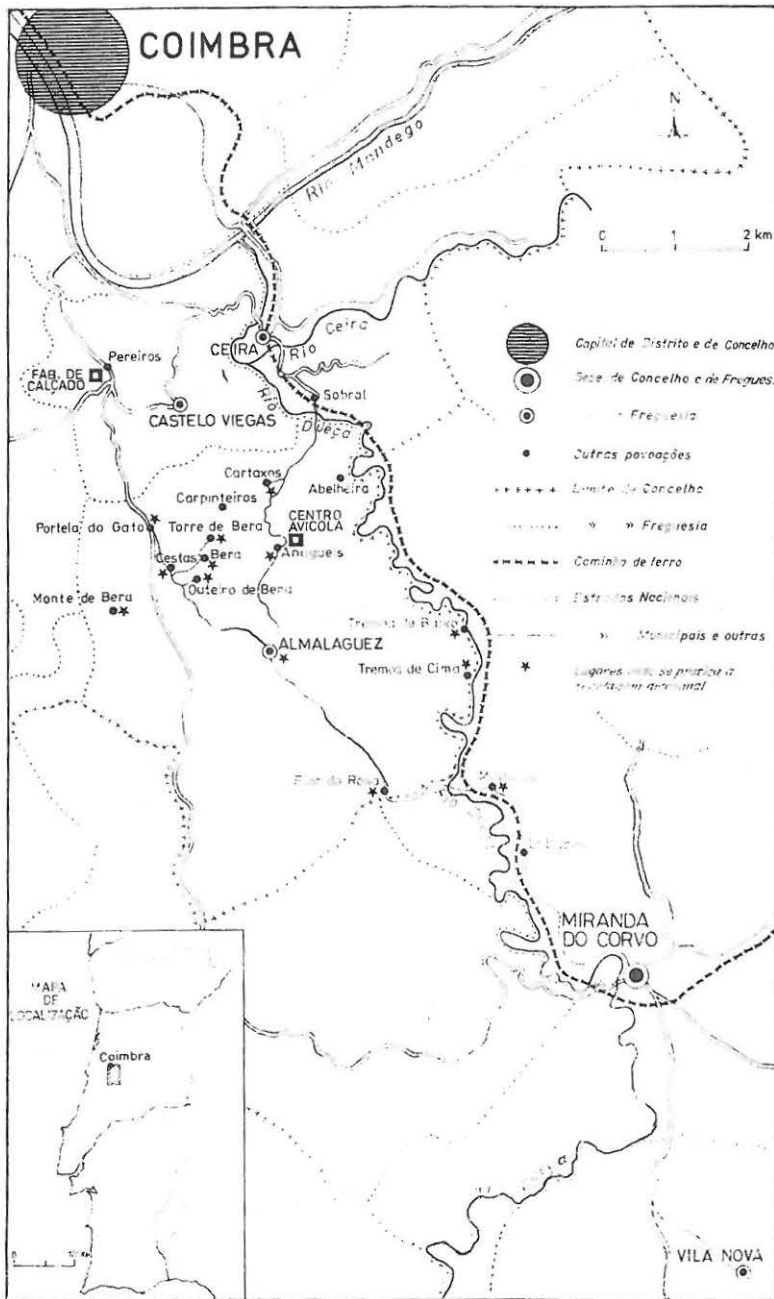


FIG. 1 — Mapa de localização geral.

I — A ARTE DE TECELAGEM: BREVE RESENHA HISTÓRICA

Espólios arqueológicos diversos revelam-nos a antiguidade da fiação e da tecelagem; contêm objectos relacionados com estas, tais como pesos de tear e fusaiolas ou cossoiros, «fazendo estes objectos parte dos antigos teares de teia vertical para manterem a teia e a trama bem tensas»¹, e mesmo fragmentos de tecidos. Os fios tecidos eram de origem vegetal — linho — e animal — lã de ovino.

O número avultado de espólios relacionados com teares que têm sido encontrados nos castros, por toda a Península Ibérica, atestam que a tecelagem era praticada de modo significativo pelos seus habitantes.

A esses tecidos se referiu o geógrafo grego Estrabão nos seguintes termos: «os íberos de Emporion (Ampúrias) eram hábeis em tecer o linho, que usavam em várias peças de vestuário, e até para outras aplicações»². No que concerne às artes da lã, o mesmo Estrabão afirmaria que as lãs da Turdetânea, na Bética, eram famosas. Igualmente Plínio cita não só as lãs desta região mas ainda as da Salácia (Alcácer do Sal) na Lusitânia³.

Teares verticais eram também os usados no Egipto e na civilização helénica, conforme pinturas em sarcófagos ou vasos contemporâneos⁴.

Este tear era de manejo difícil e, por isso, moroso, em especial se se tratasse de um tecido lavrado. Além disso, as dimensões do tecido obtido nunca poderiam ultrapassar as do próprio quadro do tear, que tinha, no máximo, a altura do tecelão.

A passagem deste tear para o horizontal representa um progresso técnico apreciável. Sendo semelhante ao vertical nos seus princípios técnicos, o tear horizontal apresentava, no entanto, algumas vantagens: permitia uma maior extensão da «teia» (designação dada à série de fios agrupados paralelamente entre si e com igual comprimento, que irão ser o suporte da trama que fechará o tecido), possibilitando assim que o tecido pudesse ter maior comprimento, e o seu manejo tornava-se mais fácil.

Nestes teares os travessões superior e inferior mantêm-se fixos. A substituição destes por travessões móveis — «órgãos» permitindo o enrolamento da teia e do tecido e conseqüentemente maior comprimento das obras executadas, é tardia.

¹ MÁRIO DE VASCONCELOS CARDOSO, *A fiação e a tecelagem na antiguidade peninsular*, Lisboa, 1965, p. 2.

² IDEM, pág. 4.

³ IDEM, pág. 6.

⁴ CARLOS BASTOS, *Indústria e arte têxtil*, Porto, 1960, pp. 1 e 15.

O tear horizontal ¹, também chamado tear de cintura, originário, segundo Birket-Smith, do sueste asiático, encontra-se, ainda hoje, representado entre alguns povos desta região e do Perú ².

Na Europa, durante a Idade Média (sécs. XII e XIII), difundiu-se o tear horizontal de pedais, representado em iluminuras e vitrais dessa época ³.

Na Antiguidade, teares dotados com pedais só são conhecidos na China. Tal como sucedeu com outros inventos, é possível que a sua divulgação no Mundo Ocidental se tenha ficado a dever aos Árabes.

Aos pedais estão ligadas as lisseiras ou liçarois, que são quadros preenchidos com fios perpendiculares à teia, as lissas ou liços, tendo a meio um anel por onde irão passar os fios da teia. Há uma lisseira para os fios pares e outra para os ímpares.

Este esquema técnico permite que o tecelão, de pé ou sentado em frente do órgão do tecido, calque ora um ora outro pedal, provocando, deste modo, a subida de uma lisseira e o abaixamento da outra, o que origina a formação de um intervalo em forma de losango por onde será introduzido o fio da trama.

O «pente» (fot. 7), outro aperfeiçoamento técnico acrescentado, completa este sistema. Destina-se ele à separação uniforme dos fios e a bater a trama contra o tecido já construído, dando-lhe, assim, consistência.

Este tear manual, tecnicamente rudimentar, mas revolucionário na sua época, está na origem daquele que ainda hoje se pode observar em muitos meios rurais do nosso País. Um levantamento da tecelagem manual ao nível do País ainda não foi realizado de modo satisfatório. Os que existem são muito incompletos, como os que o S.N.I. realizou antes de 1974.

Este instrumento, com o seu aspecto rudimentar, tem conseguido resistir às inovações técnicas surgidas neste século após e na sequência da invenção pelo Reverendo inglês Cartwright, em 1785, de um tear mecânico que veio revolucionar a tecelagem.

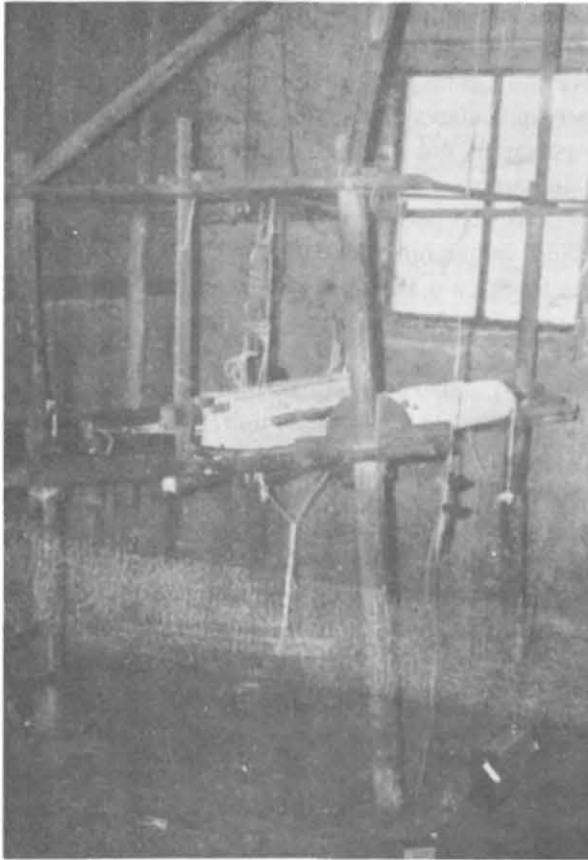
¹ O tear horizontal é semelhante a um bastidor, como o encontrado em Óbidos, para tecer mantas de trapos ou esteiras de junco. Cfr. MARGARIDA RIBEIRO na *Contribuição para o estudo dos teares manuais*, Porto, 1963, pp. 6, 7 e 13.

² BENJAMIM ENES PEREIRA, *A tecelagem manual em Terroso*, Separata do *Boletim Cultural*, Póvoa do Varzim, t. 10.º, n.º 2, 1971, p. 3.

³ IDEM, *art. cit.* p. 5.

II — O TEAR DE ALMALAGUEZ

Não diferindo, na sua essência, do tear horizontal manual provido de pedais mais representado em Portugal, o tear que encontramos na freguesia de Almalaguez (fot. 1) é, no entanto, dotado de uma estrutura sólida,



FOT. 1 — Um exemplar de tear manual da freguesia de Almalaguez.

embora rudimentar (fig. 2), construída com o apoio de quatro prumos — «os pegões»¹ ligados entre si por várias travessas de madeira de nogueira ou

¹ As designações das diferentes peças que constituem o tear apresentam na freguesia de Almalaguez ligeiras discordâncias em relação às referidas por BENJAMIM ENES PEREIRA

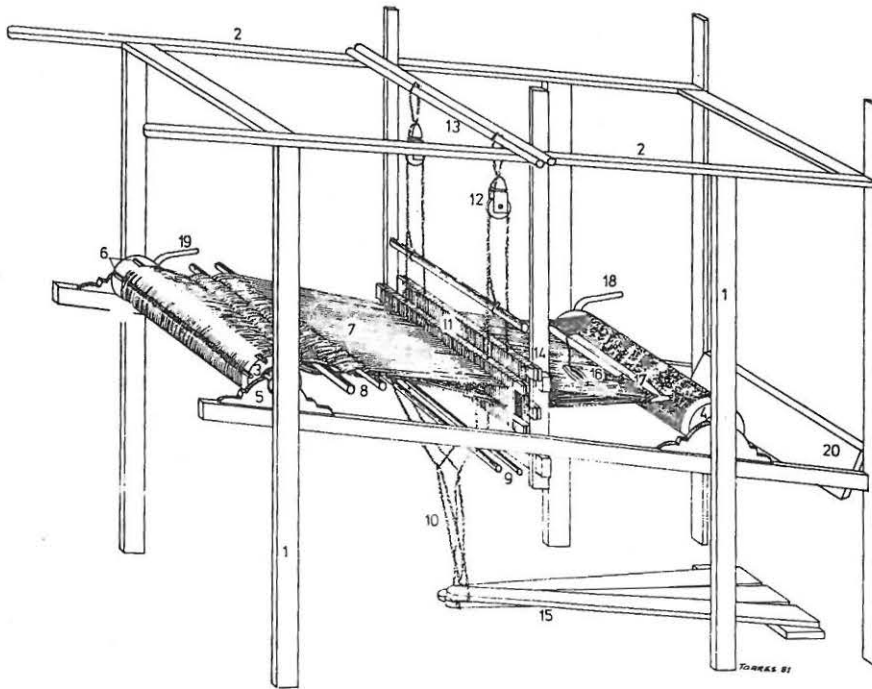


FIG. 2 — Estrutura do tear de Almalaguez.

Legenda:

- 1 — Pegões; 2 — Capitéis; 3 — Órgão da teia ou de cima; 4 — Órgão do pano ou de baixo; 5 — Pombinhas; 6 — Setilhas; 7 — Teia; 8 — Canas de entrecruzar ou encruzadeiras; 9 — Trambolhos; 10 — Peanhas; 11 — Lisseiras; 12 — Castelos; 13 — Paus das lisseiras; 14 — Queixa; 15 — Premedeiras ou pedais; 16 — Lançadeira; 17 — Tempereiros; 18 — Escaravelho; 19 — Arrôcho; 20 — Cédeira.

choupo, sendo a primeira a preferida, dada a sua resistência ao esforço que lhe é exigido. Actualmente, devido à carência e ao preço verificado no mercado, qualquer tipo de madeira é utilizado.

(*art. cit.*, pp. 7 a 9), ao descrever o tear manual de Terroso, bem como às apresentadas por B. C. COELHO relativas aos teares de Viana do Castelo (*Indústria caseira de fiação tecelagem e tingidura, em Portugal*, t. 1.º, Porto, 1898, pp. 373 a 377). Por sua vez, VIRGÍLIO CORREIA na sua *Etnografia Artística*, pp. 37-58, descreve o tear de Almalaguez mas fá-lo de modo incompleto. Pensamos que a designação característica, dada às diferentes peças do tear pelas tecedeiras da área em estudo, deve ser retida pelo seu valor etnográfico.

As travessas designadas por «capitéis», colocadas na parte superior vão formar a «mesa superior» e as colocadas a meia altura dos pções constituem a «mesa da tecelagem». Estas formam aproximadamente um quadrado cujos lados variam entre um metro e um metro e trinta centímetros.

Na mesa da tecelagem distinguiremos os «órgãos», em número de dois, que nela se apoiam por meio das «pombinhas». Situa-se um dos órgãos junto da tecedeira, e nele se irá enrolar o tecido à medida que vai sendo construído com o auxílio do «escaravelho» pequeno pau arqueado, em forma de bastão, que é introduzido para o efeito num orifício colocado no extremo do órgão. Este é o órgão de baixo. No outro extremo da mesa encontraremos um segundo órgão — o «órgão de cima». Aqui se enrolará a teia com o auxílio do «arrôcho», instrumento idêntico ao «escaravelho». Tanto o «escaravelho» como o «arrôcho» têm ainda a função de manterem os órgãos em posição que permita conservar tensa a teia durante a tecelagem.

À saída do órgão de cima, a teia passa pelas «encruzadeiras» ou «canas de entrecruzar», seguindo pelas «lisseiras», em número de quatro, e agrupadas duas a duas, que contêm os «liços».

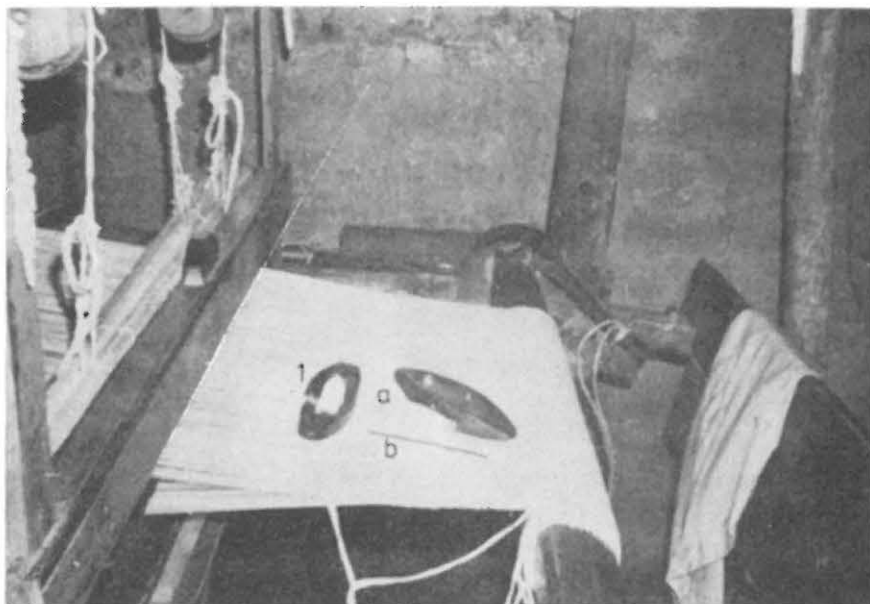
Liços são quadros de cordões entrelaçados de algodão torcido e encrado — as «cadeias» — formando na parte mediana um anel por onde passará o fio da teia. As «cadeias» prendem-se em réguas de madeira — «prechadas» — que fecham o quadro.

Superiormente as lisseiras ligam-se por cordas que passam por duas roldanas, os «castelos», os quais se prendem na mesa superior do tear, por meio de varas transversais que, por tal razão, são designadas por «paus das lisseiras». Ligam-se as lisseiras inferiormente aos «pedais», por meio de cordas designadas por «peanhas», mantidas em posição adequada por meio de varas, os chamados «trambolhos». Esta ligação é feita por forma que, quando a tecedeira, colocada na frente do órgão de baixo e encostada à «cédeira», pisa um dos pedais ou «premedeiras», faz subir um par de lisseiras em relação ao outro, permitindo a separação dos fios pares dos ímpares na teia e deixando um intervalo por onde passará a «lançadeira» impelida pela sua mão. A «lançadeira» contém o fio da «trama» enrolada na «canela» (fot. 2).

Os «pedais» são em número de 2 ou 3¹ e encontram-se fixos no chão, numa das extremidades, sendo a outra enlaçada pelas «peanhas».

¹ O uso de 2 ou 3 pedais depende da obra a executar; no primeiro caso, tece-se a pano e, no segundo, tece-se a «olhos» ou a «carpete», apresentando o tecido uma textura permitindo duas faces.

Das lisseiras a teia segue para o «pente», constituído por fios de aço ¹, deixando entre si pequenos intervalos designados «puas». Em cada «pua» passará um dos fios da teia. O pente será designado por «miudeiro» ou «gargantão», consoante o número de puas fôr, respectivamente, igual ou supe-



FOT. 2 — «Lançadeira» com «palheta» e «canela».

1 — Lançadeira

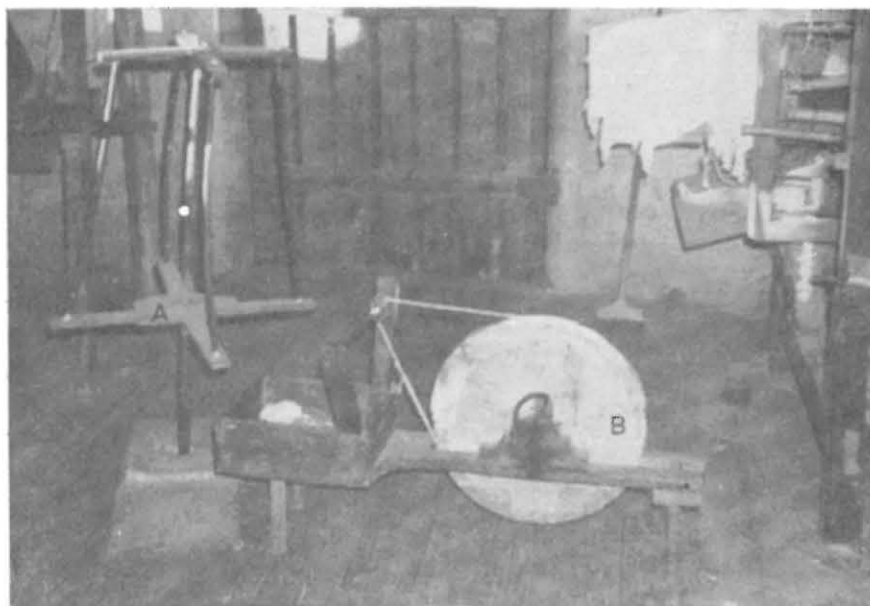
a) canela; b) palheta

rior a 6, ou inferior a este valor, em cada centímetro de comprimento. O «gargantão» praticamente já não se usa, dado que estava ligado à utilização de estopa. Actualmente só é utilizado quando se pretendem tecer colchas «a olhos».

O pente encontra-se introduzido num quadro de madeira designado por «queixa», o qual se encontra livre na parte inferior, mas apoiado na mesa

¹ Anteriormente, os pentes eram construídos com lâminas de cana bem seca, dispostas paralelamente e ligadas por fios de linho. Ainda há tecedeiras que os conservam, embora deles já não façam uso. Tais pentes são descritos por ANTÓNIO PINTO FERREIRA, *Notas etnográficas*, Porto, 1956.

superior de tal modo que a tecedira lhe possa imprimir um movimento de vaivém. Este movimento, que produz o som característico do tear no seu labor, ao bater a trama já entrelaçada nos fios da teia, permite executar o tecido.



Fot. 3 — Dobadoira e caneleiro.

Legenda:

A — Dobadoira; B — Caneleiro

A largura do tecido é mantida com a ajuda dos «tempereiros», duas régua de madeira com extremidades metálicas, que são ajustadas de modo a permitir adaptar o seu comprimento à largura da obra que se deseja executar.

Feita referência às principais peças que compõem o tear, há que citar alguns instrumentos que, embora não fazendo parte dele, intervêm de modo significativo na execução de tarefas preliminares da tecelagem; são eles a «dobadoira» e o «caneleiro» (fot. 3), o «restelo» (fot. 4), a «urdideira», a «burra» e a «espadilha» (fot. 5).

Além dos instrumentos referidos, podemos encontrar outros nos diferentes lugares da freguesia de Almalaguez. No entanto, actualmente, não

têm qualquer utilização, pois estavam ligados ao trabalho do linho presentemente posto de parte.

Mesmo os «canelões», onde se enrolava o fio com que se urdia a teia, caíram em desuso, pois que o fio já é adquirido enrolado em cones, sendo, por isso, utilizado directamente.



For. 4 — «Restelo» (C).

Tanto os teares como os instrumentos associados à tecelagem que se podem observar nos diferentes lugares desta freguesia têm, na sua grande maioria, mais de 50 anos; muitas das tecedeiras afirmam terem-nos herdado já de suas mães. Este facto, contudo, não impede que se possa hoje conseguir

um tear novo, dado existirem, nesses lugares, carpinteiros aptos a construí-los, como, aliás, já tem acontecido. Contudo, escasseiam os pedidos de encomendas para a execução e montagem de novos teares ¹.



FOT. 5 — Urdideira, burra e espadilha.

Legenda: D — Burra; E — Espadilha; F — Urdideira.

Nestas circunstâncias, a acção dos carpinteiros tem-se limitado à feitura de consertos e restauros, sempre que ultrapassam as possibilidades de a própria tecedeira solucionar os acidentes que afectam o tear.

III — FASES PRELIMINARES DA TECELAGEM

1. PREPARAÇÃO DA TEIA ²

A primeira e a fundamental operação a realizar é a «urdidura», operação que tem por finalidade agrupar toda uma série de fios de modo a ficarem dis-

¹ Em 1980 podia ser adquirido um tear novo, incluindo os acessórios, por 5000\$00 ou mesmo 2 500\$00, consoante a qualidade da madeira, a perfeição de execução e acabamentos.

² A «teia» tem a designação local de «teada».

postos paralelamente entre si e com igual comprimento, formando a teia, da sua perfeição depende a boa execução do tecido.

Normalmente, é a própria tecedeira que executa esta tarefa, utilizando, para o efeito, uma «urdideira», a «burra» e a «espadilha». No entanto, nem todas as tecedeiras são suficientemente conhecedoras dos segredos da urdidura, pelo que recorrem às mais experientes nesta matéria ¹.

Na freguesia de Almalaguez, a «urdideira» tem a forma mais rudimentar e talvez a mais antiga. Consta de dois prumos de madeira dispostos à distância de «duas varas» (2,20 m) e ligadas nos extremos superiores por uma travessa. Em cada um dos prumos estão cravados uma série de tornos, medindo cerca de vinte e cinco centímetros de comprimento, equidistantes uns dos outros e com correspondência no outro prumo.

Na travessa superior e do lado do prumo esquerdo, encontram-se mais dois tornos, que são os utilizados para a tecedeira fazer a «cruz das canas», assim chamada por se destinarem à passagem das canas de entrecruzar.

Ao pretender urdir a teia, a tecedeira ² começa por colocar os canelões ou novelos de «linha» (algodão torcido) no chão, a igual distância uns dos outros, em número de 12, 18 ou 24. As pontas dos fios, vai fazê-los passar pelos intervalos dos arames da «burra» e depois, um a um, nos furos abertos na «espadilha» ³, que segura na mão. Depois de passados todos os fios, estes são atados no primeiro torno superior do prumo direito; em seguida, e com a ajuda dos dedos da mão que está livre, a tecedeira separa grupos de fios, cruzando-os alternadamente: é a cruz das canas. Executada esta fase, os fios vão sendo passados à volta dos tornos, de um e de outro lado da urdideira. Uma vez contornado um determinado número de tornos, cruza a tecedeira os fios em dois tornos também do lado direito e volta atrás repetindo os movimentos, até completar a teia (fot. 5).

O número de tornos a contornar, ou seja, o número de varas a dar de comprimento aos fios, depende do comprimento que se quer dar à teia, o qual, por sua vez, há-de estar de acordo com as obras que se pretendem tecer com

¹ Actualmente, sempre que uma tecedeira recorre a outra ou outras para a ajuda nas diferentes tarefas ligadas à tecelagem, esse apelo é feito segundo um princípio de entreatada, não havendo qualquer remuneração pelos serviços prestados. Mas nem sempre foi assim, pois que, anos atrás, fazendo fé no depoimento duma octogenária, também ela tecedeira outrora, sempre que uma tecedeira urdia e montava uma «teada» no tear, era-lhe dado, como forma de pagamento pelo serviço prestado, um arrátel de açúcar, ou outro produto de mercearia, ou mesmo dinheiro.

² Minuciosa descrição foi feita por B. D. COELHO, *ob. cit.*, p. 375.

³ O número de furos contidos na espadilha pode ser variável, mas sempre superior a 12. Uma que nos foi dado observar possuía vinte e sete furos.

a teia que se está a construir. O número de vezes que se terá de cruzar — os chamados «cabestilhos» — e voltar atrás depende da largura da teia: assim quanto maior número de fios se utilizar na sua construção, menor será o número de vezes que se terá de voltar atrás e repetir os movimentos descritos para a mesma largura.

Finda a operação, a teia é enrolada, iniciando-se pelo torno inferior direito, em volta da mão, e mantendo segura nesta a ponta inicial. Findo o enrolamento, essa ponta é puxada para fora e será a primeira a ser colocada no tear.

2. MONTAGEM DA TEIA NO TEAR ¹

Para a realização desta tarefa, algo complexa e delicada, é necessária a colaboração de três tecedeiras ². Uma começa por prender a teia no órgão com o auxílio duma pequena vara de madeira designada por «compostouro», a qual é introduzida no primeiro intervalo dos fios cruzados, após o que, com a ajuda do «restelo» ³ (fot. 4) se separam os «cabestilhos», procedendo-se, então, ao enrolamento da teia no órgão correspondente, mas tendo o cuidado de colocar secções longitudinais de cana, as «setilhas», de duas em duas «varas», com o fim de assinalar à tecedeira o comprimento da teia que tem à sua disposição para trabalhar.

O enrolamento da teia no órgão deve ser feito de modo a que ela fique bem apertada, daí que uma colaboradora segure a teia a enrolar (fot. 6), mantendo-a esticada.

Uma terceira tecedeira coloca-se dentro do quadro do tear e completa a montagem da teia naquele fazendo-a passar pelos «liços» (nessa altura retira-se o «restelo») pelo pente, e, por fim, a teia será presa no órgão do pano (fot. 7), aparelhando, deste modo, o tear. Finda esta operação, está o tear apto a permitir a tecelagem: apenas há que juntar a trama à teia.

¹ Operação que as tecedeiras designam por «pôr a teada».

² Para a realização desta operação não se recorre obrigatoriamente à ajuda de tecedeiras, a colaboração pode vir de familiares não artesãos e outros.

³ «Restelo» é um instrumento, semelhante a um pente, provido de dentes de ferro ou madeira, de dimensão adequada à do tear.

3. A TRAMA

O linho, depois de preparado, era a matéria-prima que se utilizava como trama ¹ até meados deste século. A sua cultura chegou a ter certo relevo na



FOT. 6 — Pôr a «teada» no tear.

freguesia de Almalaguez, bem como nas de Ceira e Miranda do Corvo ². Os anos passaram e o linho deixou de ser cultivado nesses campos. Durante

¹ Além da trama, também a teia era de linho.

² Em documento divulgado pelo Dr. FERNANDO PINTO LOUREIRO (*Documentos para a história económica de Coimbra*, t. 1.º, Coimbra, 1955, p. 79), datado de 7 de Dezembro

algum tempo, ainda se recorreu a linho adquirido noutros locais onde a sua cultura se continuava a praticar, mas, desde há cerca de trinta anos, como afirmam as tecedeiras mais idosas, que se deixou de tecer linho, por se ter tornado uma matéria-prima escassa no mercado, atingindo, assim, preço elevado. Exceptuam-se os casos em que a cliente fornece o linho para ser tecido.

Com o linho eram feitos lençóis, toalhas e colchas.

A não utilização do linho na tecelagem provocou algumas alterações no tear. Assim deixaram de ser necessários os «pesos» que, suspensos do órgão da «teada», tinham por fim mantê-la bem tensa. Estes pesos eram em pedra ou cerâmica de barro vermelho, com a forma de coração, ou, não o sendo, tendo-os gravados, bem como outros símbolos. Sendo normalmente oferecidos às tecedeiras pelos seus bem amados, são também chamados «prendas de namorados». A ligação dos pesos ao órgão da «teada» e às canas de entrecruzar fazia-se por meio do «cambo» e da «correia».

Esta quando era em couro, apresentava-se ricamente decorada.

Além do linho era também utilizada a lã, fiada no domicílio, para bordar as mantas e para executar as «estamenhas»¹ e o «trapo». O «trapo» designa as tiras recortadas à tesoura ou rasgadas a partir de roupas usadas ou de desperdícios de tecidos. Esta trama, fornecida pela «cliente», destina-se à produção de mantas, carpetes, tapetes e passadeiras. A produção de obras com aquele material não tem hoje a expressão que teve noutras épocas. Fora isso, a lã continua a utilizar-se, mas apenas para bordar as colchas, onde se combina com o algodão, ou para produzir tapetes e carpetes, associando-se,

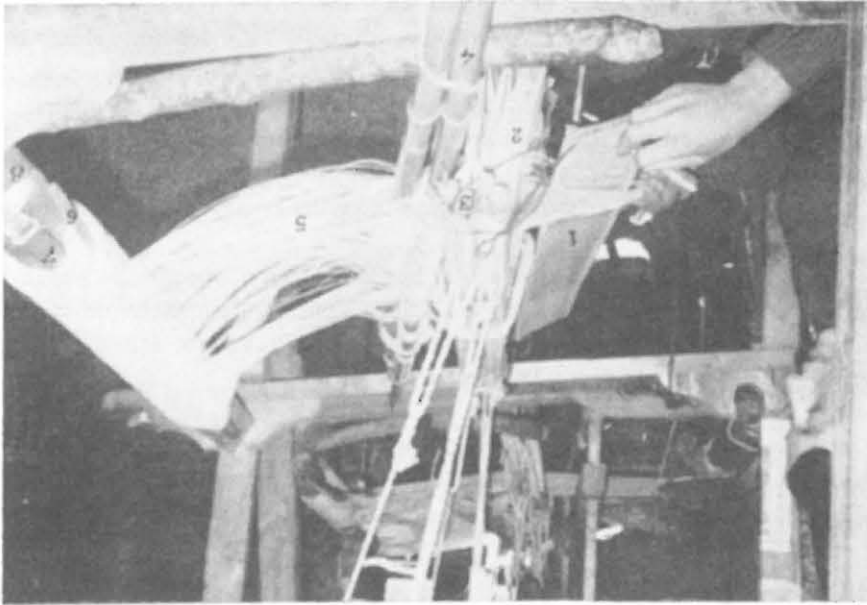
de 1624, trata-se do Auto da repartição das geiras a aplicar à cultura do linho no termo da cidade de Coimbra; a Castelo Viegas, que tinha 82 alqueires de sementeira equivalente a 5 geiras de terra, foi ordenado que semeasse 3 geiras de linho câneve em cada ano. A Conraria, que tinha 44 alqueires e quarta de sementeira de linho câneve equivalente a 2 geiras e quarto, se ordenou que semeasse somente geira e meia de linho em cada ano. Sobral tinha de sementeira 58 alqueires e meio, e foi-lhe ordenado que semeasse 2 geiras de linho em cada ano. A Ceira, que semeava 8 geiras e quarto de linho, foi ordenado que passasse a semear apenas 5 geiras em cada ano.

Em 1891 na Exposição Industrial Portuguesa realizada na cidade do Porto (como se pode ler no respectivo catálogo, pp. 61 e 62.), foram apresentadas variedades de linho por um produtor de Miranda do Corvo e foi presente também a Escola Prática Central de Agricultura de Coimbra com variedades de linho, muitas delas de origem estrangeira, mas já cultivadas na escola, e respectivas sementes.

¹ A «estamenha» era um tecido confeccionado com linho, estopa e lã de ovelha preta «a tapar», sendo utilizado na confecção de saias, calças, capoteiras e capotes.

neste caso, a juta. Por efeito do preço que actualmente a lã atinge no mercado, esta tem vindo a ser substituída por fibras têxteis artificiais ¹.

Para que a trama possa vir a ser integrada na teia do tear é necessário proceder-se ao enrolamento na «canela». O seu enchimento é feito com a



FOT. 7 — Tecedeira aparelhando o tear.

Legenda: 1 — Pente; 2 — Liços; 3 — Lisseiras; 4 — Encruzadeiras; 5 — Teia; 6 — Setilhas; 7 — Compostouro; 8 — Órgão da teia.

ajuda do «caneleiro» tendo-se previamente, no caso de se tratar de fio em meadas, recorrido à dobadoura, para enrolar o fio em novelo (fot. 3).

Se se tratar de trapo, as tiras de pano, depois de ligadas por costura umas às outras, são torcidas manualmente com o auxílio de um caneleiro adaptado para o efeito ou utilizando fusos.

Depois de cheia, a «canela» é introduzida na «lançadeira», segura pela «palheta» (fot. 2).

Tudo está então pronto para se realizar a tecelagem.

¹ Casos há, embora raros, em que a cliente fornece à tecedeira a lã, fiada ainda por processos artesanais.

4. A TECELAGEM

Começa a tecedeira por se colocar dentro do quadro do tear e por se apoiar na «cédeira». Preme uma das «premedeiras» que, accionando «as lisseiras», faz baixar um par em relação ao outro, criando-se, assim, uma abertura por onde, com movimento rápido de uma das mãos, passa a lançadeira, enquanto com a outra bate a «queixa», a fim de fechar o tecido. Premindo, de seguida, a outra «premedeira», inverte a posição das «lisseiras» e procede a nova passagem da lançadeira agora em sentido inverso. E novamente a «queixa» bate a trama, produzindo um ruído característico, denunciador da presença dum tear.

Este exercício é repetido tantas vezes quantas as necessárias para findar a obra.

Se no tecido se pretendem executar bordados com os «puxados», utiliza-se para o efeito uma farpa, a que se dá localmente a designação de «ferro» (fot. 8). Com ela se puxa a trama destinada ao bordado, introduzida no tecido mediante uma segunda lançadeira.

Estes «puxados» formam borbotos que podem nalguns casos ser numerosos e salientes constituindo tufos (é o «bordado para relevo», segundo a designação local), que depois de aparados, dão um acabamento de relevo aveludado (fot. 9).

O bordado executado é feito segundo um esquema decorativo resultante da capacidade criativa da tecedeira, cópia de amostra, ou ainda duma gravura.

De acordo com a distância entre os borbotos, assim o bordado executado será designado «a graúdo» ou a «tapete». No primeiro caso, é deixado intervalo de tecido visível entre os borbotos, no segundo não.

Com labor e paciência, as tecedeiras vão fazendo brotar do tear obras, não raro plenas duma beleza decorativa bem reveladora do fino gosto artístico que as identifica (fot. 10).

As «colchas» são as obras mais características e de mais longa tradição. Podem ser executadas totalmente em algodão ou com algodão associado à lã, à fibra têxtil artificial ou ao trapo, sendo, neste caso, a trama que se junta sempre destinada ao bordado. A par das «colchas», são executados os «panos» com que se cobriam e ainda cobrem os tabuleiros das oferendas por ocasião das bodas, as toalhas e os paninhos de mesa e outras obras dependentes das encomendas ou do gosto e necessidades da tecedeira, quando executa obras para seu próprio uso e regalo. Tais obras são tecidas de modo idêntico ao das colchas, embora haja nestas um predomínio do uso

exclusivo de algodão. Nas mantas, tapetes, carpetes ou passadeiras de trapos, bordados ou não, a trama é constituída exclusivamente por trapo.

Por fim, refira-se a tecelagem dos tapetes, passadeiras e carpetes de lã ou fibras têxteis artificiais, em que a trama é constituída pelas fibras citadas,



Fot. 8 — Tecedeira «bordando».

Legenda: 1 — Ferro

a que se associam também algodão e juta, com o fim de dar maior resistência ao tecido. Estas obras apresentam a trama de lã com abundantes «puxados». É o bordado «a tapete», em que os motivos são dados pelas diferentes cores utilizadas, normalmente não mais de três, ou então é o relevo da trama que

traduz o motivo. As carpetes em lã só começaram a ser executadas desde há uns cinquenta anos¹ e vieram substituir as que até então se faziam de trapo.

A origem dos motivos utilizados, quando tradicionais, é desconhecida das tecedeiras, afirmando frequentemente que já eram usados pelas suas



Fot. 9 — Colcha com «bordado para relevo».

bisavós. Mas a existência de alguns, como as grinaldas e a coroa real, leva a pensar em influências palacianas. No caso das carpetes, utilizam-se motivos que são cópias, adaptadas ao tear, dos motivos de Arraiolos e outros que as tecedeiras começaram por copiar de gravuras de livros que lhes eram apre-

¹ Conforme testemunho de uma tecedeira do lugar de Cestas, teria sido a sua mãe, já falecida, que iniciou a produção de carpetes de lã, a conselho de uma senhora natural de Lisboa, que se encontrava em cura de águas nas Termas do Luso, aonde a tecedeira se deslocava para recolha de encomendas.

A princípio com bordado igual ao das colchas ou das mantas de trapos, em que era dada preferência às largas barras de diferentes cores, estas obras obtiveram grande êxito, a avaliar pelo volume de encomendas e distribuição geográfica da clientela, desde o Centro até ao Alentejo.

sentados, para o efeito, pelos clientes no acto da encomenda¹. Este facto deu origem a que os designassem como sendo «do livro».

Actualmente, os motivos tradicionais têm vindo a ser substituídos por outros ao gosto da clientela ou importados, pondo-se em risco, neste caso, a originalidade desta arte.



For. 10 — Exemplos de obras tecidas em tear manual na área em estudo.

As cores utilizadas nas obras dependem do gosto da clientela, mas usualmente para os tecidos finos são preferidas e até tradicionais a cor branca ou a branca bordada a algodão cru.

Em todos os casos, a teia actualmente é em algodão de cor predominantemente branca.

¹ Na fase inicial, papel importante na expansão desta obra foi desempenhado pelos fundadores das fábricas de tecelagem da Lousã e Miranda do Corvo, tendo-se estas iniciado com produção semelhante. Aqueles começaram por fornecer os fios às tecedeiras e tornaram-se em breve intermediários na venda dos tapetes, ou tinham tecedeiras trabalhando para si e a quem forneciam igualmente os fios.

IV — A TECELAGEM ARTESANAL NO SEU CONTEXTO SÓCIO-ECONÓMICO

1. AS TECEDERAS

1.1. *A aprendizagem*

A tecelagem é exercida exclusivamente, nestes lugares, por mulheres¹ que, na generalidade, se começam a iniciar nesta arte ainda crianças. Deste modo, a aprendizagem processa-se através da participação, sob os olhares vigilantes da mãe ou duma familiar, em tarefas auxiliares, tais como encher canelas, cortar trapo e novelá-lo ou rematar ourelas, até que, por volta dos 13 ou 14 anos, a rapariga irá para o tear. Dois ou três anos, em média, de aprendizado consideram-se como sendo suficientes para que a aprendiz esteja dentro dos segredos do tear.

Por tradição, as primeiras obras tecidas irão fazer parte do seu enxoval.

Embora este seja o processo mais comum de aprendizagem, não é o único, uma vez que, para jovens oriundas de famílias sem tradição de tecedeiras, o aprendizado terá de ser feito em casa de uma tecedeira que se comprometa a ser sua «mestra». Casos destes só ocorrem entre jovens provenientes de famílias não naturais da freguesia, ou então quando a mãe ou familiares próximos deixaram há muito de tecer e já não possuem sequer os teares.

Em Almalaguez, tivemos ensejo de observar uma oficina a funcionar desde há seis anos, onde as jovens, presentemente em número de três, mas podendo ir até oito, têm a possibilidade de aprenderem a arte.

Durante a fase de aprendizado, a mestra fornece toda a matéria-prima necessária para o treino na tecelagem, não aproveitando, no entanto, o tecido produzido. Este fica sendo pertença da aprendiz. Mais tarde, todas as despesas serão descontadas, quando a obra tecida já tiver valor comercial. A partir dessa altura, as receitas líquidas obtidas são divididas em partes iguais entre a mestra e a aprendiz. O aprendizado, neste caso, dura, em média, dois anos, não incluindo as tarefas de urdidura e colocação da teia no tear. Uma vez que a aprendiz é considerada pela mestra apta a tecer, muda o seu tear da casa daquela para o seu próprio domicílio, onde, agora, sozinha, executará as suas obras.

¹ Nos sécs. XVI e XVII, contudo, no termo de Coimbra, na tecelagem sobressaíam os homens representando as tecedeiras apenas 45% (ANTÓNIO DE OLIVEIRA, *A Vida Económica e Social de Coimbra de 1537 a 1640*, t. 2.º, Coimbra, 1971, p. 511).

Constata-se que estamos em presença de uma deficiente aprendizagem, tanto mais que a futura artesã se tornará obreira polivalente. Não devia, portanto, ficar com um conhecimento limitado ao que se faz na oficina da mestra.

Por outro lado, o apego da jovem a esta arte actualmente é passageiro, pois está sempre na expectativa de conseguir emprego na cidade. Daí que a atenção que vai prestar durante o seu aprendizado não seja muito grande.

1.2. Número e idade das tecedeiras

Nos oito «lugares» seleccionados para análise, contámos 330 tecedeiras, por eles distribuídas como mostra a fig. 3.

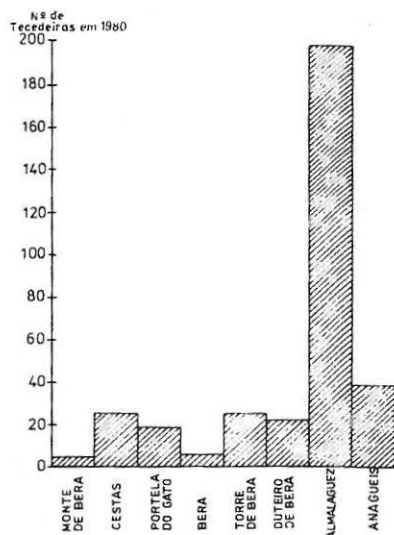


FIG. 3 — Distribuição, por lugares, das tecedeiras.

Tratando-se contudo de povoações com diferentes características demográficas achámos útil correlacionar os efectivos de tecedeiras e os de população feminina com mais de dezoito anos¹, por lugares (fig. 4).

¹ Apenas esta população foi considerada pela razão de a tecelagem artesanal apenas ser praticada por mulheres. O facto de se ter considerado apenas classes etárias acima dos

Deste modo, a hierarquia dos «lugares» segundo o número de tecedeiras estabelece-se pela ordem que segue, de acordo com o valor e sentido dos seus desvios em relação à recta de tendência: Cestas, Outeiro de Bera, Almalaguez, Portela do Gato, Bera, Torre de Bera, Anagueis e Monte de Bera. Com

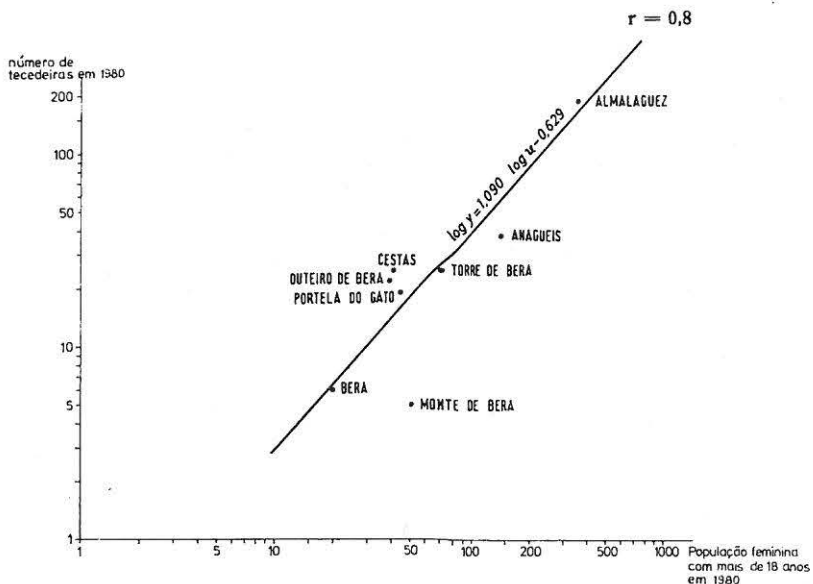


FIG. 4 — Correlação dos diferentes lugares, segundo o número de tecedeiras e a respectiva população feminina com mais de 18 anos.

efeito, para a generalidade dos lugares, existe uma relação forte entre o número de tecedeiras e o número de população feminina; daí a sua posição no gráfico, próximo da recta de tendência. O desvio negativo máximo ocorre com o lugar de Monte de Bera, correspondendo à mais baixa percentagem de tecedeiras.

Passando à análise etária¹ das tecedeiras (fig. 5), verificamos não só que o maior número delas tem idades compreendidas entre 30 e os 40 anos, como

18 anos deve-se a limitações impostas pela única «fonte» disponível, ou seja, os *Boletins de Inscrição do Recenseamento Eleitoral*, o que, no entanto, não altera de modo significativo os resultados dado o escasso número de tecedeiras com idades inferiores a 18 anos.

¹ Dados obtidos a partir dos *Boletins de Inscrição do Recenseamento Eleitoral* actualizados a 30 de Novembro de 1980.

também que metade do efectivo total têm idades compreendidas entre 30 e os 52 anos. Por lugares (fig. 6), nota-se em todos eles a mesma tendência de predomínio de tecedeiras com idades compreendidas entre os 30 e os 59 anos. Nos lugares de Monte de Bera, Cestas e Torre de Bera, às tecedeiras entre

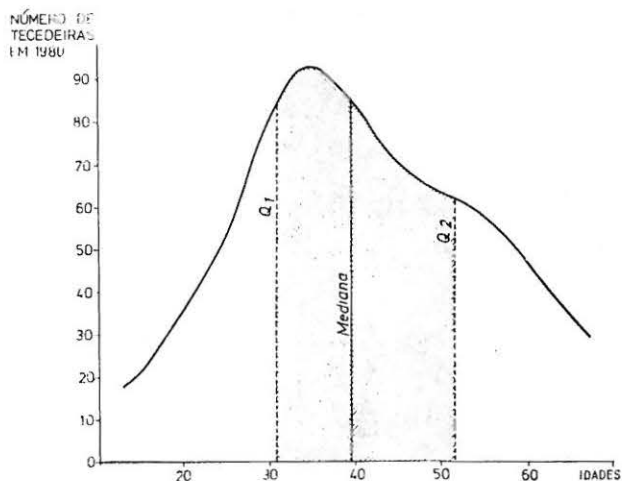


FIG. 5 — Curva de repartição etária dos efectivos de tecedeiras.

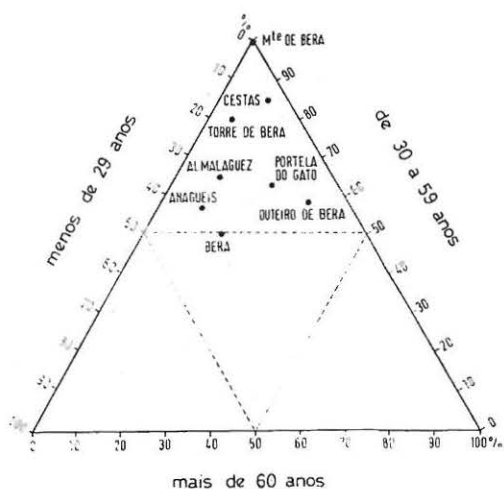


FIG. 6 — Distribuição dos lugares, no diagrama triangular, segundo a estrutura etária das tecedeiras.

os 30 e os 50 anos correspondem valores percentuais entre 80 e 100, e nos restantes lugares elas representam 50 a 65,6%.

Para estes mesmos lugares, a percentagem de tecedoras com idades inferiores a 29 anos situa-se entre os 0 e os 16, caso de Monte de Bera, Cestas, Torre de Bera, Portela do Gato e Outeiro de Bera, e apenas em Anaguéis, Bera e Almalaguez encontramos percentagens oscilando entre os 26,4 e os 33,3%.

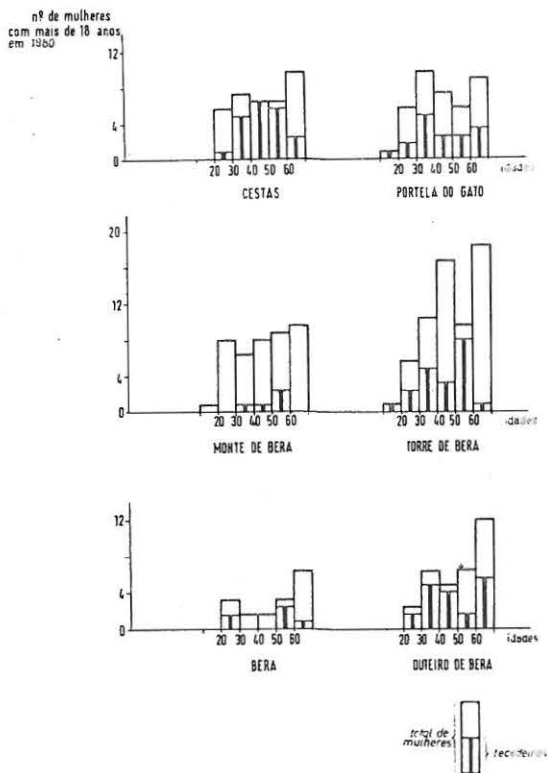


Fig. 7a

A percentagem de tecedoras com idades superiores a 60 anos situa-se entre os 0 e os 12% em Monte de Bera, Torre de Bera, Cestas, Almalaguez e Anaguéis; os restantes lugares apresentam percentagens compreendidas entre os 17 e os 31,8%.

Analisando comparativamente o efectivo de tecedoras e o de mulheres com mais de 18 anos de idade, segundo a sua composição etária, para os diferentes lugares (fig. 7a e 7b), damo-nos conta de que nalguns desses lugares

só em determinadas classes etárias é que se encontram mulheres que exercem a tecelagem artesanal, como sucede nos de Monte de Bera e Bera, ou então que apenas os elementos da população feminina com idades superiores a

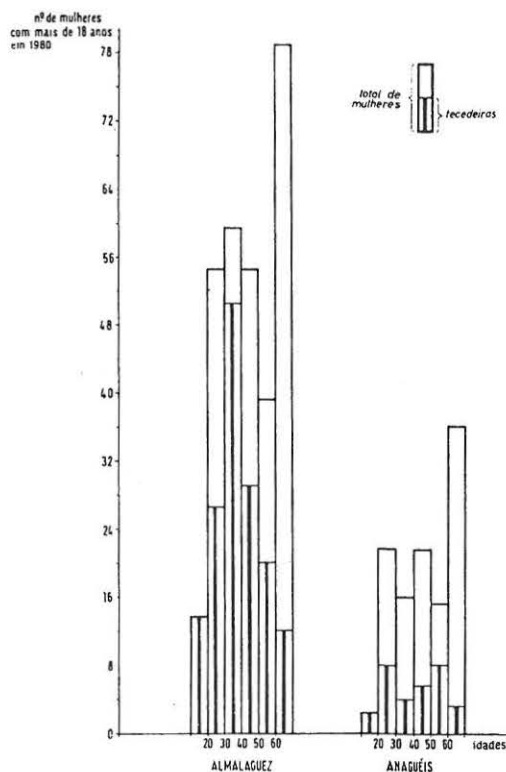


FIG. 7b — Estrutura etária da população feminina residente com mais de 18 anos e das tecedeiras por lugares.

40 ou 50 anos continuam vinculados a essa actividade. Assim acontece nos lugares de Cestas, Bera, Torre de Bera e Monte de Bera onde há tendência para o desaparecimento da tecelagem.

A distribuição etária das tecedeiras reflecte a respectiva composição etária da população feminina. Os desvios resultam da fuga a esta actividade por parte das mulheres, atraídas para outras profissões, económica e socialmente mais compensadoras.

Na proximidade destes lugares situa-se uma fábrica de calçado, em Marco de Pereiros, com 111 trabalhadoras, das quais 18, ou seja, 16,2%,

são provenientes de lugares analisados (15 de Almalaguez, 2 de Monte de Bera e 1 de Anaguéis).

Mas não é só como operárias que as mulheres se encontram vinculadas a esta fábrica, mas também sob a forma de artesanato de «sous-traitance»,

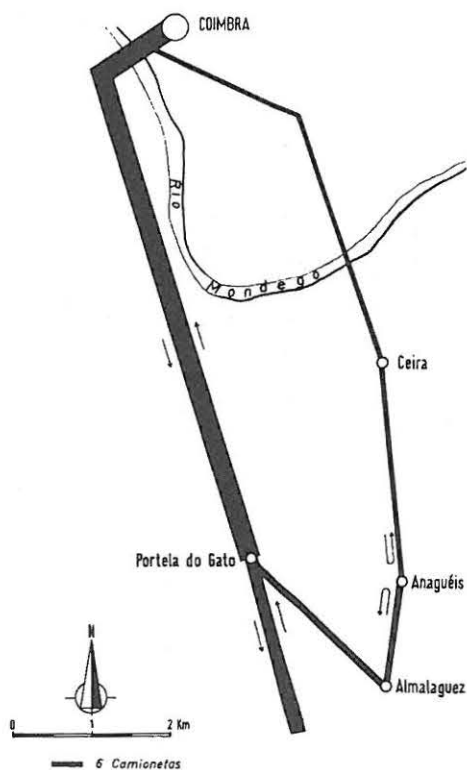


FIG. 8 — Itinerário e frequência diária, exceptuando os domingos e feriados, das carreiras dos transportes públicos rodoviários em vigor durante o ano de 1980.

cosendo manualmente sapatos que são depois acabados na fábrica. Esta tarefa é realizada por 70 mulheres, das quais 20, ou seja 28,5%, residem no Monte de Bera e na Portela do Gato.

Estas mulheres, que hoje cosem sapatos, já teceram, mas abandonaram o tear perante a perspectiva de obterem uma renda mais elevada e com menor dispêndio de energias ¹.

¹ Em 1980, por cada sapato cosido manualmente pagava-se 15\$50, sendo fornecido todo o material necessário, e havendo mulheres que num dia cosiam 20 pares de

Além do apelo por parte desta fábrica à população feminina, verifica-se a captação de mão-de-obra, de igual modo feminina, que o Centro Avícola

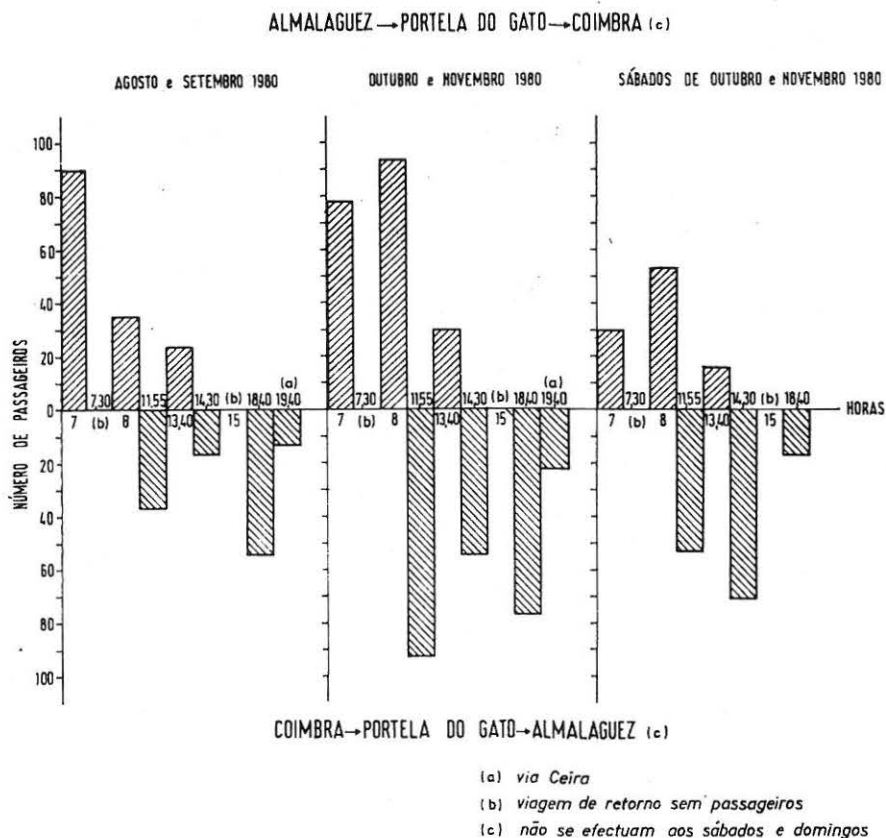


FIG. 9 — Diagrama comparativo do movimento médio mensal de passageiros na carreira Almalaguez-Portela do Gato-Coimbra durante os meses de Agosto e Setembro, Outubro e Novembro de 1980. Apenas fizemos referência a esta carreira por servir exclusivamente os lugares que são objecto do nosso estudo. Os dados foram fornecidos pela Rodoviária Nacional.

de Anaguéis realizou neste lugar, ao ponto de das suas 17 trabalhadoras, 15 serem aí residentes e na quase totalidade anteriormente tecedeiras (87%).

sapatos. O número de mulheres que se dedicam a coser sapatos ao domicilio tenderá no futuro a aumentar, já que a direcção da empresa, em França, programou a produção de 1000 pares de sapatos diários, que a unidade instalada em Marco de Pereiros terá de satisfazer.

Fora do contexto económico estritamente local, há ainda a considerar a atracção que a cidade de Coimbra exerce sobre a população feminina potencialmente activa dos diferentes lugares em estudo. Se esta ainda não conseguiu encontrar actividade na cidade, há a esperança, pelo menos para as mais jovens, de lá encontrarem trabalho, transformando-se em população com migrações diárias.

Para isso tem contribuído a diminuição da distância-tempo, à medida que os meios de transporte e a rede viária vão sendo melhorados e os transportes públicos peri-urbanos (fig. 8) servem esses lugares. O itinerário das carreiras e os horários desses transportes (fig. 9) são escolhidos com a intenção de dar resposta às necessidades de deslocações das populações desses lugares para os seus locais de trabalho¹, para os centros médicos, escolares e culturais², administrativos e comerciais, etc.

2. SITUAÇÃO SÓCIO-ECONÓMICA DA TECEDeira

O mester da tecedeira não é tarefa para desejar como denunciam os versos por ela cantados...

*Aprendi a tecedeira
Do que estou arrependida
Paus nos pés, paus na cabeça
Paus nas mãos, paus na barriga
.....
.....
Todas logram mocidade
Só eu aqui metida
.....
O canelado me mata
.....
.....³*

¹ Dos passageiros que diariamente utilizam a carreira Almalaguez-Portela do Gato-Coimbra, 35 (12 são mulheres) trabalham em Coimbra.

² Os aumentos de frequência de passageiros nos meses de Outubro e Novembro relativamente aos de Agosto e Setembro correspondem à deslocação da população escolar.

³ JAIME LOPES DIAS, *O linho*, em *A arte popular em Portugal* — Lisboa, 1959, vol. 3.º, p. 22.

Recolhida na sua oficina, instalada no seu próprio domicílio, na «doja» (designação dada ao andar térreo), onde uma pequena janela permite a entrada de escassa luz e onde o frio se instala no inverno, não raro ela se vê na necessidade de conciliar o tear com as tarefas domésticas e trabalhos do campo, uma vez que o homem desde há muito se viu obrigado ou a emigrar ou a procurar trabalho na cidade de Coimbra para onde se desloca diariamente, quer nas suas indústrias, quer no sector dos serviços. Aquele continuou a praticar uma agricultura arcaica, mas agora apenas nos seus tempos livres.

Porém, quando as tarefas agrícolas são urgentes, tais como sementeiras ou colheitas, todos os braços são necessários, e daí que a tecedeira se sinta na obrigação de trocar o tear pelo trabalho no campo.

Uma tecedeira, sujeita a estas circunstâncias, apenas consegue dedicar ao tear 3 ou 4 horas diárias, durante a tarde, entre o almoço e a preparação do jantar, para acrescentar algumas horas à noite, seroando, o que, no entanto, só faz quando há urgência em acabar a «obra» já que o ruído característico desta actividade impõe restrições. Assim, é escasso o tempo em que a tecedeira está no tear, mas, mesmo assim, fá-lo sacrificando o repouso de que carece. Nos casos em que a tecedeira se dedica exclusivamente ao seu trabalho, chega a fazer um horário de trabalho que pode atingir as 18 horas, segundo nos relataram as tecedeiras inquiridas.

No exercício da sua arte, a tecedeira pode estar vinculada a formas de produção organizadas economicamente de diferentes modos.

Pode praticar o seu mester como «*produtora-independente*», considerando-se, neste caso, como artesã, na verdadeira acepção do termo; deste modo tem de providenciar a aquisição das matérias-primas necessárias para a execução das suas obras, podendo abastecer-se, quer localmente¹, quer directamente na fábrica têxtil da Lousã, ou em retalhistas da especialidade, em Coimbra.

Mas o sentido de entreajuda entre as tecedeiras é grande e, sempre que uma tenha falta de qualquer material, vai pedi-lo de empréstimo a outra².

¹ Com esse fim, um vendedor ambulante, natural de Almalaguez, percorre semanalmente a freguesia, já o fazendo desde há 60 anos.

² Com a intenção de manter uma regularidade de abastecimento e preços mais vantajosos para o algodão, têm-se feito contactos, por intermédio do Órgão da Câmara Municipal de Coimbra ligado ao turismo, com uma fábrica de fição de algodão. Existe o consenso de que uma tecedeira fique depositária desse material e venha a abastecer as outras artesãs.

Embora raramente, freguêsas serranas fornecem à tecedeira a lã em bruto ou até já fiada. No primeiro caso, terá a tecedeira de proceder à sua troca, no mercado abastecedor, por lã já fiada, sendo utilizada comumente a proporção de 1 Kg de lã bruta para 0,5 Kg de lã tratada.

Por outro lado, e para conseguir encomendas, a artesã tinha por norma percorrer, muitas vezes a pé¹, uma área não raro vasta e distante, transportando à cabeça obras que funcionavam como amostras e mercadoria, com a finalidade de contactar e alargar a sua «freguesia»², recolhendo as encomendas.

Uma vez estas executadas, novamente saía de sua casa e idêntica viagem era realizada.

Sempre que na região se realizavam feiras importantes, lá ia ela com a sua mercadoria, e, no estio, quando as praias ou as termas da região se animavam com gentes de diversas áreas do País e até estrangeiros, passavam estes lugares a ser preferidos pelas tecedeiras, já que aí viam uma possibilidade de fácil venda para a sua mercadoria.

Hoje só algumas tecedeiras, com idades superiores a 40 anos, continuam a frequentar as feiras e mercados da região para fazerem a promoção e venda da sua produção, mas há 6 anos atrás tal prática ainda era frequente.

Estão actualmente semelhantes viagens postas de parte para a maioria das tecedeiras. De facto, presentemente, estas aguardam em suas casas a visita da clientela, sobretudo revendedores que possuem estabelecimentos da especialidade, quer no Porto, Lisboa ou Guarda³, quer no Algarve, zona de mercado recentemente conquistada, visando sobretudo o cliente turista estrangeiro.

Estes revendedores deslocam-se junto das tecedeiras para fazer as encomendas e, no prazo combinado, vêm buscar as obras já executadas e deixar novas encomendas.

Por outro lado, uma nova possibilidade de venda das obras foi dada pela Câmara Municipal de Coimbra, ao pôr à disposição das tecedeiras, conjuntamente com outros artesãos da região, uma das salas da Casa do Artesanato da Região de Coimbra, instalada na Torre do Anto, e destinada a uma exposição e venda de obras que as artesãs aí desejam colocar.

¹ Até ao progresso e divulgação dos meios de comunicação hoje postos à disposição das populações.

² Termo geralmente usado pelas tecedeiras para designar a clientela.

³ É bem possível que muitas das obras adquiridas para esta cidade se destinem à vizinha Espanha.

Assiste-se, assim, a um alargamento geográfico do mercado consumidor do artesanato de tecelagem da área em estudo, alargamento este que se fica a dever, em grande parte, à substituição verificada na clientela.

Assim, a uma fase em que a produção se destinava ao «rural», sucedeu uma outra em que o cidadão nacional e estrangeiro é seduzido pelo produto artesanal. O artesanato passa a estar na moda, ao passo que o «rural» vê nele um produto ultrapassado, a que prefere o de feição industrial. Mas nesta preferência não intervém apenas uma questão psicológica, pois há que considerar o valor comercial que hoje este artesanato atinge e que ultrapassa as possibilidades de aquisição para a magra bolsa do «rural».

A divulgação deste artesanato e o conseqüente alargamento do seu mercado originaram, desde cedo, o aparecimento duma outra estrutura económica de produção, que poderemos designar como *produtora-empresária*. Na oficina, a par dos teares familiares, pertença da mãe e filhas, podem encontrar-se outros, onde trabalham tecelãs na qualidade de companheiras.

Se se der o caso de o volume de encomendas ultrapassar a sua capacidade de resposta, terão um número maior ou menor de tecedeiras trabalhando, no seu domicílio e no seu próprio tear, mas sob a direcção da «patroa», em regime de tarefa ou empreitada.

Neste caso, é à produtora-empresária que compete adquirir e distribuir a matéria-prima, possuindo não raro apreciável «stock» e abastecendo-se directamente nas fábricas. A ela compete igualmente comercializar os tecidos que tendem em regra para uma certa uniformidade e simplificação de padrões. Nos oito lugares estudados encontrámos vários casos nestas circunstâncias.

Além das referidas, podemos considerar ainda uma terceira forma de produção que designamos como a das *empresárias*¹. Estas, ao contrário das anteriores, não possuem oficinas, não tecem portanto, embora possam já ter sido tecedeiras. No restante, trata-se duma forma semelhante à anterior.

Destas duas últimas formas de produção é a de *produtora-empresária* que estabelece a passagem do artesanato para a «indústria».

O terceiro caso apresenta-se-nos como uma «indústria» sem a sobrecarga da «fábrica», com todos os seus encargos financeiros, restando-lhe a função comercial.

¹ Sabemos que o número de «empresárias» ou intermediárias, como são conhecidas entre as tecedeiras, é apreciável, mas difícil de determinar com rigor, já que ambas as partes se furta a prestar informações claras nesse sentido; as intermediárias por receio do fisco, e as tecedeiras pelo receio de represálias por parte daquelas.

Conforme a tecedeira está sujeita às diferentes formas de produção, assim será diversa também a sua situação económico-social.

Se atentarmos nas informações reunidas ¹ no *quadro n.º 1*, concluiremos que a tecedeira, caso trabalhe directamente para o cliente, pode obter uma renda média por hora de trabalho no valor de 68\$50 ².

No entanto, a situação para a tecedeira e para idênticos tecidos altera-se completamente quando aquela trabalha à tarefa ou por empreitada, sendo neste caso paga à peça. Embora tal contrato implique o fornecimento da matéria-prima por parte da intermediária, não justifica que, para a tecedeira, a hora de trabalho apenas passe a valer em média 19\$00.

Esta situação desigual, que atinge sobretudo as tecedeiras mais jovens, ainda sem uma «clientela» própria, e onde a incerteza de obtenção de encomendas se alia à ausência de salário certo ao fim do mês, leva aquelas jovens a não desejarem ser tecedeiras. Só o serão enquanto não conseguirem um «emprego» ou quando o casamento lhes imponha a permanência no lar, sendo, neste caso, o seu exercício um meio de melhorar as suas receitas familiares.

Por outro lado, a alegada falta de segurança social, que as coloca em desvantagem em relação às restantes mulheres trabalhadoras, é um aspecto que as jovens tecedeiras temem ³, e isto porque a sua saúde está ameaçada, quer pelas deficientes condições higiénicas da oficina, iluminação e temperatura ambiente desfavoráveis, quer pela dureza do trabalho e horas de permanência, em pé, no tear.

¹ Os dados apresentados foram fornecidos por tecedeiras da área em estudo, em Novembro de 1980.

² Este cálculo foi feito deduzindo unicamente o custo médio (em Novembro de 1980) da matéria-prima gasta; o valor da amortização do tear não foi incluído, dado o seu baixo valor comercial, longa duração e não existirem praticamente despesas de manutenção. Sempre que houver necessidade de duas tecedeiras laborarem no mesmo tear, a chamada parceria, haverá uma divisão em partes iguais, entre elas, da renda líquida.

³ Podem, no entanto, as tecedeiras, como trabalhadoras independentes, por *Portaria do Diário da República n.º 15/77 de 9 de Março*, inscrever-se no Centro Regional de Segurança Social, bastará para tanto que estejam inscritas nas Finanças. Só que, de facto, o esquema de cobertura social que as abrange não é tão completo como o que contempla a trabalhadora por conta de outrem.

QUADRO 1 — RENDA POR HORA DE TRABALHO RECEBIDA PELA TECEDORA SEGUNDO A FORMA DE PRODUÇÃO E O TECIDO

	Tempo gasto para execução das obras, em horas	Custo da matéria-prima, em escudos	Valor da produção à saída do tear, em escudos		Renda por hora de trabalho	
			A	B	A	B
Colcha bordada a tapete	77	1 260	7 000	1 500	74\$50	19\$40
Colcha bordada a graúdo	33	875	3 500	750	79\$50	22\$70
Colcha bordada a tapete e para relevo	143	1 750	10 000	2 500	57\$70	17\$50
Tapete em lã	8	400	900	130	62\$50	16\$25

A — tecedeira trabalhando por conta própria

B — tecedeira trabalhando por conta de intermediários

V — A TECELAGEM ARTESANAL FACE ÀS TRANSFORMAÇÕES ECONÓMICAS GERAIS E REGIONAIS

A prática da tecelagem na Região Centro Litoral de Portugal assumiu importância na Idade Média, como o provam tanto forais como «posturas municipais de Coimbra» alusivas a essa actividade¹.

Nos finais do séc. XVIII e princípios do séc. XIX, na própria cidade de Coimbra e lugares circunvizinhos, a tecelagem alcançou apreciável relevo. De entre os lugares, é destacado o de Castelo Viegas² onde, tal como em

¹ MARGARIDA RIBEIRO, *Contribuição para o estudo de teares manuais*, Porto, 1963, p. 11.

² Já no séc. XVI, era o lugar de Castelo Viegas aquele que registava o mais elevado número de teares, seguido de Sobral, Conraria e Almalaguez, excedendo mesma a manufactura dos linhos as necessidades locais. A prová-lo está o facto de, em 14 de Outubro de 1575, ter sido passada «carta de guia a um morador em Castelo Viegas para uma carga de panos de linho e estopa para serem vendidos na cidade de Évora, na feira de S. João» (ANTÓNIO DE OLIVEIRA, *ob. cit.*, p. 524).

Coimbra, «eram tecidas colchas de fio de linho puro, embora de qualidade inferior à de outras que aos nossos mercados chegavam, vindas de países estrangeiros»¹.

Cem anos após esta referência, a mesma arte mantém-se. O linho continua a ser cultivado e tratado desde Miranda do Corvo a Ceira, onde, a par dos panos de linho, são tecidas as estamenhas. Mas, como refere Virgílio Correia, esta tecelagem caseira «vive dificultosamente»² e «quase nenhuma das moças da região deixa agora de entremear os trabalhos do campo com o sossego fresco do tear, porque a indústria, só, não dá para viver...»³.

Provavelmente, tal situação difícil em que a arte se encontrava era devida a dificuldades de colocação do produto, tanto mais que a indústria da tecelagem registava progressos, os seus tecidos, mais baratos, invadiam os mercados⁴ e substituíam, a pouco e pouco, os que saíam do tear caseiro. Somente os panos finos de linho bordados e as colchas continuaram a ser tecidos e vendidos nas feiras ou em localidades mais ou menos distantes, onde a tecedeira se deslocava periodicamente e a pé.

A crise que atinge a tecelagem caseira conduziu ao seu desaparecimento nalguns dos lugares onde ela outrora tivera grande significado: são eles o de Castelo Viegas e o de Lobases. Noutros, apenas continua a ser praticada por um número muito escasso de tecedeiras que foram envelhecendo, sem verem jovens que as substituíssem no tear. Quando essas tecedeiras morrerem, morrerá também com elas a arte. O lugar de Moinhos é um dos muitos que se encontram nessa situação difícil, pois neste pequeno aglomerado as tecedeiras ainda em actividade, em número de quatro, têm idades compreendidas entre os 50 e os 87 anos.

Perante esta conjuntura de crise, perguntamo-nos como é que foi possível sobreviver esta arte noutros locais, a ponto de ainda actualmente ser exercida por um número apreciável de tecedeiras. Quiçá por inércia, quiçá porque aos momentos de crise se sucederam outros de situação mais desafogada, talvez devido ao facto de a sua produção se ter adaptado à indústria, ao circunscrever-se exclusivamente a tecidos destinados ao adorno do lar, que a indústria só tardiamente substituiu por similares, ou não chegou mesmo a substituir.

¹ MANOEL DIAS BAPTISTA, *Ensaio de huma descripção física, económica de Coimbra e seus arredores*, In: *Memórias Económicas da Academia Real das Sciencias de Lisboa...*, t. 1.º, Lisboa, 1789, p. 294.

² VIRGÍLIO CORREIA, *Etnografia artística portuguesa*, Barcelos, 1937, p. 43.

³ IDEM, p. 44.

⁴ A difusão do produto industrial passa também a beneficiar de transportes mais rápidos, mais cómodos e mais baratos.

Segundo o testemunho de tecedeiras com idades superiores a 60 anos, após a crise na arte até ao final dos anos 30 do presente século, seguiu-se um período de «euforia», resultante da introdução da produção das carpetes, tapetes e passadeiras em que a trama utilizada passa a ser a lã¹ que substitui assim o trapo, até aí usado.

A princípio, utilizando os mesmos motivos passa-se depois aos usados nas colchas e mais tarde aos de Arraiolos e outras cópias de origem palaciana.

Esta fase tem o seu início ligado à mãe² de uma tecedeira do lugar de Cestas, que trabalhou depois com a ajuda do marido. Este garantia a aquisição das matérias-primas e dos teares necessários³, o registo de encomendas e o envio das obras aos clientes dirigindo, assim, as operações comerciais, enquanto a esposa coordenava a produção, não só na oficina instalada no seu próprio domicílio, onde chegaram a estar em pleno funcionamento quatro teares (dois grandes para obras dum só pano e dois de modelo e dimensão tradicionais), como também no exterior, já que apreciável número de tecedeiras trabalhava por sua conta.

Das obras aí produzidas, mais de metade eram vendidas para o Alentejo e as restantes para Lisboa, Bairrada e, por fim, Coimbra, que constituía um fraco mercado⁴.

Esta oficina foi classificada durante o seu período mais intenso de laboração, entre 1950 e 1968, como sendo uma pequena indústria⁵.

Paralelamente, e conscientes do êxito que estas obras tinham no mercado, dois fornecedores de lã destinadas à sua execução tendo tido o cuidado inclusivamente de adquirirem novos motivos a bordar que forneciam às tecedeiras, levaram-nas a trabalhar por conta deles, directa ou indirectamente, em quase todos os lugares das freguesias de Almalaguez, Ceira e Miranda do Corvo⁶.

A situação da tecelagem manual de carpetes era tal, que levou a que cada um desses intermediários fundasse uma fábrica, laborando apenas com teares manuais.

¹ Não deve ser alheia a esta inovação no tear a Segunda Grande Guerra Mundial, com todas as dificuldades de importações e até as verificadas na nossa indústria têxtil.

² A esta tecedeira nos referimos já na nota da pág. 44.

³ Foram adquiridos, nessa altura, dois teares de dois metros, numa fábrica têxtil do Avelar, onde já haviam tecido muito pano, como nos foi afirmado.

⁴ Em Coimbra, um estabelecimento comercial que se dedicava à venda de carpetes, passadeiras, etc., a antiga «Casa Amado», já encerrada, tinha, na freguesia de Almalaguez, tecedeiras que manufacturavam tapetes para serem vendidos por aquele estabelecimento.

⁵ Foi tributada pelo grupo C da escala fiscal industrial.

⁶ A oficina referida anteriormente fabricou ela própria obras encomendadas por estes intermediários.

Uma das fábricas foi fundada na Lousã, e a outra, em Miranda do Corvo, tendo esta última iniciado a sua produção oficialmente em 16 de Maio de 1944.

A situação de desafogo para as tecedeiras irá reinar até ao aparecimento das alcatifas, que na decoração da casa, se instalam como moda desde há cerca de quinze anos¹ e ocasionam, em consequência, nova crise no sector que nos interessa.

No entanto, e apesar do domínio do mercado de decoração do lar pela alcatifa, começou a laborar em 1 de Julho de 1966 uma fábrica localizada no lugar de Cartaxos, provida exclusivamente de teares manuais onde laboravam 45 operárias tecedeiras na produção de carpetes. Passados oito anos, já só aí trabalhavam 20 operárias. A crise económica instalava-se, assim, nessa fábrica, vindo mesmo a encerrar em Setembro de 1979. A subida dos encargos sociais após Abril de 1974 e a dificuldade em colocar a sua produção no mercado, a preços que estivessem de acordo com os encargos da produção, foram as causas principais do seu encerramento.

Recentemente, a partir de 1977, entrou em funcionamento, em Vila Nova, no concelho de Miranda do Corvo, uma oficina industrial, possuindo quatro teares manuais de 2,15 metros e outro de 1 metro, onde eram produzidas colchas, cortinados e tapetes ou toalhas. As tecedeiras que nesta oficina laboravam eram apenas em número de seis, por dificuldades financeiras encerrou em 1981. Este centro de laboração encontrava-se deslocado já que, quer no próprio lugar, quer nos circunvizinhos, não há prática de tecelagem, ao contrário do que acontecia no caso anterior, enquadrado num círculo onde a tecelagem é prática tradicional e corrente.

A partir de 1975, nova fase de desafogo se começou a esboçar como consequência da «moda» da obra artesanal na decoração do lar. Veio implicar o reforço do mercado que se vinha já a criar, através da expansão do turismo, sobretudo no Algarve, ao mesmo tempo que a produção se orientava para a tecelagem de obras de mais reduzidas dimensões, tapetes e panos de mesa de colocação mais fácil no mercado.

No sentido de tirar partido do movimento pelo gosto do que é «arte popular», têm-se tomado nestes últimos anos, na região, iniciativas no sentido de promover a divulgação e conseqüente conquista de mercados através da participação em exposições. Estas arrancaram a nível nacional. É exemplo a que foi realizada em Coimbra, com o patrocínio da Câmara Municipal

¹ Acompanhando a evolução na indústria de tapeçaria, a fábrica da Lousã passou, há cerca de 20 anos, por uma fase de remodelação completa: os teares manuais desapareceram e deram lugar aos mecânicos. A fábrica de Miranda do Corvo manteve os teares manuais, apesar de, em 1975, criar uma secção de produção de alcatifas.

— Serviços Municipais de Turismo — e Junta de Freguesia de Almalaguez, de 21 de Outubro a 5 de Novembro de 1978, a que se seguiu a realização duma exposição de tecelagem da freguesia de Almalaguez, ao vivo, com a duração de 3 meses, tendo tido início em Abril de 1979, na Casa de Artesanato da Região de Coimbra. De salientar também a exposição ao vivo e permanente no Museu da Ciência e da Técnica.

Em Maio de 1980, este artesanato é levado ao exterior, com a participação na Exposição-Feira realizada na cidade francesa de Poitiers. O êxito alcançado pela mostra foi assinalável.

A partir desta altura, tem-se procurado participar, com exposição de obras ou tecelagem ao vivo, nas mais importantes feiras realizadas no País.

Em concordância com esta ofensiva está igualmente o Grupo de Artesanato do Fundo de Fomento de Exportação, que tem manifestado bastante interesse pela divulgação, no exterior, deste artesanato: inclusivamente, realizou um mostruário de tecidos para serem apresentados, quer em exposições, quer em mostras em diferentes países.

Actualmente, assiste-se a uma procura no mercado de obras saídas do tear, procura de tal ordem que não só está a originar uma valorização destas, como se começa a verificar dificuldade de resposta às encomendas, já que o número de tecedeiras vai escasseando e envelhecendo, apesar de muitos teares já postos de lado se terem reactivados.

A situação económica em que actualmente vive o sector está bem expressa no desabafo de uma antiga tecedeira de Castelo Viegas, quando fala da pena que agora tem de se ter desfeito do seu tear, pois havia-o vendido a uma tecedeira de Torre de Bera há dez anos: «se anos atrás o «tecer» era actividade que não dava para viver, hoje já vale a pena, pois a obra vende-se a bom preço»...

CONCLUSÃO

Arte milenária criada pelo homem para dar resposta à necessidade primária de se cobrir, a tecelagem conheceu ao longo dos tempos aperfeiçoamentos, até chegar à indústria moderna, não tendo, no entanto, alcançado uma divulgação uniforme, já que, a par duma tecnologia avançada, aqui e ali subsiste a técnica arcaica do tear manual, cuja presença só pode ser explicada por determinada conjuntura geográfica e económica. O medievo tear que encontramos na freguesia de Almalaguez tem visto passar por si uma variedade de tecidos com diferentes destinos, adaptando-se, assim, às transformações que os usos e os meios impunham.

Dos tecidos finos ou grosseiros com que a mulher confeccionava as roupas destinadas ao seu agregado familiar ou ao adorno e conforto do seu lar (e mulher alguma conseguia furtar-se à prisão do tear, lá dizia a voz do povo... «nasceu um» rapariga nasceu um tear...), passou-se aos tecidos mais ou menos bordados com que irão ser adornados os lares do cliente cidadão, nacional ou estrangeiro, ávido da expressão da «arte popular».

De artesanato rural como forma de produção anterior à Revolução Industrial, a ela sobreviveu, coexistindo com a indústria graças à sua evolução para artesanato de arte.

Arte que, no entanto, vive numa situação incerta, pairando sobre ela a constante ameaça de extinção, apesar dos períodos de desafogo que vai conhecendo.

Urge, assim, tomar medidas no sentido da sua «valorização», sob pena de se extinguir ou degradar. O interesse por esta arte não deve partir apenas do facto de se tratar de uma técnica ancestral ou da característica de arte popular que as obras executadas representam ¹, mas da importância que pode vir a desempenhar na economia da região e até do País.

Fazer a sua divulgação através de Museus ou Exposições não basta; é necessário criar Escolas onde o artesão possa garantir uma formação prática, completada por outra, de índole teórica, adequada às suas funções na sociedade.

Seria útil a criação dum organismo cooperativo, destinado a defender a artesã, quer no que respeita à provisão de matérias-primas, concedendo créditos quando necessário, quer na venda da produção, tanto no mercado interno, como no externo, a um preço justo subtraindo, assim, aquela dos intermediários e exploradores.

A sua missão seria também a de promover a qualidade e a autenticidade da produção, evitando-se cair em erros de adaptação para fins turísticos, que só conduzirão ao artificialismo e consequente decadência. Há que, como preconiza a UNESCO, não só educar o gosto de comprador como «dejar al artista o al artesano en completa libertad, evitando, sin embargo, que sacrifique la calidad de su trabajo, tanto desde el punto de vista técnico y artístico como en lo que se refiere al material utilizado, a la tentación de una ganancia fácil» ².

¹ Não se pretende defender, deste modo, o movimento designado por «pop art», que ocorreu nestes últimos anos nas sociedades industrializadas, cansadas da produção industrial, mas não duvidamos que o interesse a que hoje se assiste entre nós pelas manifestações, aliás abundantes, da cultura rural ainda viva seja o reflexo no nosso País desse movimento.

² *Protección y desarrollo de las artes populares.* UNESCO, Informe, Paris, 1950, p. 2.

Necessária é também a elaboração do código do Artesanato em Portugal, onde se devia acautelar uma série de medidas proteccionistas, que beneficiassem realmente o sector que temos estudado.

Estamos convencidos de que a tomada de tais medidas conduziria a que a jovem visse no exercício deste artesanato um modo de se realizar social e economicamente.

LUCÍLIA DE JESUS CAETANO

BIBLIOGRAFIA

- AGRIA, Fernanda Paulo Moreira de Freitas Nunes, *Em defesa do artesanato*, «IV Colóquio Nacional do Trabalho, da Organização Corporativa e da Segurança Social», Luanda, 1966.
- ALMEIDA, Pinto de, *A indústria portuguesa e o condicionalismo institucional*, Lisboa, 1961.
- BAPTISTA, Manoel Dias, *Ensaio de huma descrição física, economica de Coimbra e seus arredores*, em Memórias Economicas da Academia Real das Sciencias de Lisboa, para adiantamento da Agricultura, das Artes e da Indústria em Portugal e suas conquistas, t. 1.º, Lisboa, 1789, pp. 254 a 298.
- BASTOS, Carlos, *Indústria e arte têxtil*, Porto, 1960.
- BRUNET, Roger, *Le croquis de Géographie régionale et économique*, Paris, 1962.
- CARDOSO, Mário de Vasconcelos, *A fição e a tecelagem na antiguidade peninsular*, Separata das «Actas do Congresso Internacional de Etnografia», 1963, t. 2.º, Junta de Investigação do Ultramar, Lisboa, 1965.
- CHARDONET, J., *Géographie industrielle, l'industrie*, t. 2.º, Paris, 1965.
- COELHO, B. D., *Industria caseira de fição tecelagem e tingidura de substâncias têxteis, no distrito de Viana do Castelo*, em «Portugalia, materiais para o estudo do povo portuguez», t. 1.º, Porto, 1900, pp. 369 a 378.
- CORREIA, João Macedo, *Os centros de artesanato a sua razão de ser e finalidade*, Lisboa, 1972.
- CORREIA, Virgílio, *Etnografia artística portuguesa*, Barcelos, 1937.
- CRUZ, Justino, *Legislação industrial*, Braga, 1960.
- DIAS, Jaime Lopes, *Tecidos*, em *A arte popular em Portugal*, t. 3.º, Lisboa, 1959.
- FERREIRA, António Pinto, *Notas etnográficas*, Porto, 1956.
- LOUREIRO, Fernando Pinto, *Documentos para a História Económica de Coimbra*, t. 1.º, Coimbra, 1955.
- MELO, Veríssimo de, *Arte popular*, Separata da *Revista de Etnografia* n.º 3, Museu de Etnografia e História, Junta Distrital do Porto, Porto, 1964.

- OLIVEIRA, António de, *A vida económica e social de Coimbra de 1537 a 1640*, 2 vol., Coimbra, 1955.
- PEREIRA, Benjamim Enes, *A tecelagem manual em Terroso*, «Separata do *Boletim Cultural*», Póvoa de Varzim, t. 10.º, n.º 2, 1971.
- PINTO, João Manuel Cortez, *O trabalhador e a empresa artesanal*, «Comunicação» apresentada a III Assembleia Nacional de Acción Social Patronal em Madrid em 17 de Março de 1957, Separata da *Revista UCIDT*, Coimbra, 1957.
- RAMANONJISOA, J., *Le Centre économique et technique de l'artisanat*, em *Madagascar-Revue de Géographie*, n.º 32, Université de Madagascar, Janvier-Juin, 1978, pp. 55 a 83.
- RIBEIRO, Margarida, *Contribuição para o estudo dos teares manuais*, Porto, 1963.
- SERRÃO, Joel, e Gabriela Martins, *Antologia da indústria portuguesa: do antigo regime ao capitalismo*, Lisboa, 1978.
- SOUSA, Ernesto Bernardino, *Arte popular e arte ingénua*, «Associação portuguesa para o progresso das Ciências», Separata do *Colóquio-2*, t. 3.º das publicações do *XXIX Congresso Luso-espanhol*, Lisboa, 1970.
- TOYNE, Peter & Peter T. Newoy, *Techniques in Human Geography*, Glasgow, 1971.
- Boletins de Inscrição, *Recenseamento eleitoral 1980* (actualizados a Novembro de 1980).
- Catálogo da Exposição industrial portuguesa em 1891*, no Palácio de Crystal Portuense, 2.ª ed., Lisboa, 1892.
- Dictionnaire de la Géographie*, Direction de Pierre George, Paris, 1974.
- Carta Corográfica de Portugal* na escala 1:50 000, folha 19-D-Coimbra-Lousã.
- Proteccion y desarrollo de las artes populares*, UNESCO, «Informe», Paris, 1950.