



Várzea de Castele

UMA ALDEIA TECIDA A LINHO
A VILLAGE WOVEN IN LINEN

Título: Várzea de Calde - Uma Aldeia Tecida a Linho • Title: Várzea de Calde - A Village Woven in Linen

Coordenação da Edição • Coordination: Luís Gomes da Costa

Fotografias Originais • Original Photos: Luís Costa, Manuela Barile, João Farelo, Liliana Silva

Transcrição de Textos • Text Transcription: Diana Silva

Tradução de Textos • Text Translation: Margarete Silva, Margaret Santos

Desenho Gráfico e Ilustração • Graphic Design and Illustration: Liliana Silva

Edição • Edition: Município de Viseu e Edições Nodar

1ª Tiragem de 1.000 exemplares, Dezembro 2017 • 1st printing of 1.000 copies, December 2017

Número de Catálogo • Catalog number: nodar.015 / TRS.007

Município de Viseu

Praça da República

3514-501 Viseu

Portugal

Telefone • Telephone: +351 232 427 427

Web: www.cm-viseu.pt

Email: geral@cmviseu.pt

Edições Nodar

Binaural - Associação Cultural de Nodar

Rua do Seixo, N.º 5

3670-280 Vouzela

Portugal

Telefone • Telephone: +351 232 723 160

Web: www.binauralmedia.org

Email: info@binauralmedia.org

ISBN: 978-989-99856-1-2

Depósito Legal N.º • Legal Deposit N.º:

Impressão e Acabamento • Printing and Finishing:

© 2017, Município de Viseu e Binaural - Associação Cultural de Nodar

Todos os direitos reservados de acordo com a legislação em vigor • All rights reserved according to the Portuguese legislation

VÁRZEA DE CALDE

UMA ALDEIA TECIDA A LINHO
A VILLAGE WOVEN IN LINEN

Coordenação • Coordination
LUÍS GOMES DA COSTA



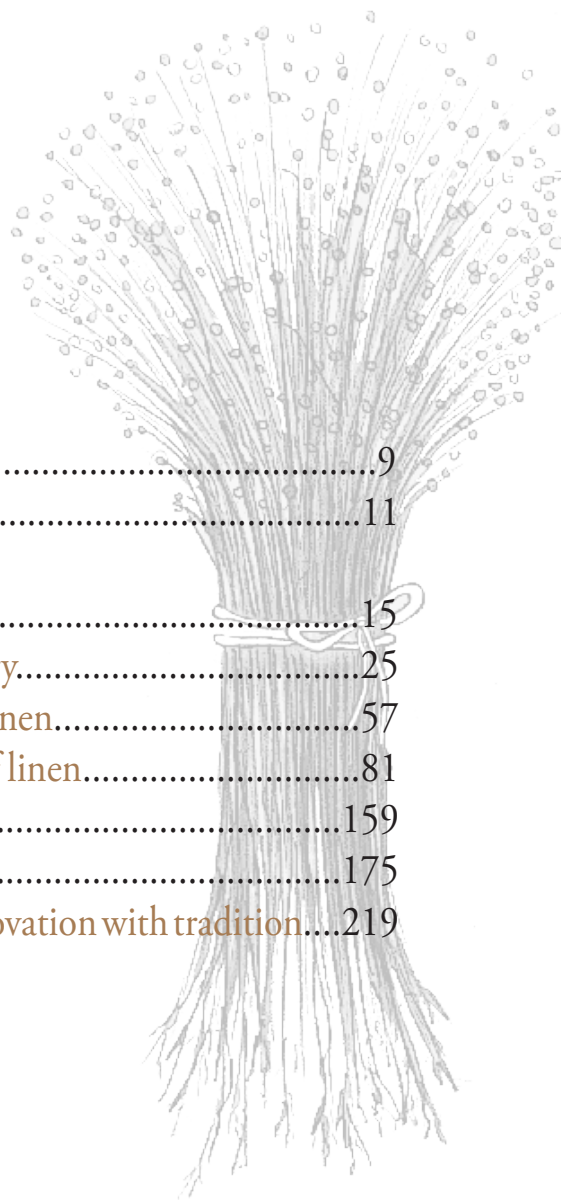
edições  nodar

2017

À boa gente de Várzea de Calde,
To the good people of Várzea de Calde,

ÍNDICE · INDEX

Nota de abertura · Opening note.....	9
Prefácio · Foreword.....	11
1. Introdução · Introduction.....	15
2. Uma aldeia com memória · A village with memory.....	25
3. A longa história do linho · The long history of linen.....	57
4. As voltas que o linho dá · The twists and turns of linen.....	81
5. Os instrumentos do linho · The tools of linen.....	159
6. As mulheres do linho · The women of linen.....	175
7. Tecendo a inovação com a tradição · Weaving innovation with tradition.....	219



NOTA DE ABERTURA

ALMEIDA HENRIQUES

Presidente da Câmara do
Município de Viseu

O ciclo do linho de Várzea de Calde constitui um património cultural, popular e imaterial, de dimensão nacional e internacional, que merece ser reconhecido, protegido e valorizado.

É neste sentido que surge esta publicação e, antes dela, o inventário e conhecimento das suas práticas tradicionais, das suas técnicas ancestrais, da sua linguagem específica, bem assim como o retrato da sua comunidade viva.

Visitar esta aldeia é revisitar uma cultura rural antiga, tradicional, única e profundamente humana. É também comemorar a vida e assinalar a persistência de uma população, e muito especialmente das suas mulheres.

A produção artesanal do linho esteve durante séculos patente no quotidiano das nossas comunidades rurais, sendo hoje quase uma memória do passado. Esta aldeia e a sua comunidade são, porém, a reserva cultural desse património cujas raízes se foram adensado, sabendo renovar gerações e responder aos desafios de novas aplicações para os dias de hoje.

OPENING NOTE

ALMEIDA HENRIQUES

Mayor of Viseu

The linen cycle developed in Varzea de Calde constitutes a cultural, popular and intangible heritage, one of national and international dimension, that deserves to be recognized, protected and valued.

It is in this sense that this publication emerges and, before it, the collection and archiving of its traditional practices, its ancestral techniques, its specific language, as well as the portrait of its living community.

Visiting this village is equivalent to revisit an ancient, traditional, unique and deeply human rural culture. It is also an opportunity to celebrate life and to point out the persistence of a population, and especially of its women.

The artisanal production of linen has been evident for centuries in the daily life of our rural communities, and is now almost a memory of the past. This village and its community are, however, a cultural reserve of this heritage whose roots have expanded, knowing how to renew its generations and to respond to the challenges of new contemporary uses.

O ciclo do Linho de Várzea de Calde, singular na sua integralidade, mas também no seu cancioneiro, na sua linguagem telúrica, é o resultado da sabedoria do Povo, do seu labor muito intenso e de uma renovação geracional notável.

É meu profundo desejo que assim continue, abrindo caminho a novos usos, criações e criadores. A partir de Várzea de Calde para Viseu e para o Mundo.

Aqui, a passagem do tempo não apaga as suas marcas. E o futuro reconcilia-se com as tradições.

Bem-haja, Várzea de Calde.

The linen cycle at Várzea de Calde is unique in its completeness, but also in its songbook, in its telluric language, being the result of the wisdom of the people, with its very intense work and remarkable generational renewal.

It is my deep desire that this cultural path may continue, opening the way to new uses, creations and creators. From Várzea de Calde to Viseu and to the World.

Here, the passage of time does not erase its marks. And the future reconciles with its traditions.

Warm greetings, Várzea de Calde.

PREFÁCIO

JORGE SOBRADO

Vereador da Cultura e Património do
Município de Viseu

Este livro é, felizmente, muita coisa - e é especialmente bem-vindo!

Ele é uma **homenagem** (nunca fúnebre) a uma cultura milenar e viva. Uma cultura feminina e comunitária, artesanal e engenhosa, pacientemente observada numa feliz aldeia de Viseu, aldeia-milagre que dá pelo musical nome (que dito parece cantado) de Várzea de Calde. A cultura do linho é ciência e sabedoria prática, é espiritual e terrena, é divina e humana.

Esta obra é também uma **anamnese** - uma inquirição que se faz lembrança de gentes passadas e de gentes presentes. De pessoas de carne e osso, de rostos e de nomes que legaram esta tradição viva de sabedoria e sageza de um povo humilde mas tenaz e alegre (que canta, e seus males espanta). Especialmente das mulheres e da sua condição no campo, de jovens e casadas.

Ao desbravar este livro, encontramos também, a seu modo, um inventário. **Inventário** de estirpes e origens; de processos e instrumentos; de palavras (há uma gramática para mondar, arrincar, ripar, maçar, tascar ou fiar e tecer) e imagens; e de

FOREWORD

JORGE SOBRADO

Town Councilor for Culture and Heritage
Municipality of Viseu

This book is, fortunately, many things - and it is especially welcome!

It is an **homage** (never mournful) to a millenarian and living culture. A culture that is feminine and communal, artisanal and ingenious, patiently observed in a happy village of Viseu, a miracle village that goes by the name (with a certain musicality to it) of Várzea de Calde. The linen culture is scientific and practical wisdom, it is both spiritual and earthly, divine and human.

This work is also an **anamnesis** - an investigation that reminds itself of past and present people. Of people of flesh and blood, of faces and names that bequeathed this living tradition of wisdom and sagacity of a humble but tenacious and happy populace (who sing, and scare their sorrows away). Especially women and their condition in the field, whether single or married.

Upon exploring this book, we also find, in its own way, an inventory. An **inventory** of strains and origins; of processes and tools; of words (its own grammar in words like tilling, pulling, rippling, beetling, scutching or spinning and weaving)

referências literárias, históricas e simbólicas.

Deixo de lado o orgulho e a satisfação institucional que o Município de Viseu possa (legitimamente) sentir por ter contribuído para salvaguardar a **integridade** deste ciclo do linho - da sementeira à tecelagem - e valorizar o seu conhecimento e futuro, também através do projeto de investigação e criação da Binaural Nodar.

Esse orgulho e satisfação devem, porém, calar-se para dar lugar ao respeito, à **alegria e à esperança**. Ao respeito por uma longevidade que é sagrada; à alegria da sabedoria e cantares das gentes de Várzea de Calde; à esperança de uma tradição que se renova e não recusa o seu devir no mundo.

Este livro é muita coisa. Bem-hajam todos quantos trabalharam para que chegasse assim até nós.

and images; and literary, historical and symbolic references.

I set aside the pride and the institutional satisfaction that the Municipality of Viseu can (legitimately) feel for having contributed to safeguarding the **integrity** of this linen cycle — from sowing to weaving — and enhance its knowledge and future, also through Binaural Nodar's research and creation project.

That pride and satisfaction must, however, be silenced in order to give way to respect, to **joy** and to **hope**. Respect for a longevity that is sacred; the joy of wisdom and the songs of the people of Várzea de Calde; the hope of a tradition that is renewed and does not refuse its future in the world.

This book is many things. A huge «thank you» to all those who worked on the book, thus making it possible to enrich us.



Rua do Linhhar

INTRODUÇÃO
INTRODUCTION

1

INTRODUÇÃO

LUÍS GOMES DA COSTA

Concederam-nos o privilégio de conhecer com profundidade uma comunidade rural muito interessante: Várzea de Calde, freguesia de Calde, município de Viseu. Nestes tempos acelerados, em que as experiências dos territórios muitas vezes se fazem à velocidade uma fotografia partilhada nas redes sociais, é bom saber que existem lugares que nos impelem para um sentido de lentidão, de contacto multissensorial e de profunda humanidade com pessoas concretas, cuja vida releva de um fluxo denso de memórias, tradições, experiências de vida e apego à terra dos seus antepassados.

Contatar com a experiência de uma aldeia como Várzea de Calde constitui, pois, a oportunidade para valorizar o sentido de perenidade evolutiva que os contextos rurais beirões ainda encerram, o que aporta a essa mesma experiência uma dimensão ética e pedagógica: de como é possível viver em pleno século XXI de forma simples e em contacto permanente com a tradição, não obstante as contingências inerentes à própria vida individual e à irreversível mudança do mundo em que vivemos.

INTRODUCTION

LUÍS GOMES DA COSTA

We were granted the privilege of meeting and getting to know in greater depth a very interesting rural community: Várzea de Calde, of the Civil Parish of Calde, in the Municipality of Viseu. In these fast-paced times, in which the experiences of the territories are often made at the speed of a photo shared on social media, it's good to know that there are places that prompt us into a sense of slowness, a multisensory connection and deep humanity with real people, whose life is of a dense flow of memories, traditions, life experiences and a profound attachment to the land of their ancestors.

Making contact with the experience of a village like Várzea de Calde is the opportunity to enhance the sense of evolutionary continuity that the beiran rural contexts still enclose, that brings a pedagogical and ethical dimension to that same experience: of how it is possible to live in the 21st century and in permanent contact with their traditions, despite the contingencies inherent to their individual life and the irreversible change in the world we live in.

A aldeia de Várzea de Calde encerra um segredo milenar que constitui o tema da presente publicação: uma profunda ligação ao cultivo, tratamento e tecelagem do linho, essa planta “quase mágica” cujas propriedades foram descobertas e aprofundadas por civilizações antigas (Mesopotâmia, Antigo Egipto, Grécia, Império Romano) e cujos saber-fazer chegaram quase intactos até ao mundo rural do ocidente da Península Ibérica. Este facto não é coisa de pouca monta; é, ao invés, mais uma prova do valor civilizacional que aldeias de aparência anónima encerram.

Neste lugar, as condições geomorfológicas da paisagem (terras férteis com abundância de água, tal como se depreende do próprio toponímico “*várzea*”), ligadas a uma agricultura de subsistência existente até há meio século atrás, com uma economia baseada no auto-cultivo e em trocas diretas de bens ou trabalho, fizeram com que a roupa também tivesse que ser produzida localmente em vez de ser comprada. Este modo de vida gerou dois tipos bem distintos de cultura de vestuário: a lã de ovelha para os casacos, abrigos (como as típicas capuchas) e mantas e o linho para as camisas, roupa interior, lençóis e toalhas.

A presente publicação e o filme documentário que a acompanha, constitui um enorme elogio ao património da cultura do linho, declinado num processo longo dividido em várias fases desenvolvidas em períodos distintos do ano e em lugares distintos da aldeia: semear o linho, arrancar o linho, ripar o linho, aguar o linho, desaguar e

The village of Várzea de Calde contains a millenarian secret that represents the theme of this book: a deep connection to the cultivation, processing and weaving of the flax plant (linen). That “almost magical” plant whose properties were discovered and deepened by ancient civilizations (Mesopotamia, Ancient Egypt, Greece, the Roman Empire) and whose know-how reached the rural world of the western Iberian Peninsula almost intact. This is not to be dismissed as a minor feature; instead, it’s a further proof of the civilisational value that seemingly anonymous villages contain.

In this place, the geomorphologic conditions of the landscape (fertile land with plenty of water, as one can understand from its own name: “*várzea*” or floodplain), connected to an existing subsistence agriculture until half a century ago, with an economy based on self-cultivation and the direct exchange of goods or work, meant that their clothing also had to be produced locally instead of being purchased. This way of life generated two distinct types of garment culture: the sheep’s wool for coats, ponchos (like the typical “capuchas” or woollen cloaks) and blankets and the linen for shirts, underwear, sheets and towels.

This book and the accompanying documentary film is a huge homage to the cultural heritage of linen, declined in a long process divided into various stages, developed in distinct periods of the year and in different locations within the village: sowing the flax, pulling the flax, rippling the linen, retting the linen, squeezing and drying the linen,

secar o linho, maçar o linho, tascar o linho, sedar o linho, fiar o linho, ensarilhar a meadas, cozer as meadas, desemborralhar as meadas, lavar as meadas, secar as meadas, embarrelar as meadas, corar as meadas, dobar os novelos, urdir a teia, montar a teia, encher as canelas, tecer, cortar e costurar. Nestes termos de roupa a pronto-a-vestir comprada em poucos minutos numa qualquer loja, é impressionante a dedicação, trabalho árduo e tempo decorrido que eram necessários para ver a planta do linho transformada em tecido. Só mesmo a necessidade de autossuficiência explica esta abnegação centenária das mulheres de Várzea de Calde e de tantas outras aldeias do mundo rural Português.

Foi com enorme entusiasmo que um conjunto de investigadores e de documentaristas integrados na associação Binaural/Nodar encetou entre 2015 e 2017 um trabalho de recolhas etnográficas multimédia na aldeia de Várzea de Calde, no âmbito do projeto *Viseu Rural 2.0* cofinanciado pelo Município de Viseu através do seu programa Viseu Terceiro e pela Comissão Europeia, através do programa Europa Criativa (rede europeia *Tramontana* de arquivos da memória de regiões rurais de montanha). Durante o período do projeto foi possível documentar em detalhe todas as fases do ciclo do linho e efetuar um conjunto de longas entrevistas às grandes protagonistas desse ciclo: as tecedeiras de Várzea de Calde. Em simultâneo, esta investigação na aldeia de Várzea de Calde foi igualmente integrada pela Binaural/Nodar numa outra parceria europeia, com o projeto *Susplace*, uma rede de formação

beetling the linen, scutching the linen, hackling (combing) the linen, spinning the linen on a distaff, spinning the skeins on a loom, boiling the skeins, washing the skeins after bleaching, washing the skeins, drying the skeins, ashing (bleaching) the skeins; hanging the skeins out to dry, doubling the skeins, winding a linen warp, mounting the loom, winding the linen onto a bobbin, weave, cut and sew. In these times in which ready-to-wear clothing is bought within minutes in any store, it's amazing to see the dedication, hard work and time that was needed to see the flax plant transformed into fabric. Only the necessity of self-sufficiency can explain this centennial abnegation of the women from Várzea de Calde and many other villages of the Portuguese rural world.

It was with great enthusiasm that a group of researchers and documentarians from the Binaural/Nodar Association undertook, between 2015 and 2017, a research project which consisted in the collection of ethnographic audiovisual recordings in the village of Várzea de Calde, within the scope of the *Viseu Rural 2.0* project co-funded by the Municipality of Viseu via its 'Viseu Terceiro' programme and by the European Commission, through the Creative Europe programme (*Tramontana* Network project which aims to document and promote rural and mountain heritage across Europe). Throughout the duration of the project, it was possible to document, in detail, all the stages of the linen cycle and perform several long interviews with the major protagonists of that cycle: the weavers of Várzea de Calde.

inicial para investigadores em ciências sociais, do território e do desenvolvimento, da qual a associação é uma parceria não académica. No âmbito desta parceria, foi acolhido na aldeia de Várzea de Calde um investigador italiano, Dr. Alessandro Vasta, do Departamento de Ciências Sociais, Políticas e do Território da Universidade de Aveiro, cujo trabalho, ligado às potencialidades económicas e de inovação do linho, é coordenado pela Prof.^a Dra. Elisabete Figueiredo. Assim sendo, foi incluído nesta publicação um texto de ambos, o qual é de extrema valia para se pensar o linho não apenas em termos estritamente etnográficos, mas também como um produto comercializável e com futuro, cujo potencial de atração deriva em muito das narrativas pessoais e coletivas recolhidas na aldeia.

Durante todo o projeto foi desenvolvido um conjunto de encontros com as tecedeiras, de ações educativas para crianças do ensino pré-primário e primário, de encontros intergeracionais de ativação da memória, de encontros de partilha de fotografias antigas da aldeia e das famílias locais, de residências artísticas para o desenvolvimento de criações sonoras e multimédia, de documentação, catalogação e arquivo numa plataforma Internet específica (www.viseururalmedia.org) de todas as recolhas efetuadas, potenciando assim uma proximidade quotidiana e multidisciplinar com o contexto do linho de Várzea de Calde, filosofia que caracteriza, desde há mais de uma década, o trabalho da Binaural/Nodar, atuando esta associação com uma empatia muito especial com o mundo rural, a que não é alheio o facto de a direção

At the same time, Binaural/Nodar had also integrated this investigation in the village of Várzea de Calde in another European partnership - the *Susplace* project, a network of initial training research in social, territorial and sustainable development sciences, with which the Association has a non-academic partnership. Under the scope of this partnership, the village of Várzea de Calde welcomed an Italian researcher, Dr. Alessandro Vasta, from the Department of Social, Political and Territorial Sciences of the University of Aveiro, whose work, linked to the economic and innovational potential of linen, is coordinated by Professor Elisabete Figueiredo. As such, included in this book is a text of both, which is of great worth in order to think about linen not only in ethnographic terms, but also as a marketable product and with a future, which attraction potential greatly derives from the personal and collective narratives gathered in the village.

Throughout the entire project we developed a series of recording sessions with the weavers, educational activities for preschool and primary school children, inter-generational memory activation workshops, meetings to share old photographs of the village and its local families, artistic residencies for the development of sound and multimedia creations, of documentation, cataloguing and archiving on a specific Internet platform (www.viseururalmedia.org) of all the collections made, thus optimizing a daily and multidisciplinary proximity with the linen context of Várzea de Calde. This philosophy has characterized, for over a decade, the work of the Binaural/Nodar Association, acting with a

da associação ser composta por filhos do rural que documentam e expressam a sua própria herança, enquanto legado inovador e contemporâneo, não saudosista nem fechado ao mundo.

A publicação constitui, assim, o resultado final de uma investigação feita em estreita e aberta colaboração com um conjunto de entidades locais: a Casa de Lavoura e Oficina do Linho / Museu Etnográfico de Várzea de Calde, a Junta de Freguesia de Calde, o Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde e a Cooperativa de Linho de Várzea de Calde. A todas estas entidades temos que agradecer a enorme abertura e disponibilidade, nas pessoas dos seus responsáveis: A Dra. Raquel Greenleaf, diretora da Casa de Lavoura e Oficina do Linho | Museu Etnográfico de Várzea de Calde, o Senhor José Fernandes, presidente da Junta de Freguesia de Calde, o senhor Hermenegildo Gonçalves e a D. Virgínia Maurício do Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde e a Dra. Mónica Maurício da direção da Cooperativa de Linho de Várzea de Calde.

Há a referir que qualquer publicação se insere dentro de um processo de aprofundamento gradual, que parte também de outros dados e publicações anteriores. Esta publicação não foi a exceção, tendo aproveitado com a devida humildade as investigações levadas a cabo por Ernesto Veiga de Oliveira, Benjamim Pereira e Fernando Galhano, nas décadas de 1960/70, as mais importantes nas áreas da etnografia e tecnologia têxtil, uma vez que estes autores

very special empathy with the rural world, not least because the association's board of directors is composed of heirs of that rural context, who document and express their own heritage, as an innovative and contemporary legacy, without it being nostalgic nor closed off to the world.

Therefore, this book is the outcome of research made in close and open collaboration with a number of local entities: the Casa de Lavoura e Oficina do Linho / Várzea de Calde Ethnographic Museum, the Calde Civil Parish, the Ethnographic Group of Costumes and Songs of Várzea de Calde and the Linen Cooperative of Várzea de Calde. We must thank all these entities for their enormous openness and availability, in the people therein responsible: Mrs. Raquel Greenleaf, Director of the Casa de Lavoura e Oficina do Linho | Ethnographic Museum of Várzea de Calde, Mr. José Fernandes, President of the Civil Parish of Calde, Mr. Hermenegildo Gonçalves and Mrs. Virgínia Maurício of the Ethnographic Group of Costumes and Songs of Várzea de Calde and Mrs. Mónica Maurício of the Linen Cooperative of Várzea de Calde.

It should be noted that any publication falls within a process of gradual development, which also stems from other data and previous publications. This book was not an exception, having taken advantage, with due humility, of the research carried out by Ernesto Veiga de Oliveira, Benjamim Pereira and Fernando Galhano, in the decades of 1960/70, the most important in the areas of ethnography and textile technology, since these authors extensively

registaram extensamente as tecnologias usadas nesta atividade por todo o território nacional, incluindo a região da Beira Alta. Em particular, não podemos de deixar de referir esse livro fundamental em qualquer investigação sobre o linho em Portugal: OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando - *Tecnologia tradicional Portuguesa: O Linho*, INIC, Centro de Estudos de Etnologia, 2ª Edição, Lisboa 1978 - publicação que descreve todas as fases e equipamentos utilizados na transformação do linho em Portugal, definido as respetivas tipologias e variantes regionais com extremo detalhe.

Resta-nos esperar que esta publicação dignifique a riqueza cultural e humana da aldeia de Várzea de Calde, da Freguesia de Calde e do Município de Viseu e, por outro lado, que a mesma possa ser uma referência perene sobre um património bem concreto, de forma a que no futuro esse património possa ser experienciado por cada vez mais visitantes e, quem sabe, alguns deles possam, inclusive, encetar esta atividade milenar do cultivo, transformação e tecelagem do linho.

documented the technologies used in this activity throughout the entire Portuguese territory, including the Beira Alta region, where Várzea de Calde is located. In particular, we cannot fail to mention that fundamental book in any research on linen in Portugal: OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando - *Tecnologia Tradicional Portuguesa: O Linho*” INIC, Center for the Study of Ethnology, 2nd Edition, Lisboa 1978 - a book that describes all the stages and tools used in the linen process in Portugal, with the respective typologies and regional variants depicted in extreme detail.

We can only hope that this book can dignify the human and cultural richness of the village of Várzea de Calde, of the Civil Parish of Calde and the Municipality of Viseu and, on the other hand, it can be a perennial reference on a very concrete heritage, so that in the future that same heritage could be experienced by an increasing number of visitors and, who knows, some of them might even start the millennial activity of the cultivation, processing and weaving of linen.

UMA ALDEIA COM MEMÓRIA

A VILLAGE WITH MEMORY

2



UMA ALDEIA COM MEMÓRIA

LUÍS GOMES DA COSTA

A aldeia de Várzea de Calde é parte integrante da freguesia de Calde, concelho e distrito de Viseu. A freguesia de Calde dista da sede concelhia, cerca de 12 Km e fica situada na margem direita do Rio Vouga, na encosta da Serra da Arada, confinando com os concelhos de Castro Daire e S. Pedro do Sul. Dela fazem parte as povoações de Almargem, Cabrum, Calde, Paraduça, Póvoa, Várzea, Vilar do Monte e o lugar de Vila Pereira. A freguesia ocupa uma área de 3 836 Ha, no planalto que rodeia a cidade de Viseu na sua extremidade norte, junto à Estrada Nacional nº 2, entre Viseu e Castro Daire.

O topónimo Calde deriva do genitivo antroponímico *Calidus* (“quente”), talvez por ser terra de clima soalheiro e acolhedor, referindo-se a um senhor de uma villa *Callidi*, sofrendo as naturais evoluções fonéticas, derivando em *Cáldi*. Esta última designação prevaleceu até ao século XIII, pelo menos. Também os topónimos dos lugares da Freguesia de Calde refletem a influência dos povos primitivos, como os árabes, cujo exemplo mais evidente é o topónimo “Almargem”.

A VILLAGE WITH MEMORY

LUÍS GOMES DA COSTA

The village of Várzea de Calde is an integral part of the Parish of Calde, Municipality and District of Viseu. The Parish of Calde is about 12 Km from its municipal headquarters, and is situated on the right bank of the Vouga River, on the slopes of the Arada Mountain, bordering the municipalities of Castro Daire and São Pedro do Sul. The villages of Almargem, Cabrum, Calde, Paraduça, Póvoa, Várzea, Vilar do Monte and Vila Pereira are all part of the same parish. The parish covers an area of 3 836 Ha, on the plateau that surrounds the city of Viseu on its Northern extremity, located next to the N2 national road, between Viseu and Castro Daire.

The Calde toponym derives from the genitive anthroponymic *Calidus* (“hot”), perhaps because it is a location with a sunny and welcoming climate, referring to a Lord of a villa *Callidi*, suffering the natural phonetic evolutions, deriving into *Cáldi*. The latter name prevailed until the 13th century, at least. The toponymies of the villages belonging to the Parish of Calde also reflect the influence of ancient civilizations, like the Arabs, the most evident example being the toponym: “Almargem”.

A freguesia de Calde, cujo povoamento deverá remontar à época romana-lusitana, foi honra de fidalgos medievais. No eclesiástico, nada de concreto se conhece sobre a fundação da paróquia de Santa Maria de Calde, porém, alguns autores defendem que, tal como em Viseu e todo o seu termo, deverá remontar aos tempos da cristianização suevo-visigótica; pertenceu à paróquia de S. Pedro de Lordosa até ao século XVI, organizando-se a partir daí como paróquia independente. Por esta razão, o vigário de Lordosa representava o cura de Calde, o que atesta a relação ancestral muito próxima entre estas duas paróquias e freguesias, as quais se encontram à beira-Vouga, uma de cada margem.

Tendo a presença de água sido ao longo dos séculos um elemento potenciador da fixação de comunidades, percebe-se que a sua abundância em Várzea de Calde, quer por via do rio Vouga, junto às poldras, quer por via da ribeira de Várzea, afluente do mesmo rio, favoreceu desde tempos antigos a fixação de populações e a agricultura de regadio (o milho, o linho, as hortas, etc.).

Várzea – deriva de *varcena* > *varzena*, que significa, de acordo com o dicionário toponímico de A. de Almeida Fernandes (*Toponímia Portuguesa: Um exame a um dicionário*), “terra cultivada à beira de um rio, veiga, terra plana e que na força do inverno, pelo menos uma parte se cobre de água”. Pensa-se que a fixação de populações humanas terá sido realizada após o arroteamento das margens da ribeira de Várzea, afluente do rio Vouga.

The Parish of Calde, whose settlement should date back to the Roman-Lusitanian era, was bestowed to medieval noblemen. In ecclesiastical terms, nothing concrete is known about the foundation of the parish of Santa Maria de Calde, however, some authors argue that, just as in the city of Viseu and throughout its domains, it must date back to the Suevi-Visigothic Christianization era; belonging to the parish of S. Pedro de Lordosa until the 16th century, organized from then onwards as an independent parish. For this reason, the vicar of Lordosa acted on behalf of the priest of Calde, which is a proof of the very close and ancestral relationship between these two parishes, both settled by the river Vouga, on each margin.

Having the presence of water being, for centuries a decisive element in the settlement of communities, one can understand that its abundance in Várzea de Calde, either via the River Vouga, by the stepping-stones, or through the Várzea stream, a tributary of the same river, favoured the settlement of populations and irrigated agriculture (corn, flax, vegetable gardens, etc.) since ancient times.

Várzea - derives from *varcena* > *varzena* which means, according to the toponymic dictionary written by A. de Almeida Fernandes (*Toponímia Portuguesa: Um exame a um dicionário*), “cultivated land on the edge of a river, *veiga*, a flat land that in the vigour of winter is, at least, partly covered with water”. It is thought that the settlement of human populations would have been established after the clearing of the Várzea stream’s banks, a tributary of the River Vouga.

Segundo nos contaram, a aldeia de Várzea de Calde teve em tempos outro nome: Cortelhada, que essencialmente correspondia ao atual largo da capela de São Francisco, tendo na altura apenas sete habitantes. Um habitante decidiu, mais tarde, construir uma casa perto da ribeira, tendo-se começado a chamar Várzea a essa nova zona, denominação que mais tarde absorveu e incluiu a de Cortelhada.

Não obstante, a zona da aldeia situada junto à capela dedicada a São Francisco de Assis sempre foi considerada o “povo”, ou seja o centro mais antigo, o que pode ser atestado pela presença de casario mais antigo em granito, com as típicas varandas beirãs que ainda se podem ver. As principais famílias da aldeia, os Chaves, os Filipes, os Gonçalves, os Maurícios, os Caetanos e os Oliveiras, são originárias dessa zona da aldeia, a qual, não esqueçamos, está mais próxima dos campos mais férteis, pela presença simultânea de água e de boa exposição solar, o que facilitaria em muito as deslocações quotidianas entre as terras e as casas da aldeia.

É interessante notar que, um pouco antes de se chegar à aldeia de Várzea de Calde vindos do Almargem, existe um placa sinalizadora que indica “Vila Pereira”. Esta povoação é, na verdade, uma extensão de Várzea de Calde, tendo sido fundada por um habitante desavindo com os demais, António Francisco Pereira, o qual, por volta de 1938, decidiu fixar-se nuns terrenos que tinha permutado por outros que possuía em Várzea.

According to what we were told, the village of Várzea de Calde once had another name: Cortelhada, which essentially corresponded to the current square of the São Francisco Chapel, with only seven inhabitants at the time. Some time later, an inhabitant decided to build a house near the stream and this new area began to be called «Várzea», a denomination that later absorbed and included the area of Cortelhada.

Nevertheless, the area of the village next to the chapel in honour of St. Francis of Assisi has always been considered the “*povo*” (people’s), the oldest centre of the village, which can be attested by the presence of older granite houses, with the typical beiran balconies which can still be seen today. All the main families of the village, the Chaves, the Filipes, the Gonçalves, the Maurícios, the Caetanos and the Oliveiras, originate from this part of the village, which, lest we forget, is closer to the most fertile fields due to the simultaneous presence of water and good sun exposure, which would greatly facilitate the daily displacements between the villagers’ lands and homes.

It is interesting to take note that, just before reaching the village of Várzea de Calde coming from Almargem, there is a sign indicating “Vila Pereira”. This settlement is, in fact, an extension of Várzea de Calde, having been founded by an inhabitant in disagreement with the others, António Francisco Pereira, who, in around 1938, decided to settle down on lands that he had exchanged for others he owned in Várzea.

Tal como muitas das aldeias da região, Várzea de Calde passou séculos praticamente com o mesmo modo de vida, próximo daquele medieval. As famílias viviam quase exclusivamente da agricultura de subsistência, sendo os principais produtos o milho, centeio, batata, vinho, feijão, azeite, castanhas e hortaliças várias. Existiam dois tipos de famílias em termos económico-sociais: as famílias de lavradores proprietários de terras e as famílias de caseiros ou de criados de servir, aquelas sem terras, muitas vezes oriundas de outras terras longínquas ainda mais pobres (serra do Montemuro, serra da Arada, etc.). Os criados de servir não recebiam qualquer dinheiro pelo seu trabalho nas sementeiras, ceifas, sachas, vindimas, colheitas etc., tendo apenas direito a alojamento (muitas vezes em pobre casebres) e a alimentação.

Por outro lado, a aldeia de Várzea de Calde está rodeada por uma mancha florestal significativa, a qual resultou de plantações, principalmente de pinheiros, efetuadas entre os anos 40 e 60 do século passado, em zonas até aí de mato rasteiro (o “monte”) de urze, giesta ou carqueja, monte esse que era tradicionalmente colhido em carros de vacas para a “cama” dos animais bovinos, ovinos e caprinos nas “cortes” (currais). Segundo nos contaram, ao início, a população não gostou de ver o seu antigo monte florestado, mas, com o passar dos anos, a floresta passou a ser um ativo de extrema importância para a comunidade, quer pela possibilidade quotidiana de as famílias terem lenha, quer pelas atividades de serração e de resinagem que passaram a ser desenvolvidas e, concomitantemente, a tornar conhecida a aldeia

Like many of the villages in the region, Várzea de Calde had the same way of life for centuries, very similar to that of medieval times. Families lived almost exclusively from subsistence agriculture, the main products being corn, rye, potatoes, wine, beans, olive oil, chestnuts and various vegetables. There were two types of families in economic and social terms: the families of farmers who were landowners and the families of caretakers or servants, those without land, often coming from other distant lands that were even poorer (the Montemuro mountain, the Arada mountain etc.). Servants did not receive any money for their work in sowing, reaping, hoeing, grape-harvesting, harvesting, etc., having only the right to housing (often in precarious huts) and food.

On the other hand, the village of Várzea de Calde is surrounded by a significant forest patch, resulting mainly from the plantations of pine trees, carried out between the 40s and the 60s of the last century in areas, until then, of low vegetation (called the “*monte*” or hill), filled with heath, broom or carqueja (*baccharis genistelloides*), which was traditionally harvested and piled onto ox-driven carts to be used for the “beds” of bovine animals, sheep and goats in the “*cortes*” (stables or sties). According to what we were told, at the beginning, people did not like to see their old hill forested but, over the years, the forest became an extremely important asset to the community, either due to the daily possibility of families having firewood, or due to the sawing and pine sap activities that were developed and, at the same time, making the village (and the parish) known. This fact can

(e a freguesia), tal como pode ser constatado pelo acervo etnográfico sobre essas duas atividades existente na Casa de Lavoura e Oficina do Linho de Várzea de Calde.

Terminamos esta breve panorâmica histórico-etnográfica sobre a aldeia de Várzea de Calde referindo um aspeto de extrema importância para a compreensão da interdependência e da complementaridade entre as aldeias de uma mesma região: Desde sempre, e com absoluto pragmatismo, as aldeias da freguesia de Calde foram-se especializando em algumas atividades, que não a agricultura e pecuária, as quais todas elas desenvolviam. Essa especialização ocorria devido a dois níveis de fatores: por um lado, a competência técnica que determinados habitantes revelavam em algumas dessas atividades e, por outro, as condições geomorfológicas das aldeias, que favoreciam determinadas atividades em detrimento de outras. Assim sendo, na aldeia de Várzea de Calde existiam carpinteiros (pela proximidade florestal) e tecedeiras de linho (pela qualidade do linho, dada a presença abundante de água), enquanto que outras aldeias se especializaram, por exemplo, na extração de pedra de granito (Calde), na atividade de ferreiro (Paraduça) ou na curtimenta de peles de caprino (Póvoa de Calde), neste caso pela existência de muitos rebanhos de caprinos, dada a aldeia ter na sua proximidade um monte rochoso adequado aos ditos animais.

Depois deste sobrevôo pela memória geral da aldeia de Várzea de Calde, resta-nos abrir as portas para o personagem principal desta publicação: o

be acknowledged in the ethnographic collection of these two activities in the 'Casa de Lavoura e Oficina do Linho' of Várzea de Calde.

We conclude this brief historical-ethnographic panorama on the village of Várzea de Calde referring to an extremely important aspect in order to understand the interdependence and complementarity between the villages of the same region: with absolute pragmatism, the villages of the parish of Calde have always specialised themselves in certain activities, other than the agriculture and the livestock that they all developed. This specialisation occurred due to two factors: on the one hand, the technical competence that certain inhabitants revealed in some of these activities and, on the other, the geomorphologic conditions of the villages, which favoured certain activities in detriment of others. Therefore, in the village of Várzea de Calde there were carpenters (due to the forest's proximity) and weavers of linen (due to the quality of the flax, given the abundant presence of water), while other villages specialised in, for example, the extraction of granite (Calde), the blacksmith activity (Paraduça) or in the tanning of goat skins (Póvoa de Calde), in this case due to the existence of many goat herds, given the village having in its proximity a rocky hill suited for such animals.

In conclusion, and following this general remembrance of the village of Várzea de Calde, all that remains to be done is to open the doors to the main character of this book: the miracle of the cultivation of flax and its processing into fabric,

milagre do cultivo do linho e da sua transformação em tecido, tal como foi e é praticado pelas persistentes mulheres do Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde e da Cooperativa de Linho de Várzea de Calde.

as it was and still is practiced by the persistent women of the Ethnographic Group of Costumes and Songs of Várzea de Calde and the Linen Cooperative of Várzea de Calde.

BIBLIOGRAFIA

CAPELA, José Viriato; MATOS, Henrique - *As freguesias do distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*, Universidade do Minho, Braga, 2010.

CORREIA, Alberto - *Várzea de Calde: Identidades, a terra e os homens*, Câmara Municipal de Viseu, Viseu, 2012.

FERNANDES, A. de Almeida - *Toponímia portuguesa: Exame a um dicionário*, Associação para a Defesa da Cultura Arouquense, Arouca, 1999.

ROUXINOL, Joaquim Oliveira - *Calde: A terra e a gente*, O Recado Editora, São Paulo, 2002.

BIBLIOGRAPHY

CAPELA, José Viriato; MATOS, Henrique - *As freguesias do distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*, Universidade do Minho, Braga, 2010.

CORREIA, Alberto - *Várzea de Calde: Identidades, a terra e os homens*, Câmara Municipal de Viseu, Viseu, 2012.

FERNANDES, A. de Almeida - *Toponímia portuguesa: Exame a um dicionário*, Associação para a Defesa da Cultura Arouquense, Arouca, 1999.

ROUXINOL, Joaquim Oliveira - *Calde: A terra e a gente*, O Recado Editora, São Paulo, 2002.



1 - Noémia Gonçalves Chaves a tascar o linho (anos 50). Arquivo pessoal de Noémia Gonçalves Chaves

1 - Noémia Gonçalves Chaves scutching linen (1950's). Personal archive of Noémia Gonçalves Chaves



1 - Avós e mãe de Miquelina Duarte Gonçalves e de Maria Cidália Duarte Gonçalves. Arquivo pessoal de Miquelina Duarte Gonçalves

1 - Miquelina Duarte Gonçalves and Maria Cidália Duarte Gonçalves' grandparents and mother. Personal archive of Miquelina Duarte Gonçalves



2 - Mãe de Miquelina Duarte Gonçalves e de Maria Cidália Duarte Gonçalves. Arquivo pessoal de Maria Cidália Duarte Gonçalves.

2 - Miquelina Duarte Gonçalves and Maria Cidália Duarte Gonçalves' mother. Personal archive of Maria Cidália Duarte Gonçalves.



4 - Pais de Bernardino Lourenço Rodrigues e sogros de Laura Filipe: António e Joaquina Filipe e os avós do primeiro. António Filipe, pouco depois da fotografia, foi para o Brasil para nunca mais voltar. Arquivo pessoal de Bernardino Lourenço Rodrigues.

4 - Bernardino Lourenço Rodrigues' parents and Laura Filipe's parents-in-law: António and Joaquina Filipe together with António Filipe's grandparents. Shortly after this photo being shot, António Filipe emigrated to Brazil and never came back. Personal archive of Bernardino Lourenço Rodrigues.



5 - Lúcia Ferreira (à esquerda) e a irmã, Dolores Ferreira (anos 60). Arquivo pessoal de Lúcia Ferreira.
5 - Lúcia Ferreira (on the left) and her sister, Dolores Ferreira (1960's). Personal archive of Lúcia Ferreira.



6 - Laura Filipe em criança, com vestido de chita. Arquivo pessoal de Laura Filipe.

6 - Laura Filipe as a child wearing a calico dress. Personal archive of Laura Filipe.



7 - Miquelina Duarte Gonçalves com os filhos, Manuel, Fernando e Carminda. Arquivo pessoal de Miquelina Duarte Gonçalves.

7 - Miquelina Duarte Gonçalves with her children, Manuel, Fernando and Carminda. Personal archive of Miquelina Duarte Gonçalves.



8 - Grupo de crianças da catequese de Várzea de Calde, com o padre Fradique (anos 50). Arquivo pessoal de Maria de Jesus e Noémia Gonçalves Chaves.

8 - Catechism classes' children from Várzea de Calde with Father Fradique (1950's). Personal archive of Maria de Jesus and Noémia Gonçalves Chaves.



9 - Grupo de rapazes e raparigas com ramos de alecrim, oliveira e loureiro, por altura do Domingo de Ramos (anos 50). Arquivo pessoal de Maria de Jesus e Noémia Gonçalves Chaves.

9 - Group of boys and girls with rosemary, olive and laurel bouquets around Palm Sunday (1950's).
Personal archive of Maria de Jesus and Noémia Gonçalves Chaves.



10 - Grupo de raparigas com ramos de alecrim, oliveira, loureiro, rosmaninho e mimosas, por altura do Domingo de Ramos (anos 50). Arquivo pessoal de Maria de Jesus e Noémia Gonçalves Chaves.

10 - Group of girls with rosemary, olive and laurel bouquets around Palm Sunday (1950's).
Personal archive of Maria de Jesus and Noémia Gonçalves Chaves.



11 - Casamento de João de Campos e de Palmira do Souto (anos 70);
13 - Ermelinda Filipe, José Augusto Filipe e Laura Filipe, antes de José Augusto Filipe partir para a guerra colonial em Angola (anos 60).

11 - Marriage of João de Campos and Palmira do Souto (1970's);
13 - Ermelinda Filipe, José Augusto Filipe and Laura Filipe, shortly before José Augusto Filipe going to the colonial war in Angola (1960's).

12 - Crianças de Várzea de Calde (anos 70);
14 - Paragem na Mealhada durante viagem do grupo etnográfico de Várzea de Calde às festas da Rainha Santa em Coimbra (inícios dos anos 60).

12 - Children of Várzea de Calde (1970's);
14 - Stop in Mealhada during a travel of the ethnographic group of Várzea de Calde to the Holy Queen festival in Coimbra (early 1960's).



15

15 - Noémia Chaves em cima de um caterpillar na altura da construção do estradão florestal perto da aldeia (anos 60). Arquivo pessoal de Maria de Jesus e Noémia Chaves.

15 - Noémia Chaves on top of a caterpillar by the time of the opening of a forest dirt road near the village (1960's). Personal archive of Maria de Jesus and Noémia Chaves.



16

16 - Irmãs gémeas Isabel do Souto e Celeste do Souto, durante a sua primeira comunhão. Arquivo pessoal de Isabel do Souto.

16 - Twin sisters Isabel do Souto and Celeste do Souto, during their first communion. Personal archive of Isabel do Souto.



19 - Procissão em Várzea de Calde, a caminho da igreja (anos 50). As mulheres levavam umas cestas (fogaceiras ou açafates) de bens alimentares à cabeça, oferendas para serem leiloadas, cujo produto reverteria para as obras de construção da igreja paroquial da Póvoa de Calde. Laura Filipe, lembra-se de uma vez, os seus avós lhe terem pedido para levar como oferenda uma cesta com uma pomba viva. Arquivo pessoal de Lúcia Ferreira.

19 - Procession in Várzea de Calde, on the way to the church (1950's). Women would carry food baskets (*fogaceiras* or *açafates*) on their heads, with offerings to be auctioned, which product would revert to the construction works of the Póvoa de Calde parish church. Laura Filipe remembers that once, her grandparents asked her to bring a basket with a live dove as an offering. Personal archive of Lúcia Ferreira.



20 - Cruzada jovem nos anos 70. As cruzadas eram procissões dedicadas aos meninos (que levavam faixa com a cruz da cruzada) e às meninas (que levavam vestidos brancos) da catequese, sendo transportadas imagens do Sagrado Coração de Jesus e Sagrado Coração de Maria. Arquivo pessoal de Lúcia Ferreira.

20 - Young crusade in the 1970's. The crusades were processions of young boys (who wore strips with the crusade cross) and young girls (who wore white dresses) from the catechism classes. Images of the Sacred Heart of Jesus and of the Sacred Heart of Mary were also carried. Personal archive of Lúcia Ferreira.



21 - Casamento de Laura Filipe e Bernardino Lourenço, juntos com Padre Francisco Caetano (anos 70). Arquivo pessoal de Laura Filipe.
21 - Marriage of Laura Filipe and Bernardino Lourenço, together with Father Francisco Caetano (1970's). Personal archive of Laura Filipe.



22 - Catequista Laura Filipe e meninos da aldeia de Várzea de Calde, no dia da sua primeira comunhão (anos 70). Arquivo pessoal de Laura Filipe.

22 - Catechist Laura Filipe with children of Várzea de Calde on the day of their first communion (1970's). Personal archive of Laura Filipe.



23 - Celebração de primeira comunhão na Paróquia de Calde (anos 80). Arquivo pessoal de Maria de Jesus Chaves.

23 - First communion celebration on the Parish of Calde (1980's). Personal archive of Maria de Jesus Chaves.



24 - Grupo de jovens paroquianos na Capela de Nossa Senhor de Lourdes (anos 80). Arquivo pessoal de Maria de Jesus Chaves.
24 - Group of young parishioners by the Chapel of Our Lady of Lourdes (1980's). Personal archive of Maria de Jesus Chaves.



25 - Felismina Fernandes e Acácio Ferreira, a recolher o vinho acabado de pisar no lagar. Arquivo pessoal de Lúcia Ferreira.
25 - Felismina Fernandes and Acácio Ferreira, collecting the wine that was just stepped on the winery. Personal archive de Lúcia Ferreira.



26 - Maria de Jesus Chaves com traje tradicional do Grupo de Trajes e Cantares de Várzea de Calde, incluindo a capucha de burel (anos 80). Arquivo pessoal de Maria de Jesus Chaves.

26 - Maria de Jesus Chaves wearing a traditional costume from the Costume and Songs Group of Varzea de Calde, including a woollen (*burel*) cloak (1980's). Personal archive of Maria de Jesus Chaves.



27



28



27, 28, 29, 30 - Família de Lúcia Ferreira: a própria, a mãe, madrinha, filha e filho, durante uma colheita e desfolhada do milho com carro de vacas (anos 80). Arquivo pessoal de Lúcia Ferreira.

27, 28, 29, 30 - Lúcia Ferreira's family: herself, mother, godmother, daughter and son, during a corn harvesting and defoliation using ox-carts (1980's). Personal archive of Lúcia Ferreira.



31 - Maria de Jesus Chaves na Casa da Ribeira, Viseu (anos 90). Arquivo pessoal de Maria de Jesus Chaves.

31 - Maria de Jesus Chaves at Casa da Ribeira, Viseu (1990's). Personal archive of Maria de Jesus Chaves.

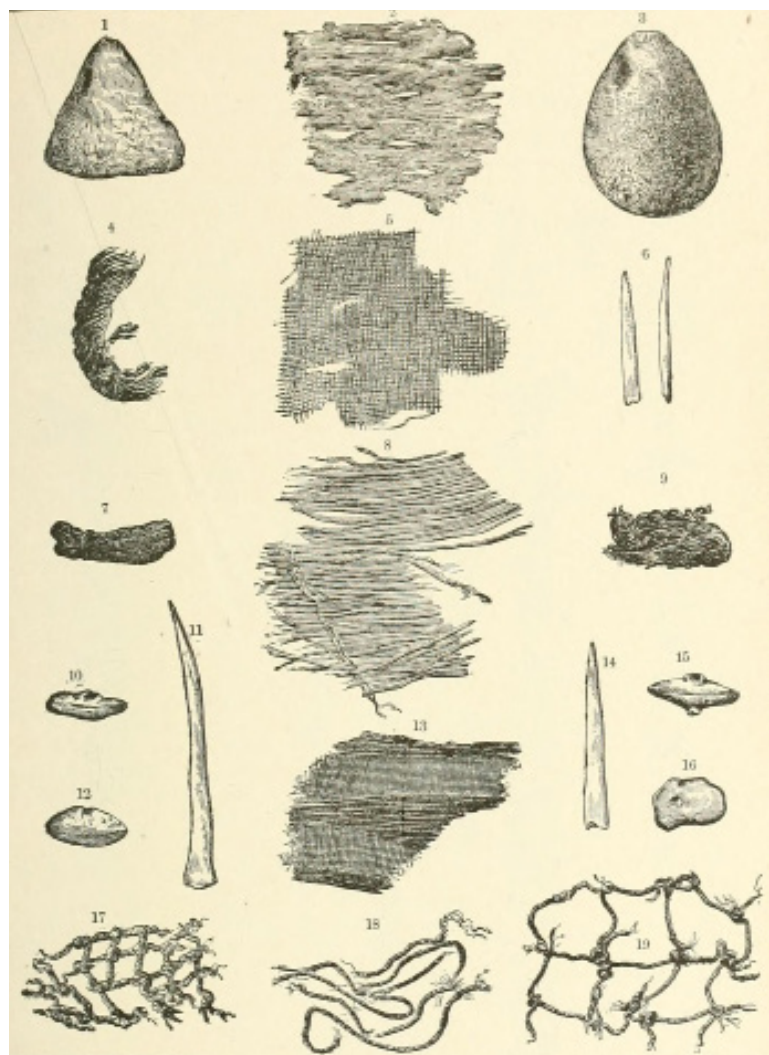


32 - Desfile Etnográfico no Porto do Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde (anos 90). Arquivo pessoal de Laura Filipe.

32 - Ethnographic Parade in Oporto with the Ethnographic Group of Costumes and Songs of Várzea de Calde (1990's). Personal archive of Laura Filipe.

A LONGA HISTÓRIA DO LINHO
THE LONG HISTORY OF LINEN

| **3**



A LONGA HISTÓRIA DO LINHO

LUÍS GOMES DA COSTA

O linho é um dos mais antigos viajantes vegetais, que acompanha o homem deste tempos imemoriais. Sabemos que na pré-história, o momento que os homens primitivos começaram a plantar sementes de espécies espontâneas foi fundamental para existir Humanidade. O advento da agricultura, das suas técnicas, saberes e instrumentos foi, pois, fundamental para a emergência da economia, da inserção territorial e da relação social e contratual entre os seres humanos. O linho é um exemplo absolutamente paradigmático de como o engenho do homem foi capaz de intuir as características botânicas de uma planta e a transformar em roupas e nutrição com a ajuda de instrumentação, também ela pensada com base nas matérias primas à disposição e na função mecânica necessária (o entrelaçar de fios que, em conjunto, formam um tecido).

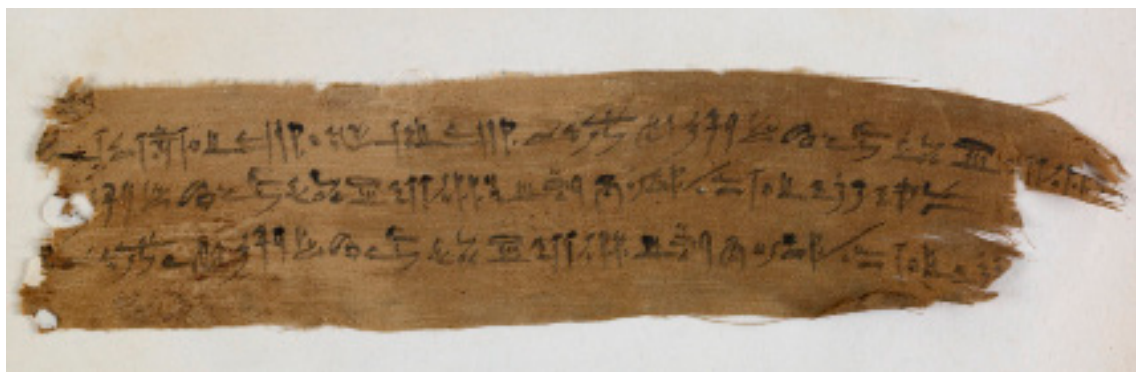
Em termos botânicos a planta do linho pertence à família *Linaceae*, do género *Linum*, sendo que são conhecidas múltiplas espécies espalhas um pouco por todo o mundo. O tamanho médio da planta ronda um metro de altura e o seu crescimento é possível em regiões subtropicais e temperadas.

THE LONG HISTORY OF LINEN

LUÍS GOMES DA COSTA

Flax is one of the oldest vegetable travellers, which has accompanied man since time immemorial. We know that, in prehistoric times, the moment primitive men began to plant seeds of spontaneous species was fundamental for humanity to exist. The advent of agriculture, its techniques, its know-how and instruments was therefore fundamental for the emergence of the economy, territorial insertion and the social and contractual relationship between human beings. Flax is an absolutely paradigmatic example of how man's resourcefulness was able to perceive the botanical characteristics of a plant and transform it into clothing and nutrition with the aid of instrumentation, also thought of based on raw materials at its disposal and the necessary mechanical function (the intertwining of yarns which together form a fabric).

In botanical terms, the flax plant belongs to the *Linaceae* family, of the *Linum* genus, and multiple species are known scattered around the world. The average size of the plant is about one meter high and its growth is possible in subtropical and temperate regions.



O sistema reprodutor do linho concentra-se nas suas cápsulas onde residem as sementes, sendo que, nas variedades selvagens, essas cápsulas se abrem repentinamente na maturidade e, concomitantemente, as sementes espalham-se facilmente. As variedades cultivadas, ao invés, caracterizam-se por necessitarem da mão humana para romper as cápsulas e permitir a consequente sementeira. São estas as variedades de linho que conhecemos e que seguramente o homem foi aperfeiçoando ao longo do tempo.

Provavelmente, tendo como origem o Próximo Oriente, o linho ter-se-á espalhado através do Oriente Médio, da bacia do Mediterrâneo e posteriormente da Europa Central e Oriental; talvez as espécies cultivadas tenham sido originadas de uma engenhosidade progressiva de espécies selvagens, operadas por seleção e, mais tarde, cruzadas com outras variedades. É possível que a seleção tenha sido realizada simultaneamente em diferentes áreas do Mediterrâneo por grupos independentes de comunidades pré-históricas, o que também pode explicar os diferentes nomes

The reproductive system of the flax plant is concentrated within its capsules where the seeds reside, and in the wild varieties, these capsules open suddenly at maturity and, at the same time, the seeds spread easily. Cultivated varieties, on the other hand, are characterized by needing the human hand to break the capsules and to allow the consequent sowing of the seeds. These are the varieties of flax that we know of and that man has surely improved over time.

Most probably having originated from the Near East, flax will have spread through the Middle East, from the Mediterranean basin and later on from Central and Eastern Europe; the cultivated species may have originated from a progressive resourcefulness of the wild species, operated by selection and later crossed with other varieties. It is possible that the selection was carried out simultaneously in different areas of the Mediterranean by independent groups of prehistoric communities, which may also explain the different names for the plant in several Indo-European peoples, whereas in southern Europe

para planta em vários povos indo-europeus, enquanto que no sul da Europa a planta é mencionada a partir da palavra latina *linum* (*linho* em português, *lino* em Espanhol e Italiano, *lin* em francês, *lan* em servocroata), no norte da Europa é chamada a partir da palavra germânica antiga *flahs* (daí *flachs* em alemão e *flax* em Inglês).

A informação mais interessante sobre o linho na antiguidade foi obtida a partir de escavações arqueológicas. Os faraós do antigo Egito, para a última viagem, eram envoltos em longos tecidos de linho; Sementes de linho foram encontradas nos restos das cidades dos reinos da Mesopotâmia, enquanto que, na Europa, os primeiros testemunhos foram encontrados nos sítios arqueológicos de palafitas neolíticas (sistemas construtivos usados em edificações localizadas em regiões alagadiças cuja função era evitar que as construções fossem arrastadas pela correnteza dos rios), como no Lago de Ledro (Toscânia, Itália) ou nos lagos suíços (3.200 – 2.600 a.C.). De extrema importância constitui também o sítio arqueológico de Charavines (Isère, França, 2.700 a.C.) onde foram encontrados, quer feixes desta planta preparados para serem macerados quer pedaços de roupa de linho já tecida.

O linho é o material têxtil mais abundante entre os tecidos antigos conservados. A sua perdurabilidade varia de uns lugares para outros e depende do ambiente em que se tenha encontrado. São elementos que ajudam a essa conservação: a seca ambiental, o fato de o tecido se encontrar aderido a algum objeto metálico (sobretudo o bronze) ou,

the plant is mentioned from the Latin word *linum* (*linho* in Portuguese, *lino* in Spanish and Italian, *lin* in French, *lan* in Serbo-Croatian), in northern Europe it derives from the ancient Germanic word *flahs* (hence *flachs* in German and *flax* in English).

The most interesting information about flax in antiquity was obtained from archaeological excavations. The pharaohs of ancient Egypt, for their final voyage, were wrapped in long linen cloths; flax seeds were found in the remains of the cities of the kingdoms of Mesopotamia, whereas, in Europe, the earliest evidence was found in the archaeological sites of Neolithic stilts (building systems used in buildings located in swampy regions whose function was to prevent those same buildings from being dragged by the rivers' currents), as is the case in Lake Ledro (Tuscany, Italy) or in Swiss lakes (3.200 – 2.600 BC). Extremely important is also the archaeological site of Charavines (Isère, France, 2.700 BC) where bundles of this plant were found, ready to be macerated as well as pieces of previously woven linen cloth.

Linen is the most abundant textile material among the preserved ancient fabrics. Its endurance ranges from place to place and depends on the environment in which it was found. Elements that facilitate this conservation are: environmental drought, the fact the fabric was found adhered to a metallic object (especially bronze) or, on special occasions, also to other materials such as ceramics; the interruption of fire at the time of the cremation of corpses in an urn, etc. All these

em ocasiões especiais, também a outros materiais, como a cerâmica; a interrupção do fogo na hora da cremação dos cadáveres numa urna, etc. Todas estas circunstâncias fortuitas permitiram-nos conhecer diretamente muitas das peças de fio tecido que se fabricaram em todas as partes do Império.

Na Península Ibérica conservam-se as peças mais interessantes conhecidas até hoje na Europa, do ponto de vista do tamanho e da qualidade (2.000 a.C). Tratam-se de duas magníficas túnicas e um pequeno cobre-ombros da Idade do Cobre, procedentes da Cueva Sagrada (Lorca, Múrcia), que estão em condições extraordinárias graças ao microclima da gruta sepulcral em que se encontraram. A expansão do cultivo do linho, de acordo com as notícias que temos, através dos escritores romanos antigos e de restos materiais conservados, devemos situá-la em toda a periferia da Península: Ampurias (Estrabão), Tarraco (Plínio), Saetabis (Catulo), Lusitânia (Estrabão), até ao território dos Zoelas, no noroeste da Península, entre a Galiza, Zamora e Trás-os-Montes (Plínio).

fortuitous circumstances have enabled us to directly recognize many of the pieces of woven cloth that were made in all parts of the Empire.

In the Iberian Peninsula, the most interesting pieces known to date in Europe, in terms of size and quality (2.000 BC), have been conserved. Two magnificent robes and a small shoulder shrug from the Copper Age, originating from Cueva Sagrada (Lorca, Murcia), were discovered in extraordinary conditions thanks to the microclimate in the burial cave where they were found. The expansion of the cultivation of flax, according to the information we have, through ancient Roman writers and preserved material remains, should be placed in the entire periphery of the Peninsula: Ampurias (Strabo), Tarraco (Pliny), Saetabis (Catullus), Lusitânia (Strabo), up to the Zoelae territory, in the Northwest of the Peninsula, between Galicia, Zamora and Trás-os-Montes (Pliny).

O LINHO NO IMPÉRIO ROMANO

O cultivo do linho e a sua utilização como fibra têxtil é um processo bastante laborioso. As qualidades finais do tecido são extraordinárias: elasticidade, suavidade, finura, o que às vezes proporcionava ao tecido uma quase transparência, esplêndida cor branca e frescura. Não obstante as suas enormes qualidades, já os escritores romanos antigos eram conscientes de que o cultivo do linho esgotava a terra onde se semeava (Virgílio, Plínio, Columella etc.). Columella recomendava um solo rico em húmus e que drene bem. A sementeira realizava-se na Primavera e colhia-se no Outono (*“linun vere salum aestate vellitur”*).

O arranque fez-se sempre manualmente, estirando com as mãos, seguramente devido ao risco de que a terra ficasse mais amolecida e evitar que a planta se rompesse. Para além da obtenção do fio, fazia-se a acumulação de sementes (que se empregavam para as seguintes sementeiras, para as comer na forma de papas e para obter óleo). As descrições que temos de Plínio são muito precisas sobre o processo do linho:

“Arranca-se a planta, a qual é atada em feixes que caibam na mão, colocando-os, pendurados, a secar ao sol com as raízes voltadas para cima durante um dia; depois, durante outros cinco dias, opondo as cabeças dos feixes com o objetivo de que o grão caia no meio... Depois os caules são colocados em água tibia ao sol e mantidos no fundo mediante um peso, pois não existe material mais leve do que o linho. Quando a casca esteja solta, os caules já estão o suficiente macerados;

LINEN IN THE ROMAN EMPIRE

The cultivation of flax and its use as a textile fibre is a very labour intensive process. The final qualities of the fabric are extraordinary: elasticity, softness, fineness (which sometimes gives the fabric a slight transparency), a splendid white colour and coolness. Notwithstanding its great qualities, ancient Roman writers were already aware that the cultivation of flax exhausted the land in which it was sowed (Virgil, Pliny, Columella, etc.). Columella recommended a soil that was rich in humus and one that would drain well. Sowing was done in spring and harvested in autumn (*“linun vere salum aestate vellitur”*).

The pulling was always done manually, stretching the plant by hand, surely due to the risk of the soil softening and to avoid the plant from breaking. In addition to obtaining the thread, the seeds were kept (used for the following sowing period, to be eaten like porridge and for obtaining its oil - linseed oil). Pliny has also given us very precise descriptions with regard to the linen process:

“The plant is pulled, then tied in bundles that fit in your hand, placing them, hanging, to dry in the sun with the roots pointing upwards for one day; then, for another five days, opposing the heads of the bundles so that the grain falls in the middle... Then the stalks are placed in sun-warmed water and kept on the bottom, weighed down with rocks, because there is no lighter material than flax. When the shives are rotted and loose, the stems are already macerated enough; then they are put out to dry in the sun once again,



então faz-se secá-los outra vez ao sol, com a boca para baixo, como antes. Depois de secos, são moídos sobre uma pedra com uma maça para o efeito (stupparius malleus). A parte mais próxima da casca recebe o nome de estopa; o seu linho é de qualidade inferior e comumente mais adequado para fazer mechas de lâmpadas; a estopa é cardada com pentes de ferro (aena ferrea) até que saia toda a casca”.

Até que o linho não se bata bem não desaparecem as partes lenhosas das plantas e a sua cor é ocre; quando em estado puro a sua cor é branca. *Semper iniuria melius* dizia Plínio, no sentido de que, quanto mais se golpeasse, melhores resultados se obtinham.

Catulo, num dos seus mais belos *Carmina*, transmite-nos a melhor descrição da técnica de fiar. Celebram-se as bodas de Têtis e Peleu, e as Parcas (Láquesis, Cloto e Atropo), divindades protetoras dos nascimentos e dos casamentos e responsáveis pelas vidas dos humanos (vidas representadas simbolicamente pelos fios que fabricam), estão presentes, junto a deuses de maior importância. Assumem o papel de uma espécie de fadas que adornam o futuros dos recém-nascidos, o das novas famílias, com dons que graciosamente lhes outorgam. A sua presença é sempre um pouco especial, pois estão como ausentes, realizando a sua eterna tarefa: fiar (*aeternunque manus carpebant rite laborem*). Catulo aproveita para levar a cabo a descrição deste trabalho:

“A mão esquerda sustinha a roca, revestida de tecido suave; a mão direita, puxando ligeiramente

faced down, as before. When the drying process has ended, they are ground on a stone with a wooden mallet for this purpose (stupparius malleus). The part that is nearest to the shive (or shell) is called the tow; its linen is of inferior quality and commonly better suited to make lamp wicks; the tow is carded with iron combs (aena ferrea) until all the broken flax is removed”.

Until the flax is not well beaten, the woody parts of the plant do not disappear and its colour is ochre; when in a pure state, its colour is white. *Semper iniuria melius* Pliny used to say, in the sense that the more it was beaten, the better the results would be.

Catullus, in one of his most beautiful *Carmina*, gives us the best description of the spinning technique. The anniversaries of Tethys and Peleus are being celebrated, and the Three Fates or Moirai (Lachesis, Clotho and Atropos), deities who were protectors of births and marriages and were responsible for the lives of humans (lives symbolically represented by the threads that they make), are present, next to gods of major importance. They assume the role of fairies who adorn the future of newborns, their new families, with gifts that they graciously grant them. Their presence is always a bit special, since it's as if they were absent, doing their eternal task: spinning (*aeternunque manus carpebant rite laborem*). Catullus takes the opportunity to describe this job:

“The left hand would hold the soft fabric-coated

os fios, dava-lhes forma com os dedos virados para cima, ou também, torcendo-os sobre o polegar para baixo, fazendo girar o fuso, equilibrado por um arredondado contrapeso; enquanto os seus dentes, limpando as asperezas, igualavam sem descanso a obra e aos seus lábios ressequidos se aderiam os fios do tecido que antes tinham sobressaído da lisa superfície do fio; ao seus pés os suaves molhes de tecido cândido enchiam os canastros de vime”.

Através do mito percebe-se que o fiar à mão é um trabalho monótono, fácil à primeira vista. A extraordinária prática que costumavam ter as fiadeiras, permitia-lhes realizar esse trabalho bastante maquinalmente. Heródoto fala-nos de uma jovem que fiava enquanto ia buscar água. Nas campinas italianas parece que também era frequente fiar-se enquanto se caminhava pelos campos para acudir a qualquer outra atividade. Pelo menos, isso se deduz do facto de que, nos tempos de Plínio, teve que se promulgar uma lei rural que proibia as jovens de circular pelos caminhos enquanto fiavam, com o fim de evitar maus presságios para as colheitas.

Por outro lado, não obstante os teares manuais de hoje em dia serem mais complexos do que na antiguidade, a estrutura base continua a ser rigorosamente a mesma daqueles usados nos tempos do Império Romano. As mais completas descrições sobre teares podem encontrar-se em textos de Ovídio, Séneca, Artemidoro e Servio.

Na essência, o mecanismo de funcionamento do tear é muito simples: deve permitir que, dentro do

distaff; the right hand, pulling the yarns slightly, shaping them with fingers facing upwards, or also, twisting them downwards on the thumb by turning the hand spindle, balanced by a rounded counterweight; while their teeth, removing the asperities, ceaselessly emulated the work and the bits of boon which had, before, stood out from the smooth surface of the yarn, were now adhered to their parched lips; at their feet, soft genuine skeins of yarn filled the wicker baskets”.

Through the myth, one can tell that spinning by hand is a monotonous job, although easy at first glance. The extraordinary practice that hand-spinners used to have allowed them to perform this work quite mechanically. Herodotus tells us of a young woman who spun while fetching water. In the Italian prairies, it seems that it was also frequent to spin as women walked through the fields to help with any other activity. At least, this can be deduced from the fact that, in the era of Pliny, a rural law had to be enacted which forbade the girls from spinning while walking through the fields, in order to avoid bad omens for the crops.

On the other hand, notwithstanding the fact that manual weaving looms of today being more complex than in ancient times, the base structure continues to be strictly the same as those used in the times of the Roman Empire. The most complete descriptions of looms can be found in texts of Ovid, Seneca, Artemidorus and Servio.

In essence, the operating mechanism of the loom is very simple: it should allow that, within the set of warp yarns (Virgil, Georgics), one could lift or

conjunto dos fios da urdidura (Virgílio, *Geórgicas*), se possam levantar ou separar (em simultâneo) aqueles que são pares dos que são ímpares. Desta maneira, conseguem-se dois passos usados alternadamente para poder introduzir o fio da trama (*subtemen*) enrolado no que denominamos de lançadeira (*alveolus*) ou uma agulha de passar a trama (*radius*). A partir daí, as variantes para obter outros tipos de trama irão complicar o sistema.

(Adaptado de GINER, Carmen Alfaro. *El tejido en época romana* in “Cuadernos de Historia nº 29”, Arco Libros S.L., 1997).

O LINHO NA BÍBLIA

“Um discípulo de Jesus reparou, ao entrar no sepulcro, que os panos de linho estavam caídos no chão, mas não entrou. Entretanto chegou também Simão Pedro, que o seguiu e foram ambos ao túmulo; viram os panos de linho caídos no chão, ao passo que o lenço que tivera em volta da cabeça não estava caído no chão juntamente com os panos de linho, mas de outro modo, enrolado noutra posição”. (Evangelho segundo São João, 20, 4-7)

O Altar é a ara antiga dos sacrifícios e a mesa do banquete eucarístico; é a peça mais importante do edifício cristão. Deve ser de material sólido e fixo. Ele representa o próprio Jesus na Liturgia. O altar é o próprio cordeiro crucificado. A toalha do altar deve ser de linho, tal como o sudário de Cristo, e reduzir-se ao tamanho da mesa (parte superior) ou cair dos lados para não decepar o altar e, assim ignorarmos o símbolo mais importante

separate (simultaneously) those that are odd from even. Thus, two steps can be used interchangeably in order to introduce the weft yarn (*subtemen*) wrapped in what we call a shuttle (*alveolus*) or a yarn needle (*radius*). From then on, the variants to obtain other types of weft will complicate the system.

(Adapted from GINER, Carmen Alfaro - *El tejido en época romana* in “Cuadernos de Historia nº 29”, Arco Libros S.L., 1997).

LINEN IN THE BIBLE

“A disciple of Jesus noticed, upon entering the Tomb, that the linen cloths were lying on the floor, but he did not enter. Meanwhile, Simon Peter, who had followed him, also arrived and they went inside the tomb together; he also noticed the linen wrappings lying there on the floor, while the cloth that had covered Jesus’ head was not with the other linen cloths, it was folded up and lying to the side. (The Gospel According to Saint John 20, 4-7)

The Altar is the ancient sacrificial altar and the Eucharistic banquet table; it is the most important piece of the Christian building. It must be of a solid and stable material. It represents Jesus himself in the liturgy. The altar is the crucified lamb itself. The altar cloth (parament) must be made of linen, as is the shroud of Christ, and must be reduced to the size of the altar (top part) or fall at its sides so as to not cut off the altar, thus ignoring the most important symbol of Christian building.



do edifício cristão. Antes do concílio Vaticano II, usavam-se três toalhas que eram deixadas e usadas permanentemente, pois eram celebradas muitas missas, cada sacerdote devia celebrar a sua.

Esta evocação do linho que foi tecido para o sudário com que foi coberto Jesus Cristo no santo sepulcro está bem presente nas mentes das mulheres crentes das aldeias rurais com tradição de linho, as quais ainda hoje cuidam que os altares dos templos das povoações tenham sempre toalhas impecavelmente lavadas e limpas.

O LINHO NA IDADE MÉDIA

O Império Visigodo, que se estendeu até à Península Ibérica, continuou as técnicas mais tardias do Império Romano, como seria o tear horizontal assente em pés (um versão anterior dos teares atuais), existindo uma verdadeira indústria disseminada pelas povoações dos vários condados rurais, onde havia condições geográficas e climatéricas adequadas, no caso de Portugal essencialmente todas as zonas a norte do rio Mondego, banhadas por rios e afluentes de perfil torrencial, logo com água abundante, quer para regar os campos de linho, quer para a importante fase de submergir os caules de linho em ribeiros não muito profundos, para as amolecer, facilitando a separação da casca do caule da fibra interior, aquela que dará origem ao fio de linho.

Durante a Idade Média em Portugal cultivava-se o linho ao lado do cereal e do vinho. A sua plantação

Before the Second Vatican Council, three cloths were usual so they were left and used permanently, because many masses were celebrated, each priest should celebrate his own.

This reminder of the linen that was woven for the shroud that covered Jesus Christ in the Holy Tomb is very present in the minds of the Christian women of the rural villages with a linen tradition. Even today, those women take care that the altars of the villages' temples always have impeccably washed and clean altar cloths.

LINEN IN THE MIDDLE AGES

The Visigoth Empire, which extended to the Iberian Peninsula, continued the later techniques of the Roman Empire, as would be the case of the horizontal foot loom (a previous version of the current weaving looms), a real industry existing throughout the villages of several rural areas, where suitable climatic and geographical conditions existed. This was the case of Portugal, essentially in all areas north of the River Mondego, bathed by torrential rivers and tributaries, in other words with an abundance of water for watering the linen fields as well as the important phase of retting the flax in shallow streams, to soften it, easing the separation of the shives from their inner fibres - the line - that which will originate the linen yarn.

During the Middle Ages in Portugal, flax was grown alongside cereal and wine. Its planting and processing were some of the many tasks of



Dalors esrouler
la meueille
que la muse lui
racontoit des

e tratamento eram algumas das muitas tarefas do agregado familiar camponês, no qual a mulher tinha um papel fundamental. Era à mulher que competia mondar (arrancar as ervas daninhas e as plantas danificadas), arrincar (arrancar as plantas), ripar (separar a baganha do caule), Lavar, maçar (separar as fibras têxteis das lenhosas, através de pancadas) e tascar (separar as fibras mais finas das mais grossas).

A fiação era uma tarefa feminina por excelência e assim terá permanecido até aos finais do século XIX. Fiar e tecer faziam parte das diversas atividades domésticas que as mulheres aprendiam desde muito cedo a desempenhar. Era uma espécie de inerência à condição de “ser mulher”, que está bem patente neste ditado popular “*Mãe, o que é casar? Filha, é fiar, parir e chorar.*” Às raparigas competia também fiar o linho para o seu enxoval e a roca surge-nos muitas vezes como símbolo da mulher casada.

A fiação era um trabalho relativamente fácil e perfeitamente conjugável com outras atividades. Ao contrário, por exemplo, da tecelagem, não exigia muitos conhecimentos técnicos, nem grandes investimentos em ferramentas. O fuso e a roca eram instrumentos acessíveis e permitiam uma mobilidade que o trabalho no tear não consentia. Deslocando o fuso e a roca consigo, a mulher podia facilmente fiar em qualquer lugar no intervalo dos afazeres domésticos e das fainas agrícolas.

the peasant household, in which the woman had a key role. It was a job whose responsibility fell upon the women who did the tillage (extraction of weeds and damaged plants), pulling (pulling the flax plant), rippling (separating the stalk from the dried seed pods), washing, breaking (separating the textile fibres from the shives, by beating them with a wooden mallet) and scutching (separating the finer fibres from the coarser ones).

Spinning was a feminine task par excellence, and so it remained until the end of the nineteenth century. Spinning and weaving were part of various household activities that women learned as part of their daily activities from a very early age. It was typically inherent to the condition of “being a woman”, which is evident in this popular saying “*Mother, what is marriage? Daughter, it’s spinning, giving birth and crying.*” Girls also had the responsibility of spinning the flax for their own trousseau and the distaff often appears as the symbol of a married woman.

Spinning was a relatively easy task and was perfectly combinable with other activities. Unlike, for example, weaving, it did not require a lot of technical knowledge nor a large investment in tools. The hand spindle and the distaff were accessible instruments and allowed a mobility that the work on the weaving loom did not permit. Taking the hand spindle and the distaff with her, the woman could easily spin anywhere between her household and agricultural chores.

No *Auto da Lusitânia* (1532), Gil Vicente permite-nos entrever a fiação no interior do cenário doméstico. O elenco de personagens é composto por uma família judaica (o pai, alfaiate, a mãe, a filha Lediça e o filho Saulinho):

<i>Mãe</i>	<i>Lediça vai à janela Traze-me a roca e a banca E o fuso que está co ela</i>
<i>Lediça</i>	<i>Pardeos mãe i vós por ela Que nam sois cega nem manca</i>
<i>Pai</i>	<i>Assentai-vos a fiar Saulinho e eu a coser Lediça guise o jantar Como acabar de varrer E a loiça de lavar.</i>

In “*Pranto da Maria Parda*”:

*Fiae-me hum gentar de vinho,
E pagar-vos-hei em linho,
Que ja minha lan não presta:
Tenho mandada hua besta,
Por ele a entre Douro e Minho.*

É interessante observar que, como em muitas outras passagens da obra de Gil Vicente, as mulheres referem-se ao tear com desdém, que lhes deforma o corpo, como o passar dos anos:

*“Faz a moça mui mal feita,
corcovada, contrafeita,
de feição de meio anel;
e faz muito mal carão,
e mal costume dolhar.”*

In *Auto da Lusitânia* (1532), the poet Gil Vicente allows us to envision spinning in the domestic setting. The cast of characters is composed of a Jewish family (the father, a tailor, the mother, the daughter Lediça and the son Saulinho):

<i>Mother</i>	<i>Lediça go to the window Bring me the distaff and the stool And the hand spindle that is with it</i>
<i>Lediça</i>	<i>By God, mother, you can fetch them You are neither blind nor limp</i>
<i>Father</i>	<i>Sit and do your spinning Saulinho and I will sew Lediça make the stew And finish the sweeping And the dishes to be washed.</i>

In “*Pranto da Maria Pardo*”:

*Ensure me a complete meal,
And I will repay you in linen,
‘Cause my wool is not good:
I’ve sent a mule
For it between Douro and Minho*

It is interesting to note that, as in many other passages of Gil Vicente’s work, women refer to the weaving loom with disdain, something that deforms the body as the years go by:

*“It makes the girl deformed,
humped, forged,
with a gloomy-looking face;
ugly to look at,
and cross-eyed.”*

(Adaptado de SEQUEIRA, Joana, SOUSA MELO, Arnaldo - *A mulher na produção têxtil portuguesa tardo-medieval*. in Revista Medievalista, Instituto de Estudos Medievais - Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2012).

Na época medieval, o linho é referenciado, no atual concelho de Viseu, nas várias inquirições, como a de 1258, onde são raros os casais da coroa em cujos encargos não é mencionado como pagamento de foros, direitos reais, portagens, bem como na forma de pagamento na aquisição de terras, sob a forma de fibra contabilizada em mãos ou tecido e lenço, para os quais a unidade de medida era a vara.

Durante a segunda metade do século XVIII as plantas têxteis autóctones, como o linho e a lã, foram objeto na Península Ibérica de uma promoção oficial para favorecer a “indústria rural” ou “difusa” com complemento ideal à economia agrária doméstica, com um sentido de autossuficiência de comércios externos.

Sendo o linho uma planta com uma imensidão de usos, tanto enquanto fibra têxtil como enquanto semente, a linhaça, ela teve historicamente uma aplicação maciça na confecção de lençóis, roupa de vestir, velas de barcos, sacos de grão e de farinha, etc. A sua semente era usada como alimento do gado e para extrair óleo de linhaça que servia para alumiar candeias. Para muitas famílias de agricultores o linho era quase tão importante quanto os cereais, pelo que, sempre que podiam, o cultivavam e trabalhavam a uma escala doméstica. No entanto, o linho requer solos férteis e nas

(Adapted from SEQUEIRA, Joana, SOUSA MELO, Arnaldo - *A mulher na produção têxtil portuguesa tardo-medieval*. in Revista Medievalista, Instituto de Estudos Medievais - Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2012).

In medieval times, linen was referenced in the present municipality of Viseu, in various inquiries, such as the case in 1258, where it was rare that couples of the crown in which whose burdens it was not mentioned as the form of payment of rents, rights in rem, tolls as well as in the form of payment in the acquisition of land, in the form of fibres counted in labour or in cloth, for which the unit of measurement was the “vara” (10 feet in length).

During the second half of the 18th century, indigenous textile plants such as flax and wool were the objects of an official promotion in the Iberian Peninsula, in order to favour the “rural” or “diffuse” industry as an ideal complement to the domestic agrarian economy, with a sense of self-sufficiency regarding external trade.

Since flax is a plant with a wide range of uses both as a textile fibre and as a seed (flaxseed), in a historical point of view, it has had a massive application in the manufacturing of sheets, clothing, boat sails, bags for grain and flour, etc. Its seed was used as food for cattle and to extract linseed oil that served to kindle lamps. For many farming families, flax was almost as important as cereals wherefore, whenever they could, it would be planted and transformed on a domestic scale. However, flax requires fertile soils, and in Mediterranean lands

zonas mediterrânicas necessita de ser regado, com o inconveniente de que esgota rapidamente o solo onde se planta (por isso se usa o poisio de um ano, ou a alternância entre linho e milho de ano para ano).

Durante o século XVIII produziu-se um incremento na procura de linho como consequência do forte aumento da população (roupa de vestir e de cama) e das atividades agrícolas, artesanais ou marinheiras (velas, cordas). Ao mesmo tempo, a necessidade de aumentar a produção de grãos fez com que o trigo e outros cultivos básicos alimentares tenham feito mover o linho das suas zonas naturais de cultivo, produzindo-se um desfasamento entre a produção deste tipo de tecido e as necessidades de consumo. Esta foi uma das razões pelas quais as autoridades da Península Ibérica recomendaram a sua plantação, ao mesmo tempo que promoviam o fomento da indústria rural ou dispersa no território, não só nas grandes cidades.

Como escreveu no século XVIII o ministro espanhol Campomanes “*Há gentes que nunca gastaram seda, no entanto não podem passar sem o linho. Até um mendigo necessita desse tecido para conservar a sua saúde e libertar o seu corpo da imundícia. A lepra e peste, tão comum nos tempos antigos, quase desapareceram desde que o linho se tornou comum e geral. Enquanto a lã e a seda necessitam de cores e tinturas para poderem usar-se, o pano de linho só requer o benefício do seu branqueio.*”

PIQUERAS, Juan - *El fomento de las plantas textiles en la España ilustrada. Una visión espacial*. In “Cuadernos de Geografía” N° 50, Universitat de València, 1991.

it needs to be watered, with the drawback that it quickly depletes the soil where it is planted (for that reason a one-year fallow period is used, or the alternation between flax and maize from year to year).

During the eighteenth century, there was an increase in the demand for linen as a consequence of the strong increase in population (clothing and bedding) and agricultural, artisanal or seafaring activities (sails, ropes). At the same time, the need to increase grain production caused wheat and other basic food crops to move the flax from its natural areas of cultivation, producing dissociation between the production of this type of fabric and the consumption needs. This was one of the reasons why the authorities of the Iberian Peninsula recommended its planting, while stimulating the promotion of rural or dispersed industry throughout the territory, not only in large cities.

As the Spanish Minister Campomanes wrote in the eighteenth century, “*There are people who have never used silk, but they cannot go without linen. Even a beggar needs this fabric to preserve his health and to free his body from filth. Leprosy and the plague, so common in ancient times, almost disappeared since linen became common and general. Whilst wool and silk need colours and dyes in order to be used, the linen cloth only requires the benefit of its bleaching.*”

PIQUERAS, Juan, *El fomento de las plantas textiles en la España ilustrada. Una visión especial*. In “Cuadernos de Geografía” N° 50, Universitat de València, 1991.

O LINHO E A PRODUÇÃO FAMILIAR NO SÉCULO XX

Em grande parte das aldeias beirãs, a cultura do linho é um recordação de infância ou deriva de relatos de anciãos que viveram na primeira metade do século XX.

A produção de linho, atividade doméstica, servia para responder às necessidades da casa, na lógica da autossuficiência sendo os excedentes vendidos na feira, complementando as fontes de subsistência das famílias agrícolas. A mudança de paradigma na produção do linho está relacionada com a industrialização que:

“Tem lugar na nossa sociedade rural a viragem decisiva que marca o final dos seus conceitos tradicionais, do prestígio da casa e da agricultura familiar, da economia quase endogâmica, que havia dominado a vida e a mentalidade da gente do campo, e nas quais as atividades linheiras, com o seu complexo material e simbólico, se integravam como um elemento necessário”.

(OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando, *Tecnologia tradicional Portuguesa: O Linho*, INIC, Centro de Estudos de Etnologia, 2ª Edição, Lisboa, 1978).

Observa-se, então, ao longo do século XX a redução gradual do cultivo e da produção artesanal do linho, dado que o mercado passa a disponibilizar os têxteis de que a população necessita a preço inferior.

LINEN AND FAMILY PRODUCTION IN THE TWENTIETH CENTURY

In most Beiran villages, the linen culture is a childhood remembrance or it derives from accounts of the elders who lived in the first half of the twentieth century.

Basically viewed as a domestic activity, the production of linen served as a way of answering the needs of the household, in the logic of self-sufficiency, with the surplus sold at the fair, thus complementing the sources of subsistence of the agricultural families. The paradigm shift in the linen production is related to industrialization:

“There is a decisive turning point in our rural society which marks the end of its traditional concepts, the prestige of the home and the family agriculture, the almost inbreeding economy, which had dominated the life and mentality of rural people, and in which the role played by its linen activities, with its complex material and symbolism, was integrated as a necessary element”.

(OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando, *Tecnologia tradicional Portuguesa: O Linho*, INIC, Centro de Estudos de Etnologia, 2ª Edição, Lisboa, 1978).

Throughout the twentieth century, there is a reduction of the planting and the artisanal production of linen, due to the market providing the textiles that the population needs at a lower price.



BIBLIOGRAFIA

COELHO, Maria Helena da Cruz. - *A mulher e o trabalho nas cidades medievais portuguesas*, in “Revista de História Económica e Social”, Universidade de Coimbra, Coimbra, 1987.

GINER, Carmen Alfaro - *El tejido en la época romana* in “Cuadernos de Historia nº 29”, Arco Libros S.L., Madrid, 1997.

LORENZO, Xaquín Fernández - *Etnografía Cultura Material* in “História de Galiza” Tomo 11, Akal Editor, Madrid, 1979.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando - *Tecnologia tradicional Portuguesa: O Linho*, INIC, Centro de Estudos de Etnologia, 2ª Edição, Lisboa, 1978.

OLIVEIRA, Francisco São José - *Lusitania rural em Plínio o antigo*, in “Les campagnes de Lusitanie romaine” (pág. 31-44). Collection de la Casa de Velázquez nº 47, Madrid, 1994.

PIQUERAS, Juan - El fomento de las plantas textiles en la España ilustrada. Una visión espacial. In “Cuadernos de Geografía” Nº 50 (pág. 247-262), Universitat de València, 1991.

SEQUEIRA, Joana, SOUSA MELO, Arnaldo - *A mulher na produção têxtil portuguesa tardo-medieval*. in Revista Medievalista nº 11, Instituto de Estudos Medievais - Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2012.

V.A., *Bíblia Sagrada* – Edição Pastoral, Paulus Editora, Loures, 1990.

VICENTE, Gil - *Obras completas*, Livraria Civilização Editora, Porto, 1992.

BIBLIOGRAPHY

COELHO, Maria Helena da Cruz. - *A mulher e o trabalho nas cidades medievais portuguesas*, in “Revista de História Económica e Social”, Universidade de Coimbra, Coimbra, 1987.

GINER, Carmen Alfaro - *El tejido en época romana* in “Cuadernos de Historia nº 29”, Arco Libros S.L., Madrid, 1997.

LORENZO, Xaquín Fernández - *Etnografía Cultura Material* in “História de Galiza” Tomo 11, Akal Editor, Madrid, 1979.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando - *Tecnologia tradicional Portuguesa: O Linho*, INIC, Centro de Estudos de Etnologia, 2ª Edição, Lisboa, 1978.

OLIVEIRA, Francisco São José - *Lusitania rural em Plínio o antigo*, in “Les campagnes de Lusitanie romaine” (pág. 31-44). Collection de la Casa de Velázquez nº 47, Madrid, 1994.

PIQUERAS, Juan - *El fomento de las plantas textiles en la España ilustrada*. Una visión espacial. In “Cuadernos de Geografía” Nº 50 (pág. 247-262), Universitat de València, 1991.

SEQUEIRA, Joana, SOUSA MELO, Arnaldo - *A mulher na produção têxtil portuguesa tardo-medieval*, in “Medievalista” Nº 11, Instituto de Estudos Medievais, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2012.

V.A., *Bíblia Sagrada* – Edição Pastoral, Paulus Editora, Loures, 1990.

VICENTE, Gil - *Obras completas*, Livraria Civilização Editora, Porto, 1992.

LEGENDAS DAS IMAGENS

Pág. 54 - Objetos e tecidos têxteis obtido nas palafitas do Lago Constance e Bourget.

1, 3 - Contrapeso de tear; 2 - Pano feito de casca; 4, 5, 8 - Forro de pano carbonizado; 6, 11, 14 - Dentes de sedeiro de linho; 7, 9 - Bola de pano de linho carbonizado; 10, 12, 15 - Rocas e fusos de linho; 13 - Bordados em linho carbonizados; 17 - Rede de malha pequena; 18 - Fio de linho; 19 - Rede de malha grande. In DURUY, Victor; RIPLEY, M. M.; CLARKE, W. J.; MAHAFFY, John Pentland, Sir - *History of Rome, and of the Roman people, from its origin to the invasion of the barbarians*, C. F. Jewett, Boston, 1883. Wikimedia Commons, ao abrigo de licença Creative Commons - Atribuição: Partilha nos Termos da Mesma Licença.

Pág. 56 - Faixa em linho de múmia de Wsir-wer (Egito), datada do período entre 400 e 350 a.C. Coleção do Walters Art Museum, Baltimore (Estados Unidos da América). Wikimedia Commons, ao abrigo de licença Creative Commons - Atribuição: Partilha nos Termos da Mesma Licença.

Pág. 60 - “*Rainha Berta e as fiandeiras*” de Albert Anker, 1888 (Museu Cantonal de Belas-Artes, Lausanne, Suíça). Wikimedia Commons, ao abrigo de licença Creative Commons - Atribuição: Partilha nos Termos da Mesma Licença.

Pág. 64 - Pormenor da *Bíblia de Holkham*, Inglaterra, Século XIV, British Library, Londres. Wikimedia Commons, ao abrigo de licença Creative Commons - Atribuição: Partilha nos Termos da Mesma Licença.

Pág. 66 - Pormenor de iluminura holandesa do século XIV de autor desconhecido que retrata o relato mítico greco-romano que dá conta da metamorfose da tecedeira Aracne, em aranha, por obra de Pallas. Wikimedia Commons, ao abrigo de licença Creative Commons - Atribuição: Partilha nos Termos da Mesma Licença.

NOTES ABOUT IMAGES

Page 54 - Objects and textile fabrics obtained from the palafittes of Lake Constance and Bourget:

1, 3 - Counterweight of loom; 2 - Felted cloth made of bark; 4, 5, 8 - Carbonized liner, cloth; 6, 11, 14 - Teeth of flax-carder; 7, 9 - Ball of carbonized flax; 10, 12, 15 - Distaff-pins or spindles for spinning flax; 13 - Embroidery on linen, carbonized; 17- Net with small meshes; 18 - Linen thread; 19 - Net with large meshes. In DURUY, Victor; RIPLEY, M. M.; CLARKE, W. J.; MAHAFFY, John Pentland, Sir - *History of Rome, and of the Roman people, from its origin to the invasion of the barbarians*, C. F. Jewett, Boston, 1883. Wikimedia Commons, under the Creative Commons Attribution-Share Alike license.

Page 56 - Wsir-wer mummy linen band (Egypt), dating from the period between 400 and 350 B.C. Collection of the Walters Art Museum, Baltimore (United States of America). Wikimedia Commons, under the Creative Commons Attribution-Share Alike license.

Page 60 - “*Queen Berta and the spinners*” by Albert Anker, 1888 (Cantonal Museum of Fine Arts, Lausanne, Switzerland). Wikimedia Commons, under the Creative Commons Attribution-Share Alike license.

Page 64 - Detail from the *Holkham Bible*, England, fourteenth century, British Library, London. Wikimedia Commons, under the Creative Commons Attribution-Share Alike license.

Page 66 - Detail of fourteenth century Dutch illumination of Unknown Author: Which depicts the mythical Greco-Roman account of the metamorphosis of the weaver Aracne, in spider, through a spell cast by Pallas. Wikimedia Commons, under the Creative Commons Attribution-Share Alike license.

Pág. 72 - Fiandeiras da Ilha da Córsega, França, princípios do século XX. Série de postais sobre tradições e paisagens da Córsega. Wikimedia Commons, ao abrigo de licença Creative Commons – Atribuição: Partilha nos Termos da Mesma Licença.

Page 72 - Spinners of the Island of Corsica, France, early twentieth century. Series of postcards about traditions and landscapes of Corsica. Wikimedia Commons, under the Creative Commons Attribution-Share Alike license.

A photograph of four wooden spindles, likely used for spinning yarn, arranged in a row on a bed of straw. The spindles are made of wood and have a bulbous base and a narrower neck. The background is a textured surface of straw.

AS VOLTAS QUE O LINHO DÁ
THE TWISTS AND TURNS OF LINEN

4

AS VOLTAS QUE O LINHO DÁ

LUÍS GOMES DA COSTA

Até há meio século atrás, não existia aldeia beirã onde não fosse cultivado o linho. O cultivo do linho respondia às necessidades ancestrais de abrigo, proteção e conforto do corpo (roupas de vestir ou de cama), sendo que o mesmo existia, tal como acontecia com as restantes produções agrícolas e pecuárias, no contexto de uma economia de autossustentabilidade, na qual a maioria da produção de tecidos era para o uso da família, sendo igualmente comum que o trabalho (por exemplo, fiar ou tecer) ou o produto final (os tecidos) pudesse ser trocado por outros trabalhos ou bens, ou ainda, que os excedentes fossem vendidos nas feiras que existiam nas aldeias ou vilas principais da região.

Na região de Viseu cultivava-se quase sempre o linho galego da subespécie *crepitans*, o qual tem flores pequenas e cápsulas muito abertas, semeando-se na Primavera, em terrenos regadios, ou seja, terrenos húmidos e fundos pela proximidade de água de ribeiros. O linho tem uma planta de haste fina, cuja fibra resultante é igualmente curta, com cerca de 35 a 50 cm de altura. O linho tem dois tipos de utilidade: fibra (o caule) e semente (o sistema reprodutor).

THE TWISTS AND TURNS OF LINEN

LUÍS GOMES DA COSTA

Until half a century ago, there was no Beiran village where flax was not grown. The cultivation of flax responded to the ancestors' need for shelter, protection and bodily comfort (clothes to wear or bed sheets), given that it existed, as was the case with other agricultural and livestock production, in the context of a self-subsistent economy, in which the majority of the production of fabric was for family use, and it was also common for the work (for example, spinning or weaving) or the final product (the cloth) to be traded for other jobs or goods, or further still, that the surpluses were sold in fairs that existed in the main villages or towns of the region.

In the Viseu region, the flax that is most common is of the galecian type, *crepitans* subspecies, with small flowers and open capsules, one that is sown in spring, on irrigated lands, i.e. moist and deep lands due to the proximity of water from streams or from community irrigation systems. The flax plant has a thin stem whose resulting fibre is equally thin and short, reaching 35 to 50 cm. The flax that is cultivated in the region has two different uses: fibre (the stem) and seed (the reproductive system).

Pela contextualização anterior, é fácil deduzir que a aldeia de Várzea de Calde tem, desde tempos imemoriais, as condições perfeitas para o desenvolvimento da cultura do linho numa escala apreciável, pela proximidade da ribeira de Várzea e do rio Vouga (na zona das “poldras”), o que proporciona terrenos regadios em abundância. Tal como é comum dizer-se na aldeia: “*aqui em Várzea sempre existiram e existem teares, casa sim, casa sim*”, ou seja, estamos perante um caso paradigmático de especialização de uma aldeia numa atividade, especialização essa que vem do passado longínquo, não sendo, como tal, uma construção “idealizada” recente, como muitas vezes acontece.

Nas páginas seguintes, descrevem-se com exatidão as fases do ciclo do cultivo e transformação do linho em tecido, tal como são praticadas na aldeia de Várzea de Calde. Sendo que, em Portugal, o ciclo do linho é relativamente uniforme, existem diferenças e variações regionais pontuais nalgumas das suas fases, em termos de forma, de denominação e de instrumentação utilizada.

Todas as fases do ciclo do linho foram objeto de uma longa investigação etnográfica desenvolvida pela associação Binaural/Nodar nos anos de 2016 e 2017, a qual foi coordenada por Luís Costa e teve a colaboração na captação audiovisual de Manuela Barile, Liliana Silva, Alma Sauret, João Farelo, Nely Ferreira e Tânia Ribeiro. Manuela Barile, conduziu parte das entrevistas, sendo que teve ainda uma função coadjuvante na coordenação do projeto.

Em paralelo com a captação audiovisual das fases

By the previous contextualization, it's easy to deduct that the village of Várzea de Calde has had, since immemorial times, the perfect conditions for the development of the linen culture at an appreciable scale, due to the proximity of the Várzea stream and the River Vouga (in the area of the “stepping-stones”), which provide irrigated lands in abundance. As it is commonly said in the village: “*here in Várzea, weaving looms have always existed and will continue to exist in every single household*”, i.e. we are before a paradigmatic case of the specialization of a village regarding a very unique activity, a specialization which has come from the distant past, and is not, as such, a recent idealized “construction”, as it is often the case.

Next, we will exhaustively describe the phases that consist in the cycle of the cultivation and processing of flax, as practiced in the village of Várzea de Calde. Given that in Portugal the flax cycle is relatively consistent, there are occasional regional differences and variations in some of its phases, in terms of method, denomination and instrumentation used.

All phases of the linen cycle were the object of a long ethnographic investigation during 2016 and 2017, which was coordinated by Luís Costa and had the audiovisual collaboration of Manuela Barile, Liliana Silva, Alma Sauret, João Farelo, Nely Ferreira and Tânia Ribeiro. Manuela Barile conducted part of the interviews, although she also had a supporting role in the project's coordination.

In parallel with the audiovisual capture of the flax

do ciclo do linho, foi efetuado um vasto conjunto de entrevistas às tecedeiras no ativo à data da publicação, a um construtor de teares e recolhas do cancionero do linho interpretado pelo Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde.

cycle's phases, a wide number of interviews were made with weavers who were active at the date of publication, a manufacturer of looms and a few samples were collected from the linen songbook played by the Ethnographic Group of Costumes and Songs of Várzea de Calde.





LAVRAR A TERRA

Os terrenos onde se semeia o linho são conhecidos na aldeia pelo nome de *linhais* (singular, “*linhal*”). No caso concreto, o linhal escolhido pelo Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde foi um terreno denominado “salgueiro”, junto à estrada em direção a Vila Pereira.

Bem cedo, numa manhã fresca de abril de 2016, iniciou-se o primeiro passo de preparação da terra, o qual consiste, num primeiro momento, em formar no terreno montes de matéria orgânica fertilizante, provida das “*cortes*” (currais) dos animais, adubo ou estrume de origem simultaneamente animal e vegetal. Este estrume era, noutros tempos, transportado em carros de vacas até ao linhal,



PLOWING THE LAND

The land on which the flax is sown is known in the village by the name of “*linhais*” (or “*linhal*” in its singular form). In this specific case, the “*linhal*” chosen by the Ethnographic Group of Costumes and Songs of Várzea de Calde was a land called “salgueiro” (weeping willow), by the road going towards Vila Pereira.

On a fresh early morning in April 2016, the first step to prepare the land began and this consists, in a first instance, in placing mounds on the ground of organic fertilizing matter from the animals’ “*cortes*” (pens/sheds), manure or compost of both animal and vegetable origin. This manure was, in times past, transported to the linen field on ox-carts, whereas, more recently the tractor was used,

sendo que, mais recentemente, passou a ser utilizado o trator, usando-se a sua caixa atrelada para transportar o estrume e forquilha ou enxadas para o deitar na terra, em montes equidistantes, de forma a facilitar o posterior processo de espalhar esse mesmo estrume.

Normalmente, existe um hiato de tempo entre a colocação dos montes de estrume no linhal e o momento da sementeira, uma vez que, no início da primavera é oportuno “limpar a cama” dos animais, ou seja de renovar a matéria vegetal (palha de milho, carqueja, tojo, etc.) dos currais, pelo que é nesse momento que se procede normalmente ao transporte do estrume acumulado no inverno para o campo.

No dia da sementeira, procede-se, então, ao processo de espalhar o estrume uniformemente no terreno, com a ajuda de forquilha e, em seguida lavra-se o terreno, ou seja mistura-se a terra em sulcos direitos, com a ajuda de um arado, no caso documentado atrelado ao trator, antigamente atrelado ao carro de vacas com uma junta (um par) de vacas *junguidas* (treinadas previamente) a servir de força motriz.

O processo seguinte é a *gradagem*, com a grade de dentes (atualmente de ferro, antigamente de madeira), igualmente puxada pelo trator (antigamente pela junta de vacas). A gradagem complementa o processo da lavragem, ajudando a desfazer os torrões que escaparam ao arado e, por outro lado, permite alisar o terreno para se proceder à sementeira. Realizam-se normalmente

using its box attached to transport the manure and forks or hoes to place it on the ground, in equidistant mounds, in order to facilitate the subsequent process of spreading that same manure.

Technically, there is a hiatus in the time between the placing of the manure mounds on the linen fields and the time to sow, since early spring is the opportune time to “clean the animals’ bed”, i.e. to renovate the vegetable matter (maize straw, *carqueja*, gorse, etc.) from the pens, so it’s at this moment that the manure accumulated during the winter is normally transported to the field.

On the sowing day, the process of spreading the manure evenly on the ground takes place with the help of pitchforks and then the soil is plowed, in other words, the soil is mixed into straight grooves with the help of a plow, in the documented case - coupled to a tractor, although formerly tied to a cart with a pair of previously trained cows to serve as a driving force.

The next process is the *tillage*, with a harrow (currently made of iron, formerly, of wood) also pulled by a tractor (formerly by a pair of cows). The tilling complements the plowing process, helping to undo the clods that have escaped the plow and, on the other hand, allows the smoothing of the ground for the sowing process. Normally, two criss-cross tillings are performed with the harrow facing downwards. Then the harrow is turned upside-down and pulled across the field so as to smooth the soil, after which the sowing process can begin.

duas gradadas cruzadas com os dentes voltados para baixo. Em seguida passava-se a grade com dentes voltados para cima, de costas, para alisar, e só depois se procede à sementeira.

SEMEAR O LINHO

Depois de a terra estar pronta, começa-se a sementeira que consiste num conjunto de pessoas, tradicionalmente a família e alguns vizinhos a quem se rogava (pedia) a ajuda, distribuídas no terreno e carregando baldes com a linhaça (sementes do linho), a qual é lançada manualmente, pegando numa mão cheia de sementes e lançando-as com movimentos circulares, em várias direções cruzadas, ao longo do campo.

Sendo que é importante que existam suficientes sementes distribuídas no terreno para que possam germinar, é importante que a sementeira não seja rala (ou seja escassa) nem basta (ou seja excessiva) para que o linho não fique, respetivamente, demasiado alto e grosso nem demasiado pequeno e fino. Para que se confirme que a quantidade de sementes é a certa, é costume molhar-se um dedo e enfiá-lo na terra semeada. Se vierem meia dúzia de sementes agarradas ao dedo, é sinal de que a sementeira foi adequada.

Em Várzea de Calde é comum, logo depois da sementeira, espalhar-se cinza de lenha em todo o campo. A cinza é um resíduo rico em compostos à base de potássio, magnésio, cálcio e sódio, assim

SOWING THE FLAX

After the land is ready, the sowing starts and it consists of a group of people (traditionally the family and a few neighbours who were asked to help) spread out on the land and carrying buckets with flaxseed which is thrown manually, by taking a handful of seeds and scattering them in circular movements, in several crossed directions throughout the field.

Given that it is important that there are enough seeds distributed over the soil in order to germinate, it is also important that the sowing is not sparse nor excessive so the flax does not grow too tall and thick nor too small and too thin. To confirm whether the amount of seeds is correct, it is custom to wet a finger and poke it in the sown land. If half a dozen seeds come up attached to the finger, it is a sign that the sowing was adequate.

In Várzea de Calde it is common to spread wood ash or cinders all over the field right after it has been sowed. Ash is a residue that is rich in compounds based on potassium, magnesium, calcium and sodium, as well as mineral elements such as sulphur, silicon, iron among others. Ash acts as a ground corrector by increasing its pH,



como elementos minerais como o enxofre, o silício, o ferro e outros. A cinza atua quer como um corretor do solo, ao aumentar o seu pH, quer como indutor ou catalisador do metabolismo das plantas, ao acrescentar oligoelementos ou micronutrientes.

Por último, a manhã de preparação da terra e de sementeira termina com uma gradagem final (com os dentes voltados para cima) e com a preparação do rego mestre e dos regos transversais (oblíquos), por onde vai passar a água da rega, de forma a chegar a todo o linhal. Esta preparação é concretizada com a ajuda de sachos ou sacholas que vão abrindo sulcos ao longo do percurso desejável da água.



as well as a catalyst of the plants' metabolism by adding trace elements or micro-nutrients.

Lastly, the morning of preparation of the land and sowing ends with a final harrowing (with the spikes facing upwards) and the preparation of the master furrow and the transverse (oblique) furrows, in which the irrigation water will pass through to reach the entire linen field. This preparation is done with the aid of hoes that open furrows all along the desirable water passage.

REGAR E MONDAR O LINHO

O linho é uma planta que requer muita água para crescer. Dependendo do nível de pluviosidade do ano, as necessidades de rega do linhal serão maiores ou menores. Felizmente, em Várzea de Calde não existe problema de falta de água para rega, tendo em conta a existência de uma barragem para armazenamento de água. Noutros tempos mais antigos, o sistema de rega era comunitário e os tempos de rega eram estabelecidos em função de direitos consuetudinários atribuídos às várias famílias da aldeia.

No dia em que se vai regar o linhal, começa-se por abrir gradualmente as portas de regar, do rego principal e dos regos secundários, de forma a desimpedir a passagem da água e ir enchando sucessivamente as várias áreas transversais do linhal, até todo o terreno ter sido regado.

Ao fim de poucos dias é possível ver o linho a começar a germinar, começando todo o linhal a ficar cada vez mais verde. É fácil intuir que, quando a planta é ainda muito pequena, a rega tem que ser esparsa e em poucas quantidades, sob pena de “afogar” a planta, ou seja de a desenraizar ou fazer cair.

IRRIGATING AND TILLING THE FLAX

Flax is a plant that requires a lot of water in order to grow. Depending on the amount of rainfall of the year, the linen field's irrigation needs will be bigger or lesser. The good news is that, in Várzea de Calde, the lack of water for irrigation is not an issue, taking into account that there's a reservoir for water storage. In older times, the irrigation system was communal and the irrigation times were established in accordance to customary rights attributed to the various families of the village.

On the day in which the field is to be irrigated, the watering doors are gradually opened, from the main and secondary furrows, to clear up the water passage and successively soak the various transversal areas of the linen field, until all the land has been watered.

After a few days, it is possible to see the flax start to germinate and the entire field turn greener. It is easy to perceive that, when the plant is still very small, its irrigation has to be sparse and in small amounts otherwise the plant may “drown”, in other words, be uprooted or made to fall.

No mesmo período da rega do linhal e antes da floração da planta do linho, faz-se igualmente a monda, ou seja o arranque das ervas daninhas. Esta fase é decisiva para que o linho possa medrar com vigor. Em Várzea de Calde este é um trabalho efetuado por mulheres descalças, o qual tem que ser feito com extremo cuidado, erva por erva, sendo normalmente desenvolvido a partir dos regos, na direção contrária à do vento.

In the same period of the field's irrigation and before the flax plant starts to bud, the tillage is done and all the harmful weeds are pulled out. This is a very decisive phase so that the flax may thrive and grow healthily. In Várzea de Calde this is a job that is done by women in barefoot, a job that has to be done with extreme care, weed by weed, normally from the furrows inwards, in the opposite direction to the wind.



ARRANCAR O LINHO

*Ai, o meu linho está maduro, ai
Verde, por abaganhar, ai
Abaixai-vos raparigas, ai
Ajudai-mo a apanhar, ai.*

*Aqui neste canto, ai
Aqui neste recantinho, ai
Aqui bate a pomba as asas, ai
Aqui faz a rola o ninho, ai.*

(Cantiga de arrancar o linho do Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde)

Quando a planta do linho termina a sua floração, as cápsulas começam a fechar-se e o caule apresenta uma coloração amarelada. Normalmente, tendo sido semeado na primeira quinzena de Abril, e atingindo o linho a sua maturação dois meses e meio após a sementeira, era costume que pelo São João (24 de junho) já fosse possível arrancá-lo, sendo que tal devia acontecer num dia seco.

A planta tem que ser arrancada integralmente pela raiz, de forma a que toda a sua fibra seja aproveitada. As mulheres posicionam-se lado a lado

PULLING THE FLAX

*Oh, my flax is mature, oh
Green, ready to be seeded, oh
Bend down girls, oh
Help me pick it, oh*

*Here in this corner, oh
Here in this nook, oh
Here the dove flaps its wings, oh
Here the turtledove makes its nest, oh.*

(Song about pulling flax by the Group of Linen Costumes and Songs of Várzea de Calde)

When the flax plant finishes its budding, the seed pods start to close themselves and the stem becomes yellowish in colour. Normally, having been sown in the first fortnight of April and the flax having reached its maturity two and a half months later, it was customary that by Saint John (24th of June) the flax would be ready for pulling, whereas such should take place on a dry day.

The plant must be pulled out integrally by the root, so that all of its fibre is conserved. The women position themselves side by side, singing



e, entoando cantigas tradicionais entre as quais a cantiga da arrancadela do linho, vão avançando no campo com extremo cuidado, arrancado as plantas de linho e fazendo mão cheias que vão juntando em molhos no chão.

Depois do arranque, alguns homens ajudam a atar os molhos em “*gabelas*” e a colocar esses molhos na forma de *moreias* com as cápsulas para cima, de forma a que estas possam secar e abrir-se facilmente, durante o processo seguinte da ripagem.

Todos os molhos ou gabelas são finalmente transportados à cabeça pelos homens e mulheres até a uma sombra onde se possa proceder à ripagem e, depois, à bem merecida merenda. No caso presente de Várzea de Calde, foi escolhido um pinhal nas proximidades do linhal do campo do Salgueiro.

traditional songs (among which the pulling the flax song), going across the field with extreme care, pulling out handfuls of the flax plants and placing them in beets on the ground.

After the pulling comes the *stooking* (bundling the flax vertically), several men would help tie the beets into “*sticks*” and would place these sticks in the form of hedges with the seed pods turned upwards so they could dry and open easily during the following process: the rippling.

All the beets or sticks are finally carried on the heads of the men and women to a place in the shade where the rippling can be done and, later on, a well-nourished meal can be served to everyone involved. In the present case of Várzea de Calde, a pine tree plantation in the vicinity of the weeping willow linen field was the chosen location.

RIPAR O LINHO

*A tua casa, Joana, Joana,
É uma cabana:
São duas tábuas,
Viradas ao ar.*

*Já rompe a aurora,
Lá na fronteira,
Tudo em fileira,
Sempre a reinar.*

*Que te valia, Joana Ripana,
Mandá-las pregar:
Uma ventania,
Cabana ao ar!*

*Ó meu amor,
Eu vou passando,
Eu vou passando,
Lá no alto mar.*

(Cantiga de ripar o linho do Grupo Etnográfico de Trajes
e Cantares do Linho de Várzea de Calde)

RIPPLING THE FLAX

*Your house, Joana, Joana,
Is a hut:
It's two planks,
Turned up in the air.*

*The crack of dawn is nigh,
Over on the frontier,
All in a row,
Always reigning.*

*What good would it do, Joana Ripana,
To get them nailed:
There will be a windstorm.
There goes the hut!*

*Oh my love,
I'll be coming by,
I'll be coming by,
There on the high sea.*

(Song about rippling flax by the Group of Linen Costumes
and Songs of Várzea de Calde)



A operação de separação da baganha (cápsula que contém a semente) do resto da planta chama-se a *ripagem*, dada a utilização de um instrumento, o *ripanço*, que consiste numa prancha de madeira com dentes de metal nas duas pontas, a qual em Várzea de Calde é tradicionalmente cravada transversalmente num carro de vacas.

Antes do início da operação de ripar, colocam-se várias mantas de trapos no chão, de forma a apanhar toda a baganha que irá cair no chão.

Dado que o ripanço tem duas zonas com dentes, é costume colocarem-se nas pontas do mesmo, dois pares de pessoas, sendo que uma pessoa passa as mão cheias de linho àquela que pega nelas pelo lado da raiz e passa a planta pelos dentes, puxando com força, para fazer saltar a baganha.



The separation process of the “*baganha*” (dried seed pods) from the remaining plant stem is called the “*rippling*” given its tool called the “*ripanço*” (a flax ripple or a hetchel) which consists of a wooden plank with metal teeth on both ends. In Várzea de Calde, this tool is traditionally embedded transversely onto an oxen cart.

Before starting the rippling process, several rag blankets are placed on the floor in order to catch all of the dried pod seeds that will fall on the ground.

Given that the flax ripple (or flax comb) has two areas with teeth, people are placed in pairs at its extremities, whereas one person holds a handful of beets and the other holds the other end, the one with the roots, and pulls on it hard through the comb to make the dried seed pods come off.



As baganhas são peneiradas de impurezas e posteriormente dispostas ao sol para que as cápsulas se abram integralmente e a semente (“*a linhaça*”) se solte, para que fosse guardada para o ano seguinte, ou usada nalguma “*cura*” (as propriedades curativas da linhaça, por exemplo de doenças de pele, são conhecidas desde a antiguidade).

As plantas que foram já ripadas são posteriormente bem amarradas com atilhos e levadas à cabeça até ao local onde se desenvolverá a fase seguinte, o *aguar*, *empoçar* ou *curtir* o linho. Nesse momento, as plantas de linho já amarradas em molhos são chamadas de *aguadoiros* ou *augadoiros*.

No fim da ripagem, é costume servir-se a quem ajudou no trabalho uma merenda com broa, bôla de sardinha, azeitonas, chouriças e vinho.

The dried seed pods are sifted of their impurities and subsequently laid out in the sun so they can open completely and release their seeds (*flax seed*). The seeds are then stored in a dry location to be used in the following year, or used for “healing” purposes (the flax seed’s healing properties, for skin ailments are well known since antiquity).

The plants that were rippled will subsequently be very well tied up and transported upon the head to the location in which the next phase will take place: the *retting* of the flax. At this moment, the plants that are already tied up in beets are called “*aguadoiros*”, in other words, they are water-ready.

When the rippling ends, it is custom to serve those who helped in the work with a meal consisting of corn bread, bread with sardines, olives, *chorizo* and wine.



AGUAR O LINHO

No mesmo dia do arranque e da ripagem, o linho foi levado até ao ribeiro de Várzea para ser *aguado*, *empoçado* ou *curtido*. Esta fase consiste em fazer mergulhar um a um os *augadoiros* de linho numa zona do ribeiro com algum caudal e colocar grandes pedras em cima dos mesmos, para a corrente não levar o linho nem este subir à tona. O linho é deixado a curtir entre uma semana e dez dias, sendo que só é retirado quando se testar que o linho não emerge, ficando no fundo do ribeiro ou quando a casca se separar bem da fibra.

O aguar o linho tem como consequência a separação da fibra têxtil do linho, aquela que é exterior, dos elementos lenhosos interiores. Essa separação por intermédio da água é gerada por um processo fermentativo induzido pela flora microbiana, que se desenvolve na humidade, sendo que as águas devem ser correntes para não gerar flora microbiana em excesso, o que colocaria em causa a qualidade da fibra.

Passado o período de curtimenta, o linho é lavado no ribeiro para retirar o lodo, retirado em molhos e levado para um *lameiro* (campo de erva) onde é bem espalhado e colocado a secar e a corar durante alguns dias, mudando periodicamente o lado exposto ao sol, para ficar seco por igual.

RETTING THE FLAX

On the same day the flax is pulled and rippled, it is taken down to the Várzea stream to be *retted*. This phase consists of submersing, one by one, the water-ready flax in an a stream with a constant water flow and placing large rocks on them, so that the current does not take the flax nor will it rise to the surface. The flax is left to macerate between seven to ten days, whereas it is only removed when it is tested that the flax does not emerge, remaining on the bottom of the stream or when the shives separate well from the fibre.

As a consequence of the retting of the flax, the separation of the flax's textile fibre takes place, i.e. the interior dressed flax separates from its coarser elements, the shives or the boon. This separation through water is generated by an induced fermentation process by the microbial flora, which develops in humidity, whereby the waters must be flowing so as to not generate excess microbial flora, which would place the quality of the fibre at risk.

When the maceration period is over, the flax is washed in the stream to remove the silt, the beets are emerged and taken to a grass field where they are spread out to dry and whiten for a few days, periodically changing their position in the sun, to be dried equally on all sides.

MAÇAR O LÍNH

*Maçadeiras do meu linho,
Maçai o meu linho bem,
Não olheis para a portela,
Que a merenda já lá vem.*

*Se quereis que eu mace o linho,
Eu aqui tenho a maça,
Se não tiveres dinheiro,
Eu também maço de graça.*

*Ora vai, que vai deveras,
Deveras há-de acabar,
Quem tiver a má vontade,
Com ela há-de ficar.*

*Aquele homem que ali vai,
Quem mo dera ver cair,
Com as costas numa laje,
Muito me havia de rir!*

(Cantiga de maçar o linho do Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde)

BREAKING THE FLAX

*Breakers of my flax,
Break my flax well,
Don't look to the doorway,
The meal's already on its way.*

*If you want me to break the flax,
I have my brake here,
If you don't have any money,
I can also break for free.*

*Keep on, you're doing well,
And well you will finish,
Whoever has ill will,
Will keep it to himself.*

*See that man over there,
I wish I'd see him fall,
With his back on a slab,
Oh I'd so laugh!*

(Song about breaking flax by the Group of Linen Costumes and Song of Várzea de Calde)





A primavera já lá vai, os dias vão ficando quentes e longos e, chegados a julho ou agosto, o linho já está seco para ser maçado. Cada mulher trouxe de casa o seu instrumento central deste processo, a maça, ou seja, um rolo de madeira com um cabo ou pega mais estreito, ideal para bater com força para moer a casca (parte lenhosa) do linho em pedaços (*arestas*) e assim separar a fibra do linho.

Na aldeia de Várzea de Calde ainda é possível encontrar em vários locais os *maçadoiros*, grandes lajes horizontais de granito onde tradicionalmente se maçava o linho, normalmente debaixo de grandes exemplares de carvalho-roble (*quercus robur*) para que houvesse sombra, uma vez que o processo de maçar é longo, podendo demorar largas horas, dependendo do número de mulheres “*rogadas*” e da quantidade de linho a maçar.

A operação é coordenada pelas mulheres mais velhas, que vão dando instruções ao grupo, e é acompanhada pelo cantar da cantiga “*Maçadeiras do meu linho*”, sincopado com o bater em uníssonos da maça na laje. Cada mulher segura com uma mão uma *maçadoira* (mão-cheia de linho seco), enquanto que, como a outra mão, bate com vigor no linho sobre a pedra de granito. De vez em quando, vira-se a *maçadoira* ao contrário e bate-se novamente.

Depois de bem batido o linho, cada *maçadoira* é dividida em *estrigas* (mão-cheias mais pequenas) que são esfregadas e torcidas para partir e soltar ainda mais *arestas*.

Spring has passed, the days are getting hot and long and, by July or August, the flax is already dry and ready to be beaten (or broken). Each woman has brought from home the main tool for this process - a wooden mallet, in other words, a wooden roll with a narrower handle, ideal for beating down hard, crushing the shives (the coarse exterior) into pieces (tow) and therefore separating it from the linen's inner fibres (the line or dressed flax).

In the village of Várzea de Calde, one can still find the *maçadoiros* in several places, large horizontal and flat granite slabs where the flax would, traditionally, be broken, usually under large specimens of oak trees (*quercus robur*) due to their large shadow, since the beetling process is long, arduous and may take many hours, depending on the number of “talented” women and the amount of flax to be broken.

The operation is coordinated by the oldest women, who give the group their instructions, and it is accompanied by the singing of the song “*Maçadeiras do meu linho*”, in sync with the beating of the wooden mallets, in unison, on the slab. Each woman holds a *maçadoira* (handful of dry flax) in one hand while, with the other hand, vigorously beats the flax on the granite slab. Every now and then, the handful of dried flax is turned over and beaten again.

After the flax is well beaten, each *maçadoira* is divided into *estrigas* or ribbons (smaller handfuls) which are rubbed and twisted to break and loosen even more boon (or broken flax).

No final do processo, o linho seco e maçado é guardado até à nova tarefa, a *tascadela* (como se diz em Várzea de Calde), ou *estrigadela*, ou *tasquinhada*, ou ainda *espadelagem*.

At the end of the process, the dry and beaten flax is stored away, ready for its next task - the “*tascadela*” (as it is called in Várzea de Calde) or, the *scutching*.



TASCAR O LINHO

*A moda da Laurindinha,
É linda, eu bem a sei,
Canta António, canta António,
Canta tu, que eu já cantei.*

*Canta António, canta António,
Canta António, canta agora,
Quem me dera solteirinha,
E saber o que sei agora.*

*Canta tu que eu já cantei,
Ai, eu canto devagarinho,
Canta António, canta António,
Canta tu, meu amorzinho.*

*Saber o que sei agora,
Ai saber o que agora sei,
Canta António, canta António,
Canta tu, que eu já cantei.*

(Cantiga de tascar o linho do Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde)

SCUTCHING THE FLAX

*Laurindinha's song,
It's beautiful, I know it well,
Sing António, sing António,
You sing, 'cause I've already sung.*

*Sing António, sing António,
Sing António, sing now,
I wish I were single again,
And know what I know now.*

*You sing 'cause I've already sung,
Oh, I'll sing slowly,
Sing António, sing António,
You sing, my love.*

*Knowing what I know now,
Oh to know what I now know,
Sing António, sing António,
You sing, 'cause I've already sung.*

(Song about scutching flax by the Group of Linen Costumes and Songs of Várzea de Calde)



No mesmo dia em que se maçou o linho, as mulheres do Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde procederam à *tascadela*, ou seja, à separação das *arestas* (parte lenhosa) e dos *tomentos* (restos de linho usados para fazer pano grosseiro com que se fazia sacos para os cereais, mantas para a apanha da azeitona e o forro de colchões) do linho mais fino, com a ajuda da *espadela* e do *cortiço* de tascar.

A *espadela* é um cutelo grande e de madeira leve, formado por uma lâmina em forma de trapézio arqueado e por uma pega. O *cortiço* é a colmeia de cortiça (casca do sobreiro) que se usava no passado, antes da introdução das colmeias em caixas sobrepostas, e que aqui serve para fixar o linho enquanto se aplicam pancadas fortes com a *espadela*.



On the same day that the flax was beetled, the women of the Ethnographic Group of Linen Costumes and Song of Várzea de Calde went ahead with the scutching, namely, the separation of the broken flax (woody part) and the shives (tow, chaff or boon used to make crude cloth for cereal bags, blankets for the olive harvest and padding for mattresses) from the “line” (the fine linen), with the help of the scutching knife on the scutching tree stump.

The scutching knife is a large knife made of light wood cut in the form of an arched trapeze blade and a handle. The “*cortiço*” is a cork beehive (i.e. a hollow cork oak tree stump) that was used in the past, before the introduction of stingless beehives boxes, and which here is used to anchor the flax while it is being beaten with the scutching knife.



O tascar o linho decorre igualmente no exterior à sombra e envolve duas fases, a primeira denominada *abaixar*, ou seja tirar as arestas maiores e, a segunda, *limpar*, ou seja tirar os restos de arestas ficando o linho macio. Com uma mão segura-se numa *estriga* de linho e coloca-se a mesma sobre o cortiço; com a outra mão, aplicam-se pancadas incisivas e fortes, à medida que se vai virando a estriga, para que o linho fique limpo por igual. No final, são separados os *tomentos* do linho mais fino e guardados em caixas ou sacos para que, posteriormente, cada mulher possa usar a quantidade que lhe convém para prosseguir as restantes fases do ciclo, as fases caseiras, as quais não dependem da presença de outras mulheres e podem, inclusive, ser desenvolvidas em vários momentos do ano.



Scutching the flax also takes place outside in the shade and involves two phases, the first named *abaixar*, namely removing the larger pieces of broken flax and the second, *limpar*, i.e. removing the leftover smaller pieces of broken flax in order to get the soft linen or the “line”. A ribbon of flax is securely held in one hand and placed on the hollow tree stump; with the other hand, strong and incisive blows are applied, all the while turning the ribbon so the flax is cleaned equally. In the end, the shives are separated from the finer linen strands and stored away in boxes or bags so that, subsequently, each woman may use the quantity she desires in order to proceed with the remaining phases of the linen cycle, the domestic or home-made phases, which do not depend on the presence of other women and can, inclusively, be carried out in various moments of the year.

SEDAR O LINHO

*Penteei o meu cabelo,
Penteei o penteado,
Com uma travessa da moda,
Que me deu o meu namorado.*

*Que me deu o meu namorado,
Toda cheia de pedrinhas,
Penteei o meu cabelo,
Ficou todo às ondinhas.*

*Ficou todo às ondinhas,
Ficou todo anelado,
Penteei o meu cabelo,
Penteei-o para o lado.*

(Cantiga de sedar o linho do Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde)

HACKLING THE FLAX

*I brushed my hair,
I brushed my hairstyle,
With a fashionable comb,
Given to me by my beau.*

*Given to me by my beau,
All filled with little gems,
I brushed my hair,
It was full of waves.*

*It was full of waves,
It was full of curls,
I brushed my hair,
I brushed it to the side.*

(Song about hackling flax by the Group of Linen Costumes and Song of Várzea de Calde)





A sedagem ou assedagem é uma atividade feita em casa que consiste em passar suavemente cada estriga de linho pelo *sedeiro*, de forma a separar as fibras longas, o linho, das fibras mais curtas, a estopa e a estopinha.

O *sedeiro* consiste numa tábua retangular de madeira de cerca de 70-80 cm de comprimento e 20 cm de largura, a qual em Várzea de Calde é disposta na vertical, tendo com um orifício em semicírculo com a função de segurar a tábua com o pé e, na sua parte superior, é revestida por uma chapa de metal, cravejada de filas de dentes aguçados, com distâncias variáveis entre si.

A estriga de linho é passada alternadamente pelo *sedeiro* pelas suas duas extremidades, sendo que, ao ser passado pelos dentes mais afastados do *sedeiro*, as fibras mais grossas ficam do outro lado do pente formando a estopa. Ao repetir o mesmo trabalho, passando a estriga pelos dentes mais juntos do *sedeiro*, algumas fibras ainda se soltam, formando a *estopinha*.

Depois de limpas e separadas por tipo de pureza, linho, estopa e estopinha, as fibras da mesma qualidade são entrançadas sobre si e amarradas com um nó, sendo posteriormente guardadas em cestos ou caixas até serem fiadas.

Hackling or combing is an activity that is done at home and consists (as the name indicates) in softly passing the linen ribbons through a hackle comb, so as to separate the long fibres, the line (linen), from the short fibres, the tow and the boon.

The *hackle* is a rectangular wooden board, about 70-80cm long and 20cm wide (which in Várzea de Calde is set up vertically), it has a semi-circular hole so the board can be held with the foot and, on the top part, it is lined with a metal sheet studded with rows and rows of sharp comb-like teeth, with variable distances between each other.

The linen ribbon is then combed through the hackle on both its extremities, whereas, by being combed through the farthest teeth of the hackle, the coarsest fibres are caught on the other side of the comb, thus obtaining the *tow*. While repeating the same work, combing the ribbon through the closest teeth of the hackle, some fibres still come loose, thus obtaining the *boon*.

After being cleaned and separated by purity, linen, *tow* and *boon*, the fibres of the same quality are braided and tied with a knot and then stored in baskets or boxes to be spun at a later date.



FIAR O LINHO

*A fiadeira de cor dourada,
É uma pequena toda engraçada,
Toda engraçada, engraçadinha,
A fiadeira, a fiadeirinha.*

*Adeus ó lugar de Várzea,
Ai, terra de tanto anseio,
Tens as Almas à entrada,
Ai, o S. Francisco no meio.*

*Dava-te o meu coração,
Ai, se mo tivesses pedido,
Agora já to não dou,
Ai, já o tenho prometido.*

*O meu coração é terra,
Ai, hei-de-o mandar lavrar,
Os meus olhos já se obrigam,
Ai, a dar água para o regar.*

(Cantiga de fiar o linho do Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde)

SPINNING THE LINEN

*The gold-colored hand-spinner,
It's a sweet little thing,
All sweet, really cute,
The hand-spinner, the cute spinner.*

*Goodbye, my place of Várzea,
Oh, land so ardently desired,
You have the Souls upon entering,
Oh, Saint Francis in the middle.*

*I'd give you my heart,
Oh, if you'd only asked,
But now I give it to you not,
Oh, it's been promised to another.*

*My heart is land,
Oh, I'll have it plowed,
My eyes are already compelled,
Oh, to give it water I'm allowed.*

(Song about spinning linen by the Group of Linen Costumes and Song of Várzea de Calde)

Fiar consiste na transformação das fibras do linho num fio o mais regular e fino possível e é a atividade paradigmática de todo o ciclo do linho, aquela que ao longo da história das civilizações indoeuropeias aparece desenhada, pintada, gravada e mencionada e, aquela que melhor define o espírito de paciência, de abnegação e de meticulosidade que a transformação da planta do linho em tecido exige.

A fição é igualmente a atividade feminina por excelência, sendo que a roca e o fuso são os instrumentos simbólicos da sina da mulher, a qual, nomeadamente nas longas noites de inverno, depois de terminados os trabalhos agrícolas de outono, se tem que dedicar incessantemente a produzir o fio que será tecido para ser transformado em tantas peças de roupa e outros acessórios, só possível no contexto de uma economia de subsistência, dada a enorme quantidade de mão de obra exigida.

Em Várzea de Calde assistimos a um serão à volta da lareira, contexto igualmente paradigmático para se fiar o linho. À luz da candeia ou das lanternas a petróleo, com as panelas de ferro com chouriças sobre a lareira flamejante, as mulheres juntam-se com as suas *rocas* (feitas de cana) e os seus *fusos* (feitos de madeira), conversando, cantando, contando histórias e acontecimentos da aldeia, mencionando as venturas e desventuras dos personagens típicos da comunidade, ajudando assim a passar o tempo, enquanto os fios se vão formando, quase infinitamente.

Spinning consists in transforming the linen fibres into a thread which is the thinnest and most regular as possible and it's the paradigmatic activity of the entire linen cycle. That which throughout the history of Indo-European civilizations appears drawn, painted, engraved and mentioned and, that which also defines the height of patience, of abnegation and meticulousness that the transformation of the flax plant into linen cloth demands.

Spinning is equally a female activity par excellence, being that the distaff and the hand spindle are the symbolic tools of the woman's fate, who, namely throughout the long winter nights, after the autumn agricultural works have ended, has to dedicate herself, incessantly, to producing the thread that will be weaved and then transformed into many pieces of clothing and other items, only possible in the context of a subsistence economy, given the enormous amount of workmanship demanded.

In Várzea de Calde we attended an evening around the fireplace, an equally paradigmatic context to be spinning linen. By the glow of candlesticks or oil lamps, with cast-iron pots and chorizos dried over a flaming fireplace, the women get together with their distaffs (made out of reeds) and their hand spindles (made of wood), talking, singing, telling stories about the village, mentioning the ventures and misfortunes of the typical characters of the community, thus helping to spend their time whilst the threads are being made, almost infinitely.

Curiosamente, foi-nos contado que, dada a quantidade de fio que era necessário tecer, as mulheres eram tentadas a fiar em muitas situações do dia-a-dia, enquanto amamentavam os filhos recém-nascidos, enquanto guardavam o gado caprino, ovino, ou bovino no monte (zonas de mato adjacentes à aldeia), enquanto caminhavam para a feira, ou à porta de casa enquanto esperavam que o almoço se cozinhasse. Existiam, no entanto, algumas superstições como, por exemplo, não se dever passar em frente a campos cultivados enquanto se fiava, sob pena de a colheita desse campo vir a ser fraca.

As famílias de maiores posses entregavam linho para fiar a mulheres de famílias mais modestas, a troco de bens alimentares ou de uma parte do linho fiado, em fusão da quantidade que tinha sido fiada, uma vez que o dinheiro estava praticamente ausente do contexto da aldeia. As fiandeiras mais experientes fiavam o linho, deixando às raparigas jovens ou inclusive às crianças os *tomentos* e a *estopa*.

O processo de fiação inicia-se pela escolha do tipo de linho a fiar: *linho*, *tomentos*, *estopa* ou *estopinha*, o qual se vai buscar aos cestos ou caixas onde estão guardados. Depois, carrega-se a roca, começando por se estender a estriga de linho no colo da *fiandeira*, colocando o bojo (parte superior) da roca sobre a estriga e rodando lentamente para melhor aderir. Depois de ter a quantidade de estriga desejada, segura-se o linho à roca enrolando-lhe uma tira de couro com um alfinete ou uma presilha na ponta.

Curiously, we were told that, given the quantity of thread that was needed for weaving, the women were tempted to spin in many situations of their day-to-day life, while they were breast feeding their newborns, while they were herding the goats, sheep and bovine cattle on the hill (brushwood areas adjacent to the village), while they were walking to the fair or at their doorstep whilst waiting for lunch to be cooked. However, there were a few superstitions that were respected, like not spinning whilst walking past cultivated fields, so the harvest of those fields won't be weak.

The richer families would hand their linen to the women of the more modest families to spin, in exchange for food or a part of the spun linen, depending on the amount that was spun, since money was practically absent from the village's context. The most experienced spinners would spin the linen, leaving the *tow* and the *boon* to the younger girls or even the children.

The spinning process is initiated by the choice of the type of flax to weave: linen, shives, tow or boon, which are then fetched in the baskets or boxes where they are kept. Then, the distaff is dressed, starting by fanning out the flax ribbon on the spinner's lap, placing the tip (top part) of the distaff on the ribbon and slowly rotating it for better adhesion. After achieving the amount of ribbon desired, the flax is held to the distaff and a leather strap is rolled around it with a pin or a clip holding it on the tip.

Para se começar a fiar, mete-se o cabo da roca no cós (cinta) da saia, segura-se no fuso com uma mão, o qual se vai dedilhando com movimentos de rotação, ao mesmo tempo que se puxa com a outra mão as fibras de linho que estão na roca, molhando regularmente com cuspo as fibras mais salientes e torcendo-as para que fiquem com uma espessura regular. O resultado do fio que se enrola no fuso é denominado de *maçaroca*. As várias maçarocas vão sendo colocadas numa *canastra* (cesto) para, posteriormente, passarem à fase seguinte, o da *sarilhagem*.

To start spinning, the distaff handle is anchored in the skirt's waistband, the hand spindle is held with one hand and the drafting is done by twisting the fingers in a rotating movement while, at the same time, the other hand pulls at the flax fibres that are on the distaff, regularly wetting the protruding fibres with saliva and twisting them so they gain a regular thickness. The resulting thread that is rolled on the spindle is called a *maçaroca* (reel). The various reels are placed in a *canastra* (basket) to be subsequently passed on to the following phase, *spinning on a yarn winder*.

ENSARILHAR AS MEADAS

*O lagarto mais a cobra,
Ri pó pó, ti ro li ro ló!
Fizeram uma patuscada,
Ri pó pó, pó pó!*

*O lagarto comeu tudo,
Ri pó pó, ti ro li ro ló!
A cobra ficou sem nada,
Ri pó pó, pó pó!*

*O lagarto, coitadinho,
Ri pó pó, ti ro li ro ló!
Está enterrado na areia,
Ri pó pó, pó pó!*

*Quem o for desenterrar,
Ri pó pó, ti ro li ro ló!
Tem cem anos de cadeia,
Ri pó pó, pó pó!*

(Cantiga de ensarilhar as meadas do Grupo Etnográfico
de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde)

SPINNING THE SKEINS

*The lizard and the snake,
Ri pó pó, ti ro li ro ló!
They made a feast,
Ri pó pó, pó pó!*

*The lizard ate it all,
Ri pó pó, ti ro li ro ló!
The snake was left with none,
Ri pó pó, pó pó!*

*The lizard, poor little thing,
Ri pó pó, ti ro li ro ló!
Is buried in the sand,
Ri pó pó, pó pó!*

*Whomever digs him up,
Ri pó pó, ti ro li ro ló!
Gets a hundred years of jail.
Ri pó pó, pó pó!*

(Song about spinning the skeins on a yarn winder by the
Group of Linen Costumes and Song of Várzea de Calde)



Após ter sido fiado em *maçarocas*, o linho precisa de ser transformado em meadas, sendo que, para tal, o fio é transposto para os braços de um sarilho, um instrumento de madeira na forma de cruz (com quatro braços) e de rotação vertical, acionado por uma pequena manivela, com um encaixe para a fixação do fuso, de onde sai o fio, o qual passa por um pequeno gancho na ponta do pé do sarilho, e é atado a um dos braços do sarilho, o qual irá ser feito rodar lentamente, criando assim a meada. À medida que o sarilho gira, a maçaroca diminui de tamanho, o fio enrola à volta dos braços do sarilho e a meada vai crescendo. Quando termina a maçaroca de um fuso, volta-se a colocar uma nova, atando-se à extremidade da anterior já *ensarilhada* e, assim sucessivamente, até se ter enrolado uma dezena de maçarocas, a que corresponde uma *meada*.



After having been spun into reels, the linen needs to be transformed into skeins, whereby, in order to do so, the yarn is transferred to the arms of a yarn winder, a wooden tool in the shape of a cross (with four arms) and a vertical rotation, activated by a small handle, with a slot for the fixing of the hand spindle. The yarn then exits the spindle, subsequently going through a hook on the tip of the yarn winder's foot, and it's tied to one of the winder's arms which, in turn, will then be gently turned, thus creating a skein. As the yarn winder turns, the reel diminishes in size, the yarn wraps around the arms of the yarn winder and the skein begins to increase in size. When the reel on a spindle ends, it is replaced by a new one, tying it to the extremity of the previous winded reel, and so on and so forth, until a dozen reels have been winded and which corresponds to one skein.



Antes de retirar a meada do sarilho faz-se o *costal*, que é um grupo de fios com que se ata todo o conjunto da meada, de forma a “*não se perder o fio à meada*”. O *costal* é composto por uma quantidade bastante de fios para suportar o peso da meada molhada durante o processo seguinte do branqueamento. Dá-se o nome de *costelinha* ao círculo que se faz com a ponta da meada. Quando se termina de ensarilhar, enrola-se e torce-se essa ponta em círculo, sendo por essa extremidade que se começará, mais tarde, a *dobar*. Por fim, retira-se a meada, separando os braços do sarilho dos suportes verticais.



Before removing the skein from the yarn winder, the *costal* is done. This consists in tying a set of threads throughout the entire skein, to keep the yarn from coming undone. The *costal* is composed of a sufficient amount of threads to support the weight of the wet skein during the following process: the bleaching. *Costelinha* is the name given to the loop that is made with the tip of the skein. When the winding process has ended, the end of the skein is rolled and twisted into a loop, and this extremity will be where the skeins will start to be doubled, later on, in a process named *doubling* or *skeining*. Lastly, the skein is removed by separating the arms of the yarn winder from the vertical supports.



COZER AS MEADAS

Depois de obter as meadas, inicia-se o processo de *branqueamento*, o qual decorre no início da primavera (Março ou, o mais tardar, Abril) e é declinado em várias subfases que vão sucessivamente fazendo com que as meadas atinjam uma cor quase branca, considerada no Portugal rural um sinal de esmero da família, ao contrário de outros países ou de outros usos mais modernos, em que o linho de cor terra vai sendo mais valorizado, o que apenas significa que não passa pela fase de branqueamento.

Num lugar exterior, que costuma ser nas traseiras da casa ou num quinteiro (zona não abrigada da casa, à qual se acede pela *porteira*, uma grande porta de madeira, e que dá por sua vez acesso aos currais dos porcos, ao lagar do vinho e a divisões de arrumos de alfaias agrícolas), faz-se uma grande fogueira e nela se colocam várias panelas de ferro de três pés, cheias de água a ferver, à qual se acrescenta cinza (*borralho*) de pinheiro ou oliveira previamente peneirada, sabão azul e ervas (como o trevo ou o sabugueiro). Nessa calda, *emborralham-se* as meadas de linho, ficando a ferver em fogo lento até ao dia seguinte. Em Várzea de Calde existe outro método para cozer as meadas que usa

BOILING THE SKEINS

After obtaining the skeins, the bleaching process commences, taking place in early spring (March or April, at the latest) and they are successively turned in several sub-phases which will make the skeins' colour almost white, considered in rural Portugal as a sign of a family's diligence and care, unlike other countries or other more modern customs, in which earth-colored linen is being more valued, and this simply means that it hasn't gone through the bleaching stage.

Somewhere outside, often at the back of the house or inside a courtyard (a non-sheltered area of the house, with access through a *porteira*, a large wooden gate, and which, in turn, has access to the pigsties, the wine press and storage divisions for agricultural tools), a big fire is lit and several 3 legged cast iron pots filled with boiling water are placed in it, to which previously sieved pine or olive tree ash is added (*embers*), as well as linen soap and herbs (such as clover or elderberry). In this broth, the linen skeins are bleached and left to simmer on a slow fire until the following day. In Várzea de Calde there is another method to cook the skeins that uses a wood-burning oven whereas, in this case, the oven's embers are previously set

o forno a lenha de cozer o pão, sendo que, nesse caso, se afastam previamente as brasas do forno e se formam camadas alternadas de meadas, cinza, sabão e ervas, para que as meadas não se queimem.

aside and layers of skeins alternate between pine ash, soap and herbs, so the skeins don't burn.



DESEMBORRALHAR AS MEADAS

No dia seguinte ao terem sido cozidas, as meadas são *desemborralhadas*, ou seja, retiradas das panelas de ferro, tendo-se o cuidado de verificar que o costal está intacto e que as meadas não estão emaranhadas.

LAVAR E BATER AS MEADAS

De seguida, colocam-se as meadas em *canastras* (cestos), as quais são transportadas pelas mulheres à cabeça até a um rio ou ribeiro de água bem corrente, onde as meadas são, sucessivas vezes, lavadas e batidas em pedras para amaciar o fio e tirar a sujidade decorrente da cozedura. Em Várzea de Calde, o lugar tradicionalmente usado para este processo é o rio Vouga, nas poldras, lugar de fronteira entre a freguesia de Calde e a freguesia de Lordosa. As pedras das poldras são ideais para bater as meadas, sendo que a elevada corrente de água que existe por entre as pedras das poldras é adequada para acelerar a lavagem dessas meadas.

TAKING OUT THE BOILED SKEINS

On the day after they were boiled, the skeins are carefully removed from the iron pots, checking to see if the looped threads are all intact and the skeins are not entangled.

WASHING AND BEATING THE SKEINS

Thereafter, the skeins are placed in *canastras* (baskets), which are then transported by the women, on their heads, to a river or a stream with abundant flowing water where the skeins are, successively, washed and beaten on stones to soften the yarn and to remove all the dirt resulting from the boiling process. In Várzea de Calde, the location traditionally used for this process is the river Vouga, on the stepping-stones, a place that borders the parishes of Calde and Lordosa. The stepping-stones are ideal for beating the skeins, given that the flowing water current that exists between the stepping-stones is adequate for speeding up their washing.







SECAR AS MEADAS

No final da lavagem, as meadas são bem torcidas para escorrer a água e colocadas nas canastras para serem transportadas até a um campo de erva, onde são deitadas o mais abertas que for possível, ficando a secar durante algumas horas ou, no limite, até ao dia seguinte (caso não chova).

EMBARRELAR AS MEADAS

Quando as meadas já estão secas, inicia-se a *barrela* propriamente dita, usando-se para tal o “*cortiço da barrela*” ou *barreleiro*, bem maior do que o cortiço de tascar.

O cortiço da barrela é um cilindro de cortiça de cerca de um metro de altura, com base circular, e com as paredes laterais unidas por paus em madeira cruzados, embutidos no interior. O cortiço é normalmente colocado numa base de pedra, dotado de um pequeno rego esculpido, para que a água possa sair e ser escoada.

Após o cortiço estar colocado no seu lugar, começa-se a ferver uma caldeira com água, coloca-se

DRYING THE SKEINS

When the washing is over, the skeins are well twisted to drain the water and placed back into the *canastras* (baskets) to be carried to a grass field, where they are spread out as openly as possible and left to dry for a few hours or, at the most, until the following day (in the case it does not rain).

ASHING THE SKEINS

When the skeins are finally dry, the second bleaching phase begins (the *barrela*) and for this, another hollow cork tree stump is used, one that is much larger in size than the “*cortiço*” that’s used for scutching.

The “*cortiço*” used for this second bleaching phase is a cork cylinder, about one meter high, with a circular base and side walls that are connected by crossed wooden sticks embedded within. The “*cortiço*” is normally placed on a stone base, endowed with a small sculpted furrow, so that the water can exit and be drained.

When the “*cortiço*” is in its place, a pot of water

dentro do cortiço um pano de estopa até ao cimo e com as bordas para fora e as meadas por cima. As meadas são acamadas umas sobre as outras e são cobertas com um lençol velho, sobre o qual se deita cinza peneirada e sabão azul em pó. Logo que a água esteja a ferver, pega-se na caldeira e despeja-se a água sobre a cinza e assim as meadas ficam molhadas com a calda daquela mistura.

Depois de terminada esta operação, o cortiço é *abafado* (tapado) com mantas ou cobertores velhos para conservar o calor das meadas e assim fica pelo menos durante um dia inteiro.

No dia seguinte, a cinza e as meadas são retiradas do cortiço e estas últimas são transportadas em cestos para serem bem lavadas, esfregadas e batidas num lavadouro ou numa ribeira.

is put on the boil, a tow cloth is placed inside the hollow stump until its edges totally cover it and the skeins are placed in the cloth. The skeins are layered on top of each other and are covered with an old sheet, over which the sieved ash and the crumbled linen soap are laid. As soon as the water has reached its boiling point, the water is poured on the ash and thus the skeins are soaked in the broth of that mixture.

When this is done, the tree stump is smothered (covered) with old blankets to conserve the heat in the skeins and they remain this way for, at least, one whole day.

On the following day, the ash and the skeins are removed from the tree stump and the latter are carried in baskets down to the stream or to a wash house to be very well washed, rubbed and beaten.

CORAR AS MEADAS

Após terminada a lavagem, as meadas são estendidas num campo a *corar* durante vários dias (até uma semana) e são regadas bastantes vezes para que corem ao sol, sem secar completamente.

WHITENING THE SKEINS

After the washing has ended, the skeins are put out to dry in a field for a few days (up to one week) and are watered several times so that they whiten in the sun, without drying completely.



DOBAR OS NOVELOS

*Esta noite, lá na minha aldeia,
Todos dormiam, só eu namorava,
Ora doba, dobadoira, doba,
Não me enrikes a meada.*

*O novelo ainda está pequeno,
Cabe numa mão fechada,
Ora doba, dobadoira, doba,
Não me enrikes a meada.*

*Não me enrikes a meada,
Não te enrikes no costal,
Ora doba, dobadoira, doba,
Doba bem, não dobes mal.*

*Não me enrikes a meada,
Não faças nenhum “riçor”
Agora é que vou falar,
Deveras ao meu amor.*

*Deveras ao meu amor,
Deveras à minha amada,
Ora doba, dobadoira, doba,
Ora doba, dobadoira, doba.*

(Cantiga de dobar os novelos do Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde)

DOUBLING THE LINEN SKEINS

*This evening, in my village,
All were asleep, only I was dating,
Well double, skein holder, double,
Don't get my skein tangled.*

*The linen ball is still small,
It fits in a closed hand,
Well double, skein holder, double,
Don't get my skein tangled.*

*Don't get my skein tangled,
Don't get tangled on its spine,
Well double, skein holder, double,
Double well, don't double poorly.*

*Don't get my skein tangled,
Don't get it knotted,
Now I will speak,
To my love, indeed.*

*To my love, indeed,
To my beloved, indeed,
Well double, skein holder, double,
Well double, skein holder, double.*

(Song about doubling the linen skeins by the Group of Linen Costumes and Songs of Várzea de Calde)

Depois do branqueamento das meadas, procede-se à *dobagem*, ou seja a passagem do fio para novelos recorrendo a um instrumento apropriado, a *dobadoira*.

A *dobadoira* é constituída por duas cruzetas de rotação horizontal, dispostas paralelamente entre si e unidas em cada extremidade dos respectivos braços por um segmento vertical. Os quatro segmentos verticais destinados à disposição da meada são amovíveis para permitir um ajustamento dos mesmos às dimensões da meada a dobar. A *dobadoira* é, pois, o instrumento para transformar as *meadas* em *novelo*, quer as que vão dar origem à *urdidura*, quer as que vão fazer a *trama* do tear.

Dobar consiste em enrolar o fio que sai da meada, colocada previamente na *dobadoira*, numa bugalha de carvalho, mais concretamente na casca do bugalho, do qual se retira previamente a polpa. Um novelo bem dobrado tem de estar apertado, para facilitar a tarefa de urdir a teia, sendo que se inicia o processo procurando a última ponta do fio externo da meada, puxando-o, fazendo assim rodar a *dobadoira* no sentido dos ponteiros do relógio. A meada vai minguando na *dobadoira* e o novelo vai crescendo dentro da mão.

After the bleaching of the skeins, the doubling or reeling process begins, namely the transforming of yarn into balls of thread by using the appropriate tool, the skein holder.

A *dobadoira* (skein holder) consists of two crosspieces that rotate horizontally, positioned in parallel among themselves and connected at the extremity of each of its arms by a vertical segment. The four vertical segments destined for the skein's layout are removable to allow for their adjustment with regard to the dimensions of the skein to be doubled. Therefore, the skein holder is the instrument that transforms the skeins into balls of thread, whether it be those that are going to give rise to the *warping* device, or those that are going to make the weaving loom's *weft*.

Doubling or skeining consists in rolling the yarn that leaves the skein, previously placed on the skein holder, onto an oak gall, more specifically around the bark of an oak gall (or an oak apple), whereby the pulp is previously removed. A well doubled skein has to be tight, to ease the task of winding the linen warp, so the process begins by looking for the last tip of the skein's outer threads, pulling it, thus making the skein holder twirl in a clockwise direction. The skein becomes smaller in the skein holder and the ball of thread becomes larger in the hand.







URDIR A TEIA

Urdir a teia do tear (a estrutura de fios à volta dos quais se vai tecer) é uma tarefa executada apenas por algumas tecedeiras mais especializadas, as quais no passado preparavam quer as suas teias quer a de outras tecedeiras, a troco de alguns produtos agrícolas ou de uma merenda.

A *urdidura* é efetuada numa *urdideira*, composta por duas tábuas ao alto fixas paralelamente numa parede, das quais saem cavilhas de madeira. A *urdidura* consiste em colocar um novelo num *noveleiro*, uma caixa comprida dividida em compartimentos iguais, passando a ponta do fio de cada novelo por um orifício da *espadilha* (tábua com orifícios), prendendo a ponta dos fios nos dois tornos superiores do lado direito e, com a



WINDING THE LINEN WARP

Winding the loom's linen warp (the yarn structure upon which the weaving will take place) is a task that is only done by the most specialized weavers who, in the past, prepared their own warps and those of other weavers, in exchange for a few agricultural products or a meal.

The warping is done on a warping device, composed of two boards fixed to a wall vertically and in parallel, on which are several wooden dowels. The balls of thread are placed in an appropriate box divided into equal compartments called the "*noveleiro*", and the ends of each ball are thread through the orifices of a perforated board called a "*espadilha*", after which they will be securely tied with a few nails to one of the sides



espadilha na mão e a ajuda da outra, passando os fios pelos tornos, a partir de cima, da direita para a esquerda e da esquerda para a direita até fazer um determinado número de *caminhos* (cada caminho é um conjunto fios que passa de cada vez pelos tornos) e percorrer toda a urdideira. É através dos três tornos dispostos horizontalmente na parte superior da urdideira (a formar *a cruz do tear*) e dos três tornos dispostos verticalmente na parte inferior da urdideira (*a cruz dos caminhos*), que se organiza a disposição de fios no tear.

Os fios provenientes dos novelos e que foram urdidos passam a ter o nome de *linhol*, o qual irá ser colocado no tear.

(Adaptado de FORTUNA, Elisa – *Práticas artesanais : A lã*. Projecto Integrado de Desenvolvimento cultural e Educação Permanente no Concelho de Magadouro, Mogadouro, 1981).



of the warping device. The pulled threads are held tightly with the left hand, separated and guided by the “*espadilha*” and skilfully lead by a to-and-fro movement to the dowels on the extremities of the warping board (until a certain number of lines have been made). It is through the three dowels placed horizontally on the top part of the warping device (forming the *cross of the weaving loom*) and the three dowels placed vertically on the bottom part of the warping device (the *cross of the lines*), that the layout of the thread is organized on the weaving loom.

The “*linhol*” is the set of threads used to make the warp and which is later removed and braided so they do not become entangled.

(Adapted from FORTUNA, Elisa – *Práticas artesanais : A lã*. Projecto Integrado de Desenvolvimento cultural e Educação Permanente no Concelho de Magadouro, Mogadouro, 1981.)



MONTAR A TEIA

Empeirar é o nome que se dá à montagem da urdidura no tear, trabalho normalmente feito por duas ou três mulheres, porque requer força, paciência e perícia. Empeirar consiste em passar alternadamente um dos fios de cada série na respectiva *liceira*, sendo que cada fio contorna o olho do *liço*, ficando desta forma fixo e associado à respectiva parte do liço.

Depois de empeirar nos liços começa-se a remeter os fios entre os *dentes do pente*. O fio é colocado sobre o pente deitado, introduzindo-se no respectivo espaço, da direita para a esquerda, com o auxílio de uma tira de cana. Cada tecedeira possui vários tipos de pentes e usa-os de acordo com a distância entre os dentes que necessita, adequada ao tipo de trabalho que pretende executar.

Quando os fios estão todos metidos no pente descem-se as *queixas*, que estavam pousadas no topo do tear e coloca-se o pente que é encaixado na armação das queixas. Em seguida atam-se os fios que saem do pente no *compostoiro* do órgão do tear, sendo neste órgão que se irá enrolar a peça ao tecer. Os cordéis que dos liços se estendem até ao chão são ligados às duas *apeanhas*.

(Adaptado de PEREIRA, Selma Eduarda - *A tecelagem tradicional do Algarve: A Última tecedeira da Serra de Monchique*, Universidade do Algarve, Faro, 2012).

SETTING UP THE LINEN WARP

“Empeirar” is the name given to the assembly of the linen warp on the weaving loom, a task normally performed by two women because it requires strength, patience and skill. This process consists of alternately passing one of the yarn threads of each series in the respective heddle yarns, thus being fixed and associated to the respective part of the heddle.

After the assembling process is done on the heddles, the threads then need to be put between the *dents of a comb reed*. The thread is placed in the comb reed in a sideways position, putting the thread through, from right to left, with the aid of a strip of reed cane. Each weaver has several types of comb reeds and uses them according to the distance between the dents she needs, adequate to the type of work that she intends to execute.

When all the threads are placed through the comb reed, the rollers that were resting on top of the weaving loom are lowered and the comb reed is docked in the crosspiece. After that is done, the threads that exit the comb reed are tied to the loom's *cloth roller*, and it is around this piece that the woven item will be wrapped. The twines that come out of the heddles and extend to the floor are then connected to both the *loom pedals*.

(Adapted from PEREIRA, Selma Eduarda - *A tecelagem tradicional do Algarve: A Última tecedeira da Serra de Monchique*, Universidade do Algarve, Faro, 2012.)









ENCHER A CANELA

O *caneleiro* tem a função de fazer enrolar o fio na canela. Consiste num eixo de ferro, dotado de volante, que gira através de duas peças fixadas verticalmente numa base de madeira. O volante necessário para ampliar a rotação que a mão imprime no eixo é constituído por um aro ligado a este por dois raios. O eixo termina numa das pontas num longo *espigão* aguçado no qual entra a canela, um pequeno tubo de cana onde se irá enrolar a ponta do fio do novelo. Enquanto que com uma mão se segura o fio, com a outra faz-se o caneleiro rodar, dando origem a uma espécie de *maçaroca* que será, no momento da tecelagem, metida na *lançadeira*.



FILLING THE BOBBINS

The *caneleiro* (bobbin winder) is used to roll the thread onto the bobbin (or spool). It is made of wrought iron, has a wheel that turns on two pieces that are joined to it vertically on a wooden base. The wheel is necessary to increase the rotation that the hand makes. The axle consists of a hoop joined to it by two spokes. The axle ends on one of the tips, in a long sharpened *spigot* on which the bobbin is placed, a small reed cane where the tip of the hank's thread will be rolled. Whereas with one hand the thread is held, the other hand makes the bobbin winder spin, originating a type of reel that will be used to put in the shuttle when weaving.



TECER O LINHO

*Namorei a tecedeira,
Pelo buraco da chave,
Ela estava truque, truque,
Minha porta não se abre.*

*Minha porta não se abre,
Nem se me ela pode abrir,
Tenho o menino nos braços,
Meu marido está a dormir.*

*Namorei a tecedeira,
Pelo buraco do pano,
Ela estava trique, truque,
Não me dava o desengano.*

*Mariquinhas, tecedeira,
Tem um tear e não tece,
Ou ela anda de amores,
Ou o tear lhe aborrece.*

(Cantiga de tecer o linho do Grupo Etnográfico de Trajes
e Cantares do Linho de Várzea de Calde)

WEAVING THE LINEN

*I dated the weaver,
Through the keyhole,
She kept on “pick”, “pick”,
My door will not open.*

*My door will not open,
It could not anyway,
I have my boy in my arms,
My husband is sleeping.*

*I dated the weaver,
Through a pin hole in the cloth,
She kept on “pick”, “pick”,
She gave me not the light of day.*

*You coward, little weaver,
You have a loom, but do not weave,
Or her heart beats elsewhere,
Or the loom bores her still.*

(Song about weaving linen by the Group of Linen
Costumes and Songs of Várzea de Calde)

A *tecelagem* do linho é a tarefa que a tecedeira pratica num engenho de madeira chamado *tear*, o qual tem uma base rectangular em forma de mesa, com cerca de dois metros de comprimento e um metro e meio de largura, sendo composto por diversas peças, quase todas de madeira.

A *tecelagem* é o entrelaçamento dos fios de uma camada de *teia*, previamente disposta sobre uma armação, com os fios da camada de *trama* que são introduzidos um por um na teia. Consiste pois na operação de criar tecido através do cruzamento dos fios da urdidura disposta longitudinalmente, alternados por pares e ímpares, com os da trama, dispostos transversalmente. Os fios da trama passam por entre os fios pares e ímpares da urdidura, para a direita ou para a esquerda, através do levantamento alternado da cada série de fios devido ao acionar de um sistema de roldanas ligadas aos pedais. A abertura entre os fios ímpares e pares da urdidura, por onde passa a trama, designa-se por *cala*. O entrelaçado destes conjuntos de fios transforma-se em tecido.

O *tear* de pedal, em madeira, é composto pelos seguintes elementos principais: *armação*, órgãos e mecanismos do pente e dos *liços*. A armação é constituída por quatro prumos verticais, que consistem em barrotes de madeira, dispostos em quadrângulo. No topo do *tear* estão os capitéis, onde assentam as *queixas*, e o suporte das *corretãs* dos *liços*. O órgão da urdidura, onde é enrolada a teia (conjunto de fios paralelos entre si), localiza-se na parte de trás do *tear* e encaixa nas mesas através de *pombas*.

Linen weaving is the task that a weaver practices on a wooden device called a weaving loom, which has a rectangular base shaped much like a table, is about two meters in length and one and a half meters in width, and which is composed of various parts, almost all in wood.

Weaving is the intertwining of threads on a linen warp, previously laid out on a frame, with the threads of the weft that are introduced, one by one, in the warp. This long process consists in creating a piece of fabric by crossing the warping threads lengthwise, by alternating even and odd, with those of the weft, arranged transversely. The weft threads are woven between the even and odd warp threads, to the right or to the left, through the alternating rise of each series of threads due to the triggering of a pulley system attached to the loom pedals. The gap between the even and odd threads of the warp, where the weft goes through, is called the *cala* (shed). The intertwining of these sets of threads transforms into fabric.

The wood pedal weaving loom is composed of the following main elements: the frame, the organs and mechanisms of the comb reed and the heddles. The frame is made out of four upright posts, consisting of wooden bars, laid out in a quadrangle. At the top of the weaving loom are the crossbeams, which simultaneously supported the comb reed and the beater, as well as the pulleys that, in turn, suspended the heddles. The warp roller, where the linen warp is wound (a set of parallel threads), is located at the back of the loom and fits in the beams with the help of ratchet



Na parte da frente do tear, disposto paralelamente em relação ao órgão da urdidura, temos o órgão do tear onde é enrolado o trabalho tecido. No órgão da urdidura existe uma ranhura aberta onde encaixa o *compostoiro*, régua que serve para fixar as extremidades da teia no tear. As pontas dos órgãos apresentam orifícios vazados, desencontrados nas faces consecutivas, onde encaixam as *chaves* ou *chavelhas* que permitem o enrolamento ou a imobilização do respectivo órgão a intervalos de 90 graus. O peso de tear é preso através de fios às canas que seguram a cruz do tear, impede que deslizem para junto dos liços servindo de contrapeso.

O movimento dos liços é accionado quando são pressionados os pedais, *peanhas* ou *apeanhas* (trata-se de pequenas tábuas dispostas na horizontal na parte inferior da frente do tear), que estão diretamente presas nas travessas do *liço*. O banco que serve de encosto à tecedeira, é uma tábua amovível que se localiza entre os prumos da frente e cuja extremidade encaixa nas mesas.

A tecedeira inicia a operação de tecer ao pressionar um ou dois pedais ou peanhas, de acordo com o tipo de decoração que pretende efetuar no tecido. Em seguida faz passar a *lançadeira* entre os fios da urdidura, ficando o fio da trama que saiu desta aprisionada entre aqueles. Puxa vigorosamente o pente, para a frente, ao mesmo tempo que retira o pé do pedal. Em seguida prime uma outra peanha ou peanhas e faz passar a lançadeira, pela cala aberta, no sentido contrário ao anterior.

wheels. At the front of the weaving loom, placed in line with regard to the warp roller, we have the loom's cloth roller where the woven cloth is rolled. There is an open slot in the frame just below where the cloth roller fits, a warp stick catcher that serves to fasten the extremities of the linen warp to the weaving loom. The ends of the organs have holes that are hollow, mismatched on the consecutive faces, where the handles or tommy bars fit, and these allow the winding or the immobilization of the respective organ at 90-degree intervals. The loom weights are secured by twine rope to the reed canes that hold the loom's side beams, preventing them from sliding towards the heddles, therefore serving as a counterweight.

The movement of the heddles is set in motion when the loom pedals are pressed (small planks of wood laid out horizontally on the bottom part of the front of the weaving loom), and these are directly attached to the heddles' shaft bars or harnesses. The bench upon which the weaver leans on, is a removable board that is located between the front props and its extremity fits the frame.

The weaver begins her weaving process by pressing one or two of the loom pedals according to the type of decoration she wants to put on the fabric. Subsequently, she passes the shuttle through the warp's shed, and the thread that is left behind is now trapped transversely regarding the warp thread. The comb reed (also called the beater) is pulled vigorously forward, at the same time removing the foot from the pedal. Then the other loom pedal (or pedals) are pressed and the shuttle

A *lançadeira* é uma peça de madeira fusiforme com o interior vazado, na qual se insere uma vareta metálica onde gira a canela, uma pequena cana ou pau, de forma cilíndrica, na qual o fio é enrolado. Para enrolar este fio na canela é necessário recorrer a um caneleiro. A lançadeira, com a canela no seu interior, é atirada ao longo da cala aberta entre os fios pares e ímpares da urdidura, de um lado para o outro, formando a *trama*.

(Adaptado de OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando - *Tecnologia tradicional Portuguesa: O linho*, INIC, Centro de Estudos de Etnologia, 2ª Edição, Lisboa, 1978).

BIBLIOGRAFIA:

ALVES, Jorge Fernandes – *Fiar e tecer: uma perspectiva histórica da indústria têxtil a partir do vale do Ave*, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, Famalicão, 1999.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando - *Tecnologia tradicional Portuguesa: O linho*, INIC, Centro de Estudos de Etnologia, 2ª Edição, Lisboa, 1978.

PEREIRA, Selma Eduarda - *A tecelagem tradicional do Algarve: A Última tecedeira da Serra de Monchique*, Universidade do Algarve, Faro, 2012.

FORTUNA, Elisa – *Práticas artesanais : A lã*. Projecto Integrado de Desenvolvimento cultural e Educação Permanente no Concelho de Mogadouro, Câmara Municipal de Mogadouro, Mogadouro, 1981.

is pushed through the open shed, in the opposite direction to the previous one.

The “*lançadeira*” (shuttle) is a piece of spindle-shaped wood with a hollow interior, in which a metal rod is inserted and on which a thread-wrapped bobbin, a little reed cane or a cylindrical stick spins. In order to roll the thread onto the bobbin or spool, a bobbin winder is necessary. The shuttle, with the bobbin inside, is shot through the open shed between the even and odd threads of the warp, from side to side, thus forming the weft.

(Adapted by OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando - *Tecnologia tradicional Portuguesa: O linho*, INIC, Centro de Estudos de Etnologia, 2ª Edição, Lisboa, 1978.)

BIBLIOGRAPHY

ALVES, Jorge Fernandes – *Fiar e tecer: uma perspectiva histórica da indústria têxtil a partir do vale do Ave*, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, Famalicão, 1999.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando - *Tecnologia tradicional Portuguesa: O linho*, INIC, Centro de Estudos de Etnologia, 2ª Edição, Lisboa, 1978.

PEREIRA, Selma Eduarda - *A tecelagem tradicional do Algarve: A Última tecedeira da Serra de Monchique*, Universidade do Algarve, Faro, 2012.

FORTUNA, Elisa – *Práticas artesanais : A lã*. Projecto Integrado de Desenvolvimento cultural e Educação Permanente no Concelho de Mogadouro, Câmara Municipal de Mogadouro, Mogadouro, 1981.

OS INSTRUMENTOS DO LINHO

THE TOOLS OF LINEN

| 5



OS INSTRUMENTOS DO LINHO

ILUSTRAÇÕES DE LILIANA SILVA

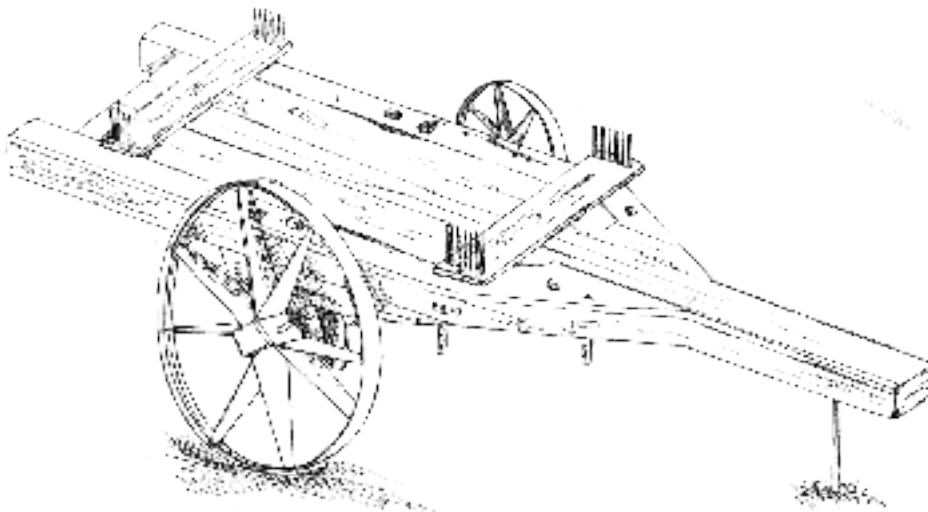
THE TOOLS OF LINEN

ILLUSTRATIONS BY LILIANA SILVA



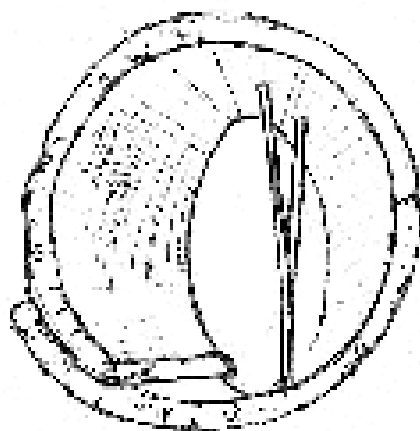
Ripo de madeira com dentes de aço. (Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho, Várzea de Calde)

Wooden flax ripple with steel dents. (Ethnographic Group of Linen Costumes and Songs, Várzea de Calde)



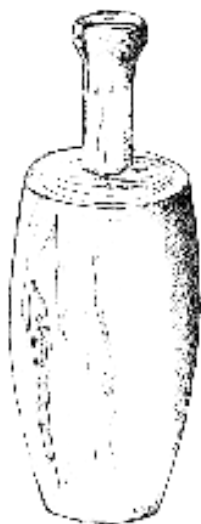
Ripo de madeira com dentes de aço, assente em carro de vacas. (Proprietário Leonel de Oliveira, Várzea de Calde)

Wooden flax ripple with steel dents, fixed to an oxen cart. (Owner: Leonel de Oliveira, Várzea de Calde)



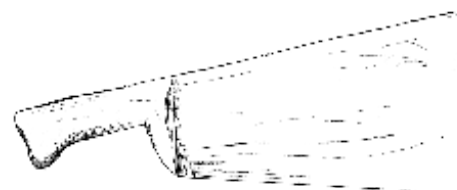
Cortiços para espadelar. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Museu Etnográfico de Várzea de Calde)

Cork beehive for scutching flax. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Ethnographic Museum of Várzea de Calde)



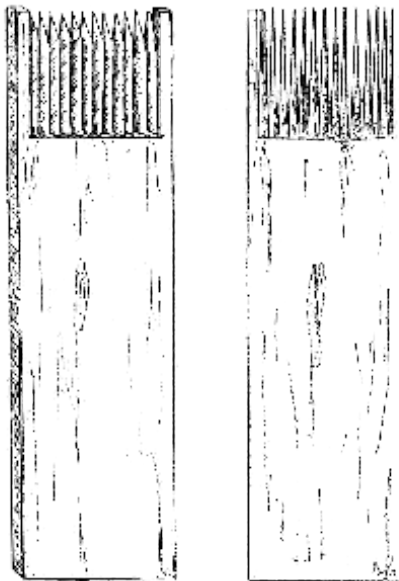
Maço de madeira. (Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho, Várzea de Calde)

Wooden mallet. (Ethnographic Group of Linen Costumes and Songs, Várzea de Calde)



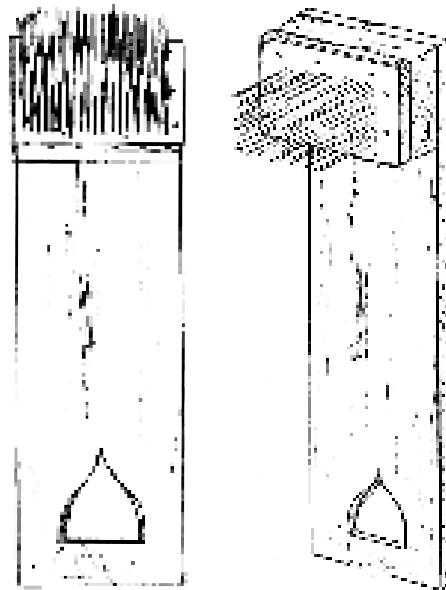
Espadelas de madeira. (Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho, Várzea de Calde)

Wooden scutching knife. (Ethnographic Group of Linen Costumes and Songs, Várzea de Calde)



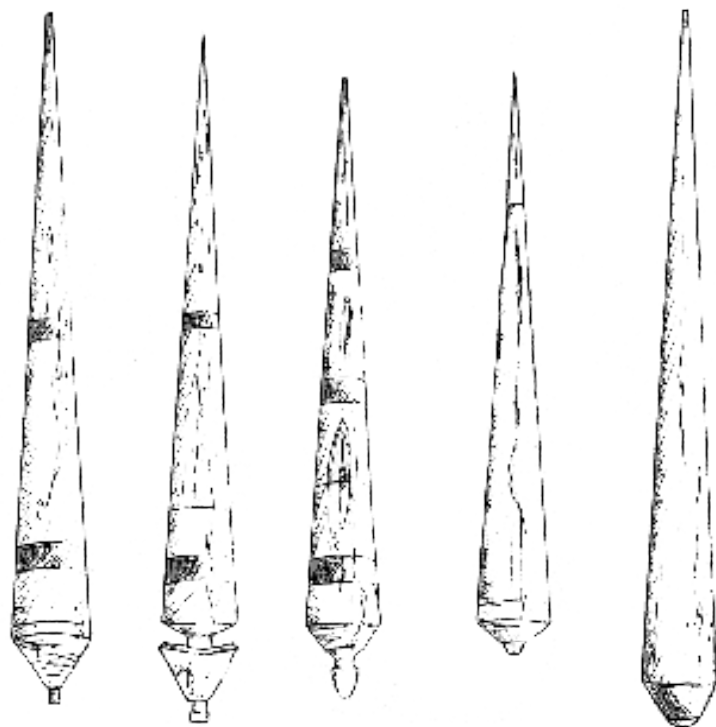
Ripo de madeira. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Museu Etnográfico de Várzea de Calde)

Wooden flax ripple with steel dents. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Ethnographic Museum of Várzea de Calde)



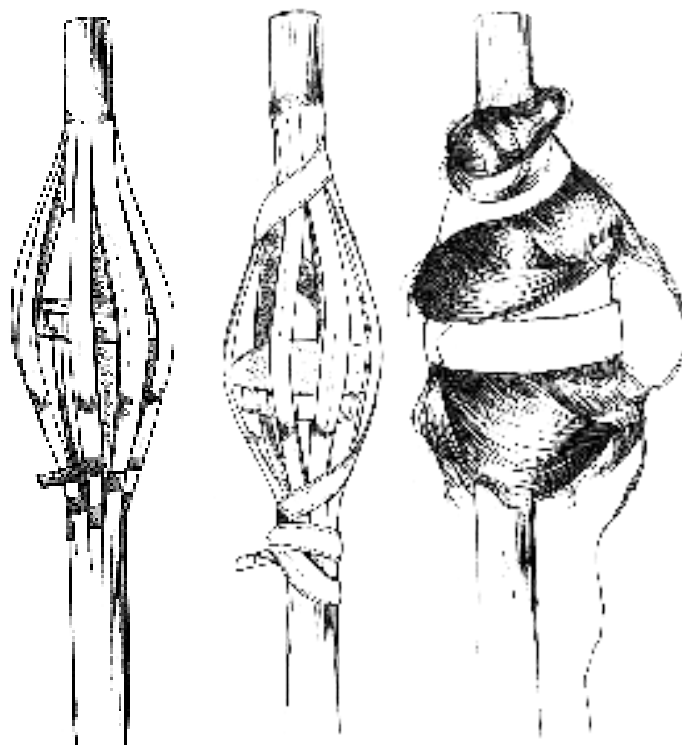
Sedeiro de madeira com dentes de aço. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Museu Etnográfico de Várzea de Calde)

Wooden hackle comb with steel dents. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Ethnographic Museum of Várzea de Calde)

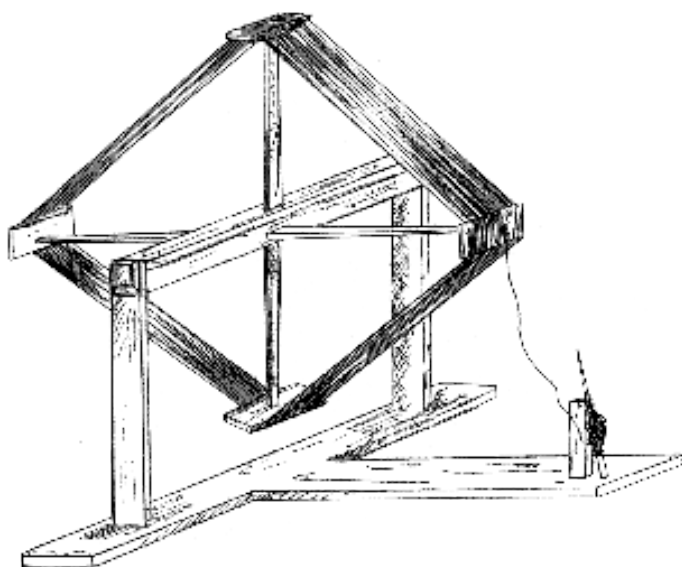


Fusos. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Museu Etnográfico de Várzea de Calde)

Hand spindles. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Ethnographic Museum of Várzea de Calde)

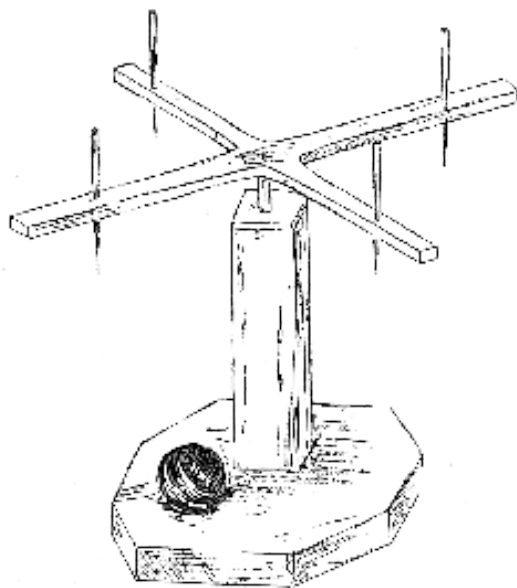


Rocas. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Museu Etnográfico de Várzea de Calde)
Distaffs. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Ethnographic Museum of Várzea de Calde)



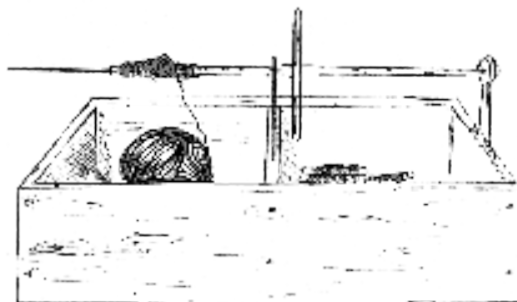
Sarilho. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Museu Etnográfico de Várzea de Calde)

Yarn winder. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Ethnographic Museum of Várzea de Calde)



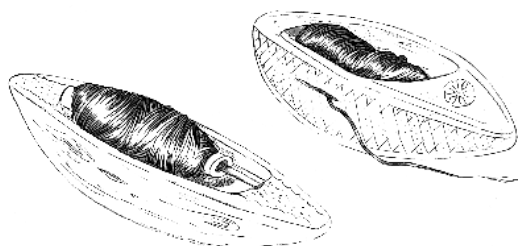
Dobadoira. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Museu Etnográfico de Várzea de Calde)

Skein holder. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Ethnographic Museum of Várzea de Calde)



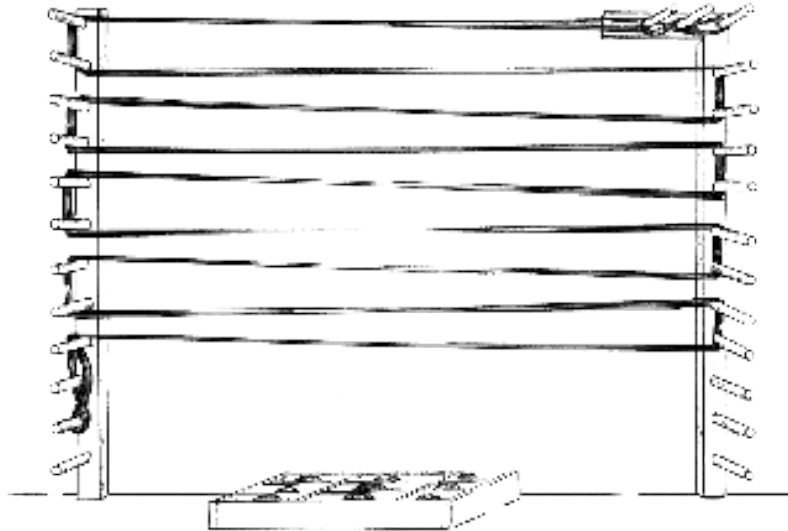
Caneleiro. (Palmira Gaspar, Várzea de Calde)

Bobbin winder. (Palmira Gaspar, Várzea de Calde)



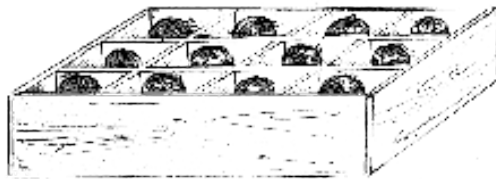
Lançadeiras. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Museu Etnográfico de Várzea de Calde)

Shuttles. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Ethnographic Museum of Várzea de Calde)



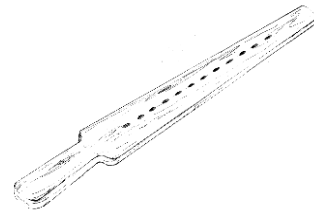
Urdideira fixa e noveleiro. (Palmira Gaspar, Várzea de Calde)

Fixed warping device and thread balls' box. (Palmira Gaspar, Várzea de Calde)



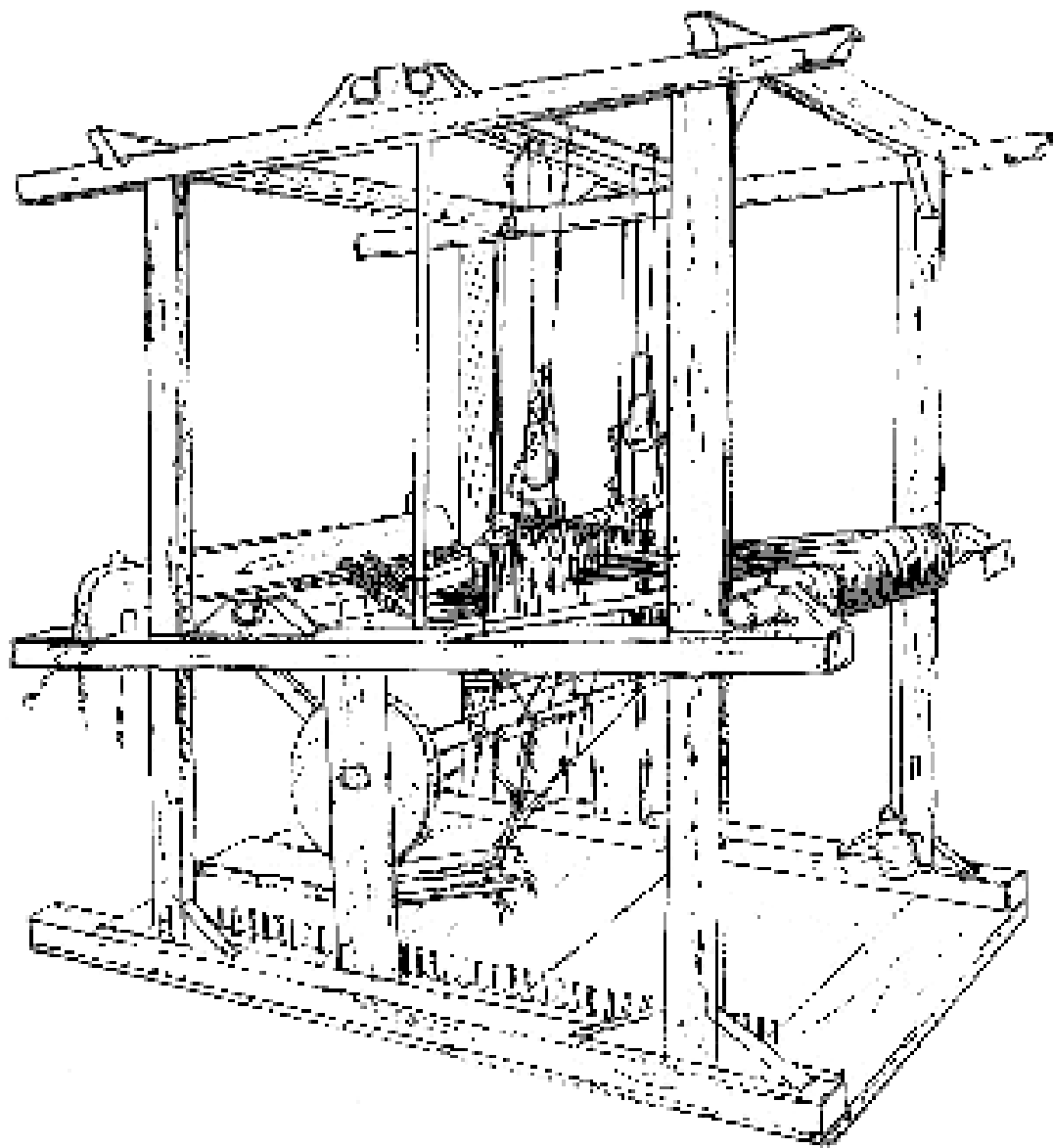
Noveleiro. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Museu Etnográfico de Várzea de Calde)

Thread balls' box. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Ethnographic Museum of Várzea de Calde)



Espadilha. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Museu Etnográfico de Várzea de Calde)

Perforated wooden board. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Ethnographic Museum of Várzea de Calde)



Tear. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Museu Etnográfico de Várzea de Calde)

Loom. (Casa de Lavoura e Oficina do Linho - Ethnographic Museum of Várzea de Calde)

AS MULHERES DO LINHO

THE WOMEN OF LINEN

6



O MUSEU, AS MULHERES E O LINHO

MANUELA BARILE

“A tradição é uma inovação que deu certo”

Oscar Wilde

A primeira sensação que senti quando entrei pela primeira vez na Casa de Lavoura - Oficina do Linho de Várzea de Calde foi de um retorno a casa, de um lugar onde permanecer, sendo que é precisamente numa antiga casa de família de lavradores que o museu foi implantado. A construção do museu baseou-se no respeito e na conservação dos valores e das memórias das várias gerações que aí dentro habitaram. O museu não transmite uma sensação de desorientação e erradicação. Pelo contrário, muito embora a casa da família Oliveira Caetano tenha sido completamente “esventrada” para as obras de requalificação, o seu interior conserva a estrutura da antiga habitação. É, pois, uma casa cuidada quotidianamente com atenção e forte intensidade emocional, pela diretora do museu, a Dra. Raquel Greenleaf, e pelas suas duas assistentes Glória Miranda e Mónica Maurício. São três mulheres que têm o dom inato do acolhimento e da hospitalidade. Com o seu entusiasmo, simpatia e espontaneidade fazem com que o visitante se

THE MUSEUM, WOMEN AND LINEN

MANUELA BARILE

“Tradition is an innovation that worked”

Oscar Wilde

The first feeling I got when I entered the Casa de Lavoura - Oficina do Linho in Várzea de Calde for the very first time was that it was like returning home, a place where I could stay, whereas it is precisely in an old farmer's family house that the museum was implemented. The construction of the museum was based on the respect and the conservation of the values and memories of the various generations that lived there. The museum does not convey a sense of disorientation and eradication. On the contrary, although the Oliveira Caetano family house was completely “disemboweled” for the renovation works, its interior preserves the structure of the former old house. It is, therefore, a house attentively cared for, on a daily basis, with great emotional intensity by the museum's director, Raquel Greenleaf, and by her two assistants Glória Miranda and Mónica Maurício. They are three women who have the innate gift of welcoming and hospitality. Their enthusiasm, friendliness and spontaneity makes

sinta especial, colocando-o imediatamente à vontade e fazendo com que se sinta “em casa”.

Com total atenção e escuta, a equipa do museu transmite os conhecimentos sobre o mundo antigo e acompanha os visitantes numa viagem no tempo, entre as várias secções da exposição do museu que contam a história da vida do mundo agrícola antes do advento da mecanização, possibilitando a descoberta (ou a ativação da memória) sobre antigos trabalhos inalterados desde há séculos, hoje quase desaparecidos e esquecidos. Assim, a equipa do museu transforma a experiência turística numa autêntica experiência humana.

A Casa de Lavoura - Oficina do Linho de Várzea de Calde é um museu multisensorial. Destaca-se claramente de outros museus etnográficos que consistem no “embalsamento” da tradição e da memória e que apenas tutelam o valor de icónico da tradição para fins meramente turísticos. O museu de Várzea de Calde, graças à sua localização numa antiga casa de lavrador e graças à organização temática e multimédia do seu espólio, com numerosos objetos da vida quotidiana e ferramentas de trabalho agrícola e florestal, lembra os antigos modos de vida, a fadiga, a capacidade e a vontade de “estar” e de “permanecer” na aldeia dos homens e mulheres de Várzea de Calde que viveram ao longo dos tempos. Homens e mulheres com os pés firmemente enraizados na terra, árvores fortes e resilientes que sempre esticaram os braços em direção ao céu com absoluta obediência ao ciclo do tempo.

visitors feel special, putting them immediately at ease and making them feel “at home”.

Giving you their complete attention, the museum’s team conveys knowledge with regard to the old heritage and accompanies visitors on a journey back in time through the various sections of the museum. The exhibition shows the life of the agricultural world before the advent of mechanization, allowing for the discovery (or the jolt of memory) of old works that have remained unchanged for centuries, currently almost disappeared and forgotten. Consequently, the museum’s team transforms the tourist experience into an authentic human experience.

The ‘Casa de Lavoura - Oficina do Linho of Várzea de Calde is a multisensory museum. It clearly stands out from other ethnographic museums that consist in the “embalming” of tradition and memory and that only protect the iconic value of tradition merely for touristic purposes. The Várzea de Calde museum, thanks to its location in an old farmer’s house and thanks to the thematic and multimedia organization of its inventory, with numerous objects of everyday life and agricultural and forestry work tools, remind us of the old ways of life, the fatigue, the ability and the desire to “be” and “remain” in the village of men and women from Várzea de Calde who lived throughout the ages. Men and women whose feet were firmly rooted in the earth, like strong and resilient trees, who have always stretched their arms towards the skies with an absolute obedience to the cycle of time.

O Museu dedica um espaço privilegiado ao linho, uma das principais tradições da aldeia, conhecida pela fama antiga e atual das suas tecedeiras. No museu é exposto todo o processo de desenvolvimento da planta, desde a sementeira até o produto final, o tecido. O linho é uma planta para mim muito querida, sendo que nos anos anteriores ao início da colaboração com o museu de Várzea de Calde, desenvolvi uma investigação etnográfica e antropológica na aldeia da Rompecilha, uma pequena aldeia no maciço da Gralheira (município de São Pedro do Sul) onde atualmente moram trinta e dois habitantes e onde a Associação Cultural e Desportiva local recuperou corajosamente, sem apoio das autoridades locais, a antiga tradição do ciclo do linho que desapareceu definitivamente na aldeia nos anos 60 e 70.

O museu de Várzea de Calde colabora permanentemente com o grupo etnográfico Grupo de Trajes e Cantares do Linho formado principalmente por mulheres. Uma colaboração vencedora e muito rentável, caracterizada por uma motivação comum: a conservação, a proteção e a transmissão dos conhecimentos da tradição da aldeia, em particular a do linho. Através do apoio e da disponibilidade da Dra. Raquel Greenleaf, eu e o Dr. Luís Costa, presidente da Associação Binaural/Nodar, realizámos durante cerca de três anos, uma investigação etnográfica sobre o linho com elementos deste grupo de cantares, uma experiência muito intensa para mim, porque tive a sorte de aprofundar aspectos dessa tradição antiga agora em desuso e porque consegui interagir com as mulheres do grupo e estabelecer relações

The museum has devoted a privileged space to linen, one of the village's main traditions, renowned for the fame of its old and current weavers. The museum exhibits the entire development process of the flax plant, from its sowing to the end product, the fabric. Flax is a plant that's very dear to me, given that in the years preceding the start of the collaboration with the Várzea de Calde museum, I developed an ethnographic and anthropological investigation in the village of Rompecilha, a small village in the Gralheira mountains (municipality of São Pedro do Sul) where 32 inhabitants currently live and where the local Sports and Cultural Association courageously recovered, without support from the local authorities, the ancient linen tradition that disappeared completely in the village in the 60's and 70's.

The museum of Várzea de Calde has a permanent collaboration with an ethnographic costumes and singing group called the "Grupo de Trajes e Cantares do Linho" mainly consisting of women. A prizewinning collaboration and a very profitable one at that, characterized by a common motivation: the conservation, protection and the transmission of knowledge regarding the tradition of the village, particularly the linen. Through the support and availability of Raquel Greenleaf, Luis Costa (Binaural/Nodar's coordinator) and I carried out, for about three years, an ethnographic investigation on linen with help from elements of this singing group. This was a very intense experience for me, because I had the good fortune of deepening aspects of this ancient tradition now

autênticas e profundas com elas. O museu foi um dos principais locais de encontro com essas mulheres. Tal foi importante para facilitar e dinamizar a investigação, o intercâmbio e o diálogo contínuo com essas mulheres verdadeiras, acolhedoras e que conservam nas suas mãos o conhecimento das gerações passadas. A maioria delas são hábeis tecedeiras que fazem da própria manualidade uma arte.

Algumas peças produzidas por estas mulheres são expostas e vendidas no museu, outras são conservadas nas gavetas das cómodas e nos armários das casas, juntas a peças mais antigas que herdaram dos seus antepassados, que irão em conjunto ser transmitidas ao longo do tempo, de geração em geração.

As mulheres sempre foram as principais protagonistas do ciclo de linho em todas as culturas do mundo. O ciclo do linho é caracterizado por várias fases, do cultivo à sua transformação, um processo longo e laborioso que implica um grande esforço físico, uma tenacidade e uma resistência incríveis. Ao longo do ciclo do linho, as mulheres de Várzea de Calde estão quase sempre animadas e entre uma ação e a outra cantam canções tradicionais alusivas, transformando esses momentos de duro trabalho em pura festa.

Gosto particularmente quando uma delas, entre um esforço e outro, de repente para, olha para as suas companheiras e começa a lembrar os tempos passados, dos seus queridos antepassados, a quem todas elas agradecem com nostalgia, com o forte sentido de adesão e de responsabilidade. Para

in disuse and because I was able to interact with women from the group and establish authentic and deep relationships with them. The museum was one of the main meeting places with these women. This was important in order to facilitate and stimulate the investigation, the exchange and the continuous dialogue with these genuine, hospitable women. Women whose hands possess and preserve the knowledge of past generations. Most of them are skilled weavers who make art out of their own manual ability.

Some of the pieces produced by these women are exhibited and sold at the museum, others are carefully stashed away in the chests of drawers and cupboards of houses, next to the oldest pieces that they inherited from their ancestors and which will, together, be handed down over time, from generation to generation.

Women have always been the main protagonists of the linen cycle in all cultures of the world. The linen cycle is characterized by several stages, from its cultivation to its transformation, a long and laborious process that implies a huge physical exertion and incredible tenacity and resistance. Throughout the linen cycle, the women of Várzea de Calde are almost always lively and, between their motions, they sing traditional songs, transforming these moments of hard work into pure moments of joy.

I particularly like it when one of them, between an effort and another, suddenly stops and looks at her companions and begins to remember their past, the times of their beloved ancestors, whom they

mim, é como participar num luto, num momento coletivo necessário para superar a dor da morte de um mundo antigo e afirmar o nascimento de uma nova ordem, que representa a própria continuação. Observar as mulheres no trabalho nas várias etapas do ciclo do linho foi uma experiência educativa única e inesquecível para mim. Essas mulheres são lindas porque são resistentes e porque têm um coração aberto, como a personagem do linho na fábula de Hans Christian Andersen. Em todas as dificuldades que o linho atravessa e, apesar da resignação dos outros (por exemplo, das estacas da cerca) que só sabem murmurar e queixar-se, a flor do linho sempre vislumbra o seu destino e acolhe-o com felicidade, até perceber que nunca morrerá.

Assim como o linho, as mulheres transformam-se ao longo do tempo. Assim como o linho, as grandes fadigas não as quebram, nem as dobram. O seu sorriso verdadeiro, as mãos nuas, fortes e rugosas que buscam as nossas para as apertar com sentido de amor e gratidão, as cores das suas roupas nos campos, em contraste com o azul do céu e o verde da natureza, as suas vozes fortes e o riso barulhento, os cheiros e os sabores dos lanches preparados por aquelas mulheres, são imagens que nunca irei esquecer ao longo da minha vida. Irão dar-me sempre a força e o entusiasmo de estar neste mundo, de motivar-me em continuar a acreditar, com consciência e responsabilidade, no meu trabalho de investigadora e artista.

Concluindo, existe uma forte motivação que empurra as mulheres de Várzea de Calde para se “torturarem” ainda hoje com linho. Existe

all profusely thank with nostalgia, with a strong sense of membership and responsibility. For me, it's like attending a mourning, in a collective moment needed to overcome the pain of the death of a past world and assert the birth of a new order, which represents its very own continuation. Watching the women at work in the various stages of the linen cycle was a unique and unforgettable educational experience for me. These women are beautiful because they are resistant and because they have an open heart, just as the part played by linen in one of Hans Christian Andersen's tales. In all of the difficulties that linen goes through and, despite the resignation of others (for example, fence posts) that only know how to mumble and complain, the flax flower always foresees its destination and welcomes it with happiness, until it realizes that it will never die.

Just like linen, the women transform themselves over time. Just like linen, great fatigue does not break them nor bend them. Their genuine smile, their bare hands, rough and strong seeking ours to hold tightly with a sense of love and gratitude, the colours of their clothes in the fields, in contrast with the bluest of skies and nature's green blanket, their strong voices and loud laughter, the aromas and the flavours of the snacks prepared by those women, are images that I will never forget throughout my life. They will always give me the strength and the enthusiasm to be in this world, to motivate me to continue to believe, with consciousness and responsibility, in my work as a researcher and an artist.

uma forte motivação que empurra as mulheres do museu de Várzea de Calde para receberem, diariamente e incansavelmente, os seus visitantes. A tradição não pode ser fechada dentro de um baú de memórias decantadas e arrependidas. A tradição deve, pois, continuar. A tradição é um processo lento e dinâmico, um fluxo no qual todos nós inevitavelmente participamos, um fluxo no qual todos nós somos protagonistas ativos e somos chamados a participar com respeito e responsabilidade.

Diante deste fluxo, todos nós, inevitavelmente, constituímos um ponto de inovação. Uma cultura é perpetuada através inúmeros atos de transformação, de adaptação e de rearranjo ao longo do tempo, e o tempo está no coração.

In conclusion, even today, there is a strong motivation that pushes the women of Várzea de Calde to “torture” themselves with linen. There is a strong motivation that pushes the women of the Várzea de Calde museum to, daily and tirelessly, receive its visitors. Tradition cannot be closed in a trunk of disenchanted and regretful memories. Tradition should, therefore, continue. Tradition is a slow and dynamic process, a flow in which we all inevitably participate, a flow in which all of us are active protagonists and are called to participate with respect and responsibility.

In the face of this flow, we all inevitably constitute a point of innovation. A culture is perpetuated through countless acts of transformation, adaptation and rearrangement over time, and time is in the heart.



AS MULHERES QUE CANTAM O LINHO

LUÍS GOMES DA COSTA

Antes de entrarmos nas histórias das tecedeiras, não podemos deixar de homenagear todas as restantes mulheres que colaboraram intensamente com a investigação que originou esta publicação: as mulheres do Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde, as quais divulgam há muitos anos o cancionero tradicional da aldeia e as “voltas que o linho dá”, demonstrando nas suas atuações as fases e os instrumentos do ciclo do linho, tal como é praticado em Várzea de Calde. Foram elas que nos mostraram, em vários locais e épocas entre 2015 e 2017, como se desenvolvem as várias fases desse ciclo do linho, da sementeira ao novelo.

Um bem-haja do tamanho do mundo a:

Alzira Rodrigues
Brilhantina Gonçalves
Emília Bernardino
Engrácia Casal
Laura Filipe
Laurinda de Campos
Laurinda Lopes
Lúcia Fernandes

THE WOMEN WHO SING THE LINEN

LUÍS GOMES DA COSTA

Before we get into the stories of the weavers, we cannot fail to pay tribute to all the other women who collaborated intensely with the research that led to this book: the women in the Traditional Group of Costumes and Songs of Linen of Várzea de Calde, who have spread the village's traditional repertoire and the “twists and turns of linen” for many years now, demonstrating in their performances the phases and instruments of linen, just the way it has always been done in Várzea de Calde. These women showed us, in various locations and times between 2015 and 2017, just how the various stages of the linen cycle were developed, from the sowing to the skein.

A thank you the size of the world to:

Alzira Rodrigues
Brilhantina Gonçalves
Emília Bernardino
Engrácia Casal
Laura Filipe
Laurinda de Campos
Laurinda Lopes
Lúcia Fernandes

Lurdes Lourenço
Mariana de Campos
Noémia Chaves
Virgínia de Jesus
Virgínia Maurício

Não podemos também esquecer os homens que participam no grupo, ajudando a recriar algumas tarefas do linho:

Adolfo do Souto
Armindo Rodrigues
Fernando Lopes
Vitor Gonçalves

Nas páginas seguintes é feita uma homenagem às artífices do linho de Várzea de Calde: as tecedeiras que mantêm a tradição ancestral da aldeia, num fluxo contínuo de gerações e famílias, não deixando de questionar, transformar e inovar essa mesma tradição.

O renascer do linho em Várzea de Calde ficou a dever-se, em grande medida, aos cursos ministrados na aldeia pelo *CEARTE – Centro de Formação Profissional para o Artesanato e Património*, os quais conseguiram atrair uma nova geração de mulheres para esta arte milenar, fazendo, assim, com que a tradição não se perdesse na bruma dos tempos, como aconteceu em tantas aldeias por esse Portugal fora.

Cada tecedeira tem um mundo próprio, um particular contexto familiar e uma maneira diferente de encarar a arte da tecelagem. Foi por

Lurdes Lourenço
Mariana de Campos
Noémia Chaves
Virgínia de Jesus
Virgínia Maurício

We cannot forget the men who also help the group in the recreation of some of the phases of the linen cycle:

Adolfo do Souto
Armindo Rodrigues
Fernando Lopes
Vitor Gonçalves

On the following pages, a tribute is made to the linen artisans of Várzea de Calde: the weavers who maintain the village's ancestral tradition, in a continuous flow of generations and families, whilst questioning, transforming and innovating that same tradition.

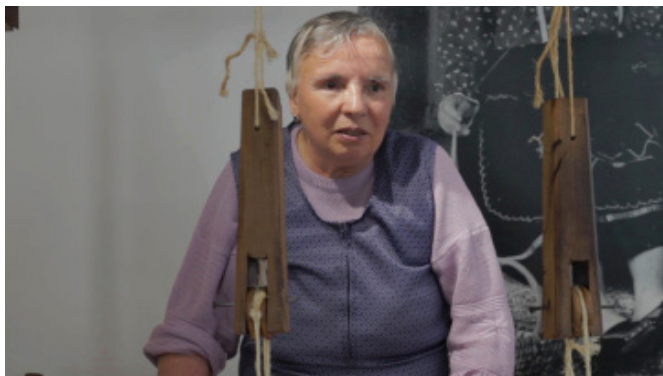
The rebirth of linen in Várzea de Calde was largely due to the training courses taught in the village by *CEARTE - Centro de Formação Profissional para o Artesanato e Património* (Professional Training Centre for Crafts and Heritage), which succeeded in attracting a new generation of women to this millenarian art, and in doing so, hindered tradition from being lost in the mists of time, as was the case of traditions in so many villages throughout Portugal.

Each weaver has a world of her own, a particular family background and a different way of viewing

isso mesmo que quisemos dar voz às histórias individuais dessas mesmas tecedeiras, as quais dão um sentido de especificidade às memórias e tradições da aldeia, mostrando que, mesmo num contexto geográfico pequeno, é possível existirem diferenças e variantes (por exemplo, como são diferentes entre si todos os teares que conhecemos na aldeia).

the art of weaving. That's why we wanted to share the individual stories of these same weavers, who give the memories and the traditions of the village a sense of uniqueness, showing us that even in a small geographical context, differences and variations are possible and do, in fact, exist (for example, how the looms that we saw in the village are all different from each other).

“Pode-se dizer que fui criada no tear. Era a irmã mais velha e fazia muita coisa no tear para ajudar a criar os meus irmãos.”



MARIA DE JESUS CHAVES

Nascida a 1940 • Born in 1940

“You can say that I was bred on the weaving loom. I was the oldest sister and I made a lot of things on the weaving loom to help raise my brothers and sisters.”

Os meus pais eram naturais de Várzea de Calde. O meu pai era lavrador e tinha a arte de carpinteiro. O resto do tempo passava-o no campo, nas terras. Tínhamos uma junta de vacas. A minha mãe trabalhava em casa e no campo. Os meus pais eram os dois religiosos e foram eles que me ensinaram a caminhar para a igreja. Foram eles, os meus avós, o meu bisavô Bernardo, o pai da minha mãe.

Aquela capela que está lá em cima, no alto (capela de Nossa Senhora de Lourdes), foi o meu bisavô que a mandou fazer. Ele andou a estudar para padre mas depois desistiu. Casou-se, teve os filhos mas nunca deixou de lado a religião. Em casa rezava-se sempre à noite. Rezávamos o terço e as graças a Deus e ao Domingo íamos à missa, nunca faltávamos.

Com a minha avó paterna, que era tecedeira, aprendi a tecer. Como a minha avó vivia connosco, estava habituada a vê-la no tear e fui aprendendo. Comecei a tecer com 14 anos quando já conseguia chegar às peanhas. Herdei o tear da minha avó e com 17 anos já fazia tudo, a minha avó ensinou-me muito bem.

A minha vida era passada na época de Verão na resina e no Inverno no tear. Trabalhei também muito nos campos e fazia todas as tarefas que estavam relacionadas com o linho. Tecí muitas mantas de farrapos, teias de linho e de burel, colchas, panos de algodão e de farrapos e muitas passadeiras e tapetes. Pode-se dizer que fui criada no tear. Era a irmã mais velha e fazia muita coisa no tear para ajudar a criar os meus irmãos.

My parents were born in Várzea de Calde. My father was a farmer and a carpenter by trade. The remainder of the time he spent in the fields, on the land. We had two cows. My mother worked at home and in the fields. Both my parents were religious and they taught me the ways of the Lord. It was because of them, my grandparents and my great grandfather Bernardo, my mother's father.

That chapel up on the hill (chapel of Our Lady of Lourdes), my great grandfather had it built. He studied to be a priest, but later on gave up. He got married, had children but never set religion aside. At home, we'd always pray in the evenings. We'd pray the rosary and praise God and on Sundays, we'd go to church. We would never miss church.

My paternal grandmother was a weaver and I learnt to weave with her. As my grandmother lived with us, I was used to see her on the weaving loom and that's how I learned. I started to weave at the age of 14 when I was finally able to reach the loom pedals. I inherited the weaving loom from my grandmother and by the age of 17, I could make everything. She taught me well.

My life was spent collecting resin in the summer and weaving in the winter. I also worked in the fields and did all the tasks that were related to linen. I wove many blankets out of rags, linen warps prepared for linen and russet wool, bedspreads, cotton cloths and rags and lots rugs. You can say that I was bred on the weaving loom. I was the oldest sister and I made a lot of things on the weaving loom to help raise my brothers and sisters.

“A minha mãe fiava muito de noite, ao lume nos serões. Quando íamos com as vacas e as ovelhas levava-se a roca e aproveitava-se o tempo para fiar.”



PALMIRA GASPAR

Nascida a 1940 • Born in 1940

“My mother wove a lot, at night, by the fireplace. When we’d take out the cows and the sheep, we would bring along our distaffs and spend our time spinning.”

O meu pai trabalhava fora da aldeia, era serrador e só vinha a casa de vez em quando, por isso tínhamos de ajudar a minha mãe. De pequenina trabalhei muito e começávamos muito cedo. Fui servir para uma casa perto de Viseu com sete anos. De Inverno, ia a pé levar o almoço ao meu patrão a Viseu, custava muito, descalça com o frio por aqueles caminhos. Naquele tempo a vida era difícil. Trabalhei na resina, uma tarefa muito dura para uma menina tão nova como eu era.

Comecei a aprender a urdir e a tecer ainda nova, tinha dezasseis anos. Vi por duas vezes uma senhora a fazer e aprendi logo. Naquela altura já tinha responsabilidade e tinha de cumprir as tarefas de casa. Comecei por tecer mantas de farrapos e só depois linho. Como estive vinte anos ausente da aldeia perdi os hábitos do linho. Quando regresssei, andei no curso de tecelagem e voltei a agarrar-me ao tear. A minha mãe fiava muito de noite, ao lume nos serões. Quando íamos com as vacas e as ovelhas levava-se a roca e aproveitava-se o tempo para fiar.

O meu tear tem mais de duzentos anos, já foi recuperado e levou algumas peças novas mas as mesas ainda são as originais. O bordado dos panos pode ser feito à mão, mas eu faço-o no tear, é uma tarefa difícil e requer concentração, mas fica um trabalho bonito.

My father worked outside the village, he was a sawyer and only came home every once in a while so we had to help my mother. From a really young age I worked a lot, we'd start bright and early. I was taken into a home as a servant when I was seven years old. In the winter, I'd go on foot to Viseu to take my employer his lunch, it was so hard to bear, barefoot in the cold through those trails. Life was harsh back then. I worked in the resin business, a very hard job for a girl as young as I was then.

I was sixteen when I learned how to wind a linen warp and weave. I watched a woman do it twice and I picked it up straight away. At that time, I already had the responsibility of taking care of the household tasks. I started by weaving rag blankets then sometime later, linen. As I was away from the village for twenty years, I lost the linen habits I previously had. When I returned, I took the weaving course and that made me go back to the weaving loom. My mother wove a lot, at night, by the fireplace. When we'd take out the cows and the sheep, we would bring along our distaffs and spend our time spinning.

My weaving loom is over two-hundred years old. It has already been reconditioned and had a few new parts put in, but the beams are still the original ones. The embroidery on the cloths can be done by hand, but I do it on the weaving loom. It's a hard task to do and it requires a lot of concentration, but the final piece looks beautiful.

“A minha mãe era tecedeira. Aprendeu com a minha avó que também já era tecedeira, aqui nesta terra era assim. As mães ensinavam às filhas esta arte e depois ia passando de geração em geração.”



MARIA DUARTE GONÇALVES

Nascida a 1944 • Born in 1944

“My mother was a weaver. She learned the trade with my grandmother who was also a weaver. That’s how things were done in the village. Mothers would teach the art to their daughters and then it would pass down from generation to generation...”

O meu pai era resineiro e o meu irmão ajudava-o. Quando não andavam nos pinhais, vinham para as terras cultivar as batatas, as cebolas, o feijão e a hortaliça para se comer.

A minha mãe era tecedeira. Aprendeu com a minha avó que também já era tecedeira, aqui nesta terra era assim. As mães ensinavam às filhas esta arte e depois ia passando de geração em geração. Durante a minha infância sempre vi a minha mãe a tecer, era a vida dela. Tinha treze anos quando comecei a tecer. Aprendi tudo com a minha mãe como faziam antigamente e cheguei a tecer dessa forma. Às vezes, o som do tear incomodava quando eu queria ir para a cama e a minha mãe estava lá de noite a tecer. De dia, havia outras tarefas para fazer, cuidar dos animais e das terras e à noite fazia-se serão. Hoje em dia há coisas que foram alteradas, até ao urdir é tudo igual, mas no tear há outras técnicas que vão aparecendo. Para mim fiar nunca foi uma obrigação, era o nosso trabalho do dia-a-dia e gostávamos de o fazer. Andávamos sempre com a roca, íamos com as ovelhas e a roca ia metida na cinta e sempre que podíamos íamos fiando

O linho servia para os colchões, lençóis, camisas para os homens e para mulheres também. Eu ainda tive duas camisas de linho feitas pela minha mãe. Era tudo linho, tudo feito pelas mãos das mulheres no tear, andávamos vestidas que era um regalo. A roupa feita de linho era lavada no rio. Fazia-se uma barrela com água e cinza e deixava-se a roupa a corar, ficava limpinha e com um cheirinho agradável.

My father was a resin collector and my brother helped him. When they weren't out in the pine forests, they'd come to the fields to sow potatoes, onions, beans and green vegetables, so we could eat.

My mother was a weaver. She learned the trade with my grandmother who was also a weaver. That's how things were done here in the village. Mothers would teach this art to their daughters and then it would pass down from generation to generation. During my childhood, I always saw my mother weaving. It was her life. I was thirteen when I began to weave. All that I know, I learnt from my mother, the old way. I even wove that way. Sometimes the sound of the weaving loom would bother me when I wanted to go to bed and my mother would stay up during the night, weaving. During the day, I'd take care of the animals and the fields, and then in the evening, we'd weave. Since then, many things have changed. For me, weaving was never an obligation. It was our daily job and we enjoyed it. We would go everywhere with a distaff. We'd take the sheep out to the field and the distaff would be tucked away in our waistband so, whenever we could, we'd spin.

The linen was used for mattresses, bed sheets, shirts for men and for women, too. I even had two linen shirts that were made by my mother. Everything was made in linen, all made by a woman's hand on the weaving loom. It was delightful to be seen dressed like that. Clothes made of linen were washed in the river. They'd be washed with pine ash and water and left out to dry. The clothes would be perfectly washed and smelled lovely.

“Comecei a tecer bastante cedo, teci muito no tear dos meus avós. Em casa sempre houve um tear, era o trabalho das mulheres, fiar e tecer.”



ENGRÁCIA CASAL

Nascida a 1944 • Born in 1944

“I started to weave at an early age, I wove a lot on my grandparents’ weaving loom. There was always a weaving loom at home, it was the women’s job, to spin and weave.”

O meu pai foi serrador e carpinteiro. Reparava alguns utensílios, fazia os espigueiros, carros de vacas, pipas, arcas para o milho, banquinhos, o que fosse preciso; era o carpinteiro de Várzea. Os meus avós paternos tinham dez filhos, de modo que todos tinham de ajudar. Tinham muitas vacas que serviam para ajudar nas terras e para criar. Uns filhos trabalhavam na resina, outros andavam a serrar nos montes e as mulheres no tear. A vida era dura, não se compara aos dias de hoje. Lembra-me de comer a cabeça da sardinha com um pedaço de pão e ficar satisfeita.

A minha família sempre teve tradição do linho. Comecei a tecer bastante cedo, teci muito no tear dos meus avós. Em casa sempre houve um tear, era o trabalho das mulheres, fiar e tecer. No meu tempo de pequena já fiávamos uma lá fininha que era para tecer uma teia para as calças dos homens, para os casacos, para as capuchas e também para as saias das mulheres.

Aqui na aldeia vivia-se do linho e do burel. Com o linho fazíamos lençóis, colchões e peças de roupa. O nosso vestuário era feito de linho. Uma parte da lá das ovelhas fiávamos mais grossa para dar para as mantas mais quentes para as camas e a outra fiava-se mais fina para fazer as capuchas, as calças, os casacos e os coletes para os homens.

Antigamente nas noites de inverno era uns a cortar as firmas, outros a fiar, a tecedeira no tear e os homens jogavam às cartas. Como não havia luz, pendurava-se uma candeia com azeite no tear para alumiar.

My father was a sawyer and a carpenter. He'd repair some of the tools, made granaries, oxen carts, wine barrels, chests for corn, stools, whatever was necessary. He was the main carpenter of Várzea. My paternal grandparents had ten children, so everyone had to help. They had a lot of cows which were used to help in the fields and to raise. Some of the sons worked in the resin business, others were sawing in the hills and women were on the loom. Life was hard, it's not comparable with life nowadays. I remember eating a sardine's head with a piece of bread and I'd be satisfied.

My family has always followed the linen tradition. I started to weave at an early age, I wove a lot on my grandparents' weaving loom. There was always a weaving loom at home, it was the women's job, to spin and weave. When I was young, we'd already weave a thin kind of wool which was used to weave a warp for the men's pants, for the coats, for the woollen cloaks and also, skirts for women.

The village lived off the flax and the russet wool. With the linen we made sheets, mattresses and pieces of clothing. A part of the sheep's wool was spun thicker to make the warmest blankets for the beds and the other was spun thinner to make woollen cloaks, pants, coats and waistcoats for men.

In the past, during winter nights, some would be cutting fabric, others would be spinning on a distaff, the weaver would be at the loom and the men playing cards. As there was no electricity, an oil lantern would be hung on the loom so as to illuminate it.

“Esta terra sempre foi terra de linho até chamavam a aldeia das tecedeiras pois em cada casa havia um tear.”



BRILHANTINA GONÇALVES

Nascida a 1948 • Born in 1948

“This village has always been the land of linen, people would even call it the weavers’ village, as there was a weaving loom in every house”

A vida na aldeia antigamente era muito linda, tive uma infância muito feliz. Quando cresci, comecei a ajudar os meus pais na agricultura, no campo, mas muitas vezes a minha mãe preferia que ficasse a fazer as tarefas da casa. De pequena, a minha mãe já me mandava para o tear e embora fosse fazendo algumas asneiras fui sempre aprendendo alguma coisa. Aprendi a urdir com uma senhora vizinha que teve muito gosto em me ensinar e ganhei de tal maneira gosto que depois até já urdia as teias dela.

Esta terra sempre foi terra de linho até chamavam a aldeia das tecedeiras pois em cada casa havia um tear. Em minha casa havia um tear mas a minha mãe tecia para fora por necessidade, tecia muitas mantas que depois vendia noutras aldeias. Em troca, em vez de receber dinheiro, recebia bens alimentares, que também faziam falta. Lembra-me que em casa tudo o que havia de panos era a minha mãe que fazia.

Faziam-se toalhas de linho para a Igreja, muito bonitas. Tenho estado a reciclar dessas toalhas que as nossas tecedeiras fizeram há muitos anos e que algumas estavam deterioradas mas tenho recuperado para paninhos e toalhas mais pequenas também para a Igreja.

Life in the village used to be so beautiful, I had a very happy childhood. When I grew up, I started to help my parents in agriculture, in the fields, but often my mother preferred I'd stay at home doing the housework. Since I was a little girl, my mother would send me to the weaving loom and, although I made a few mistakes, I always learnt something. I learned how to wind a linen warp with a lady nearby who was very pleased to teach me and I ended up liking it so much that, afterwards, I'd wind her own warps, too.

This village has always been the land of linen, people would even call it the weavers' village, as there was a weaving loom in every house. In my house there was a weaving loom but my mother would weave for others out of necessity. She wove many blankets that she'd sell later on in other villages. In return, instead of receiving money, she'd receive food, which was also necessary. I remember that at home, all the existing cloths were made by my mother.

Very beautiful linen towels were made for the church. I've been recycling those towels that our weavers made many years ago and some of them were very deteriorated. But I have recovered them and turned them into smaller cloths and towels, also for the church.

“As crianças iam para os serões e ficavam no colo das mães, mesmo estando elas a fiar. Às vezes, davam de mamar e fiavam ao mesmo tempo.”



LÚCIA FERREIRA

Nascida a 1949 • Born in 1949

“Children were also there in the evenings and they’d sit on their mothers’ laps while they spun. Sometimes, when babies cried, they’d breast feed and spin at the same time.”

Toda a minha família é de Várzea. Fui criada com o meu avô porque a minha mãe teve treze filhos. O meu pai trabalhava na resina e a minha mãe trabalhava nas terras para poder ter alguma comida para os filhos. Ela também já era tecedeira em solteira e continuou depois de se casar. No entanto, a minha mãe não me ensinou nada, apenas agora, depois de eu ter o tear, é que ela me ensinou a fazer cruces, a urdir e mais nada, e porque eu lhe pedi. O meu pai era alfaiate e nunca deixou que mexessem nas máquinas, com medo de se estragarem. A minha mãe tinha o tear aqui debaixo, tinha uma mercearia, e ela estava a aviar os fregueses e naqueles bocadinhos de intervalo ia ao tear e eu ficava a espreitar como ela fazia, às vezes partia um fio e eu punha-me a ver como ela fazia para atar. Eu gostava de aprender e ela dizia-me “*chega-te lá para trás, porque tu ainda me estragas isto tudo*”. Não gostavam de ensinar, com medo que a gente lhes estragasse as coisas.

Comecei a tecer há quatro anos. Perdi muita coisa na minha mocidade que eu podia ter aprendido e não nos deixavam, pois queriam que andássemos sempre nas terras a trabalhar. Gostava de ter sido costureira, pois o meu pai era alfaiate e podia-me ter ensinado.

Aqui em Várzea havia muitas tecedeiras, era casa sim, casa sim, muitas, muitas. Faziam serão de noite e fiavam e eu pequenita estava lá ao pé delas. Uma tia com quem eu vivia, fez-me uma roquinha muito pequenina e meteu lá um bocadinho de linho para me ensinar. As vizinhas e amigas juntavam-se e faziam serão, fiavam, cantavam,

My whole family is from Várzea. I grew up with my grandfather because my mother had thirteen children. My father worked in the resin business and my mother worked in the fields to be able to provide some food for the children. She was already a weaver in her teens and continued even after getting married. However my mother never taught me how to weave. Only now after I have a loom of my own, did she teach me to make crosses, to warp and nothing else, and this was because I asked her. My father was a tailor and he never let anyone touch his machinery, with the fear of having anything broken. My mother had the weaving loom downstairs. They had a grocery store and in the little time she had in between attending customers she'd go to the loom and I would peek and watch her work. Sometimes a thread would break and I'd try to see how she'd tie it back again. I would've loved to learn and she would tell me: “*oh, go back there before you ruin all this for me*”. They didn't like teaching us with the fear we'd ruin everything.

I started to weave four years ago. I lost a lot of things in my youth that I could've learned and they wouldn't let us, they always wanted us to work on the land. I would've loved to be a seamstress, my father was a tailor and he could've taught me.

There were many weavers here in Várzea. Every other house had a weaver. They'd weave in the evenings after dinner and, as a little girl, I'd be right next to them just watching. An aunt with whom I lived, once made me a tiny distaff and put a bit of dressed flax on it so she could teach me.

depois os namorados, se alguma namorasse vinha lá ter com elas. Nessas noites de serão comiam-se os torresmos de porco, se houvessem lá homens a jogar às cartas bebiam aguardente e comiam os figos, deitavam-lhes um bocadinho de açúcar e mel, pronto e viviam assim, conviviam assim uns com os outros à volta da fogueira. As crianças também iam para os serões e ficavam no colo das mães mesmo estando elas a fiar que até o cabelo às vezes ficava preso no fio. Às vezes, quando algum chorava não perdiam tempo, continuavam a dar de mamar e a fiar ao mesmo tempo.

Neighbours and friends would come together in the evenings and they'd weave and sing. And the boyfriends, if any of them had one, would meet them there. On these nights, we would eat pork scratchings and if men were there playing cards, they'd drink old brandy and eat figs, covering them with a little bit of sugar and honey. And that's how we'd live, in conviviality with each other around the fireplace. Children were also there in the evenings. They'd sit on their mother's lap even though the mothers were spinning and sometimes even their hair would be caught in the thread. Sometimes, when babies cried, their mothers wouldn't waste any time, so they'd continue to breast feed and spin at the same time.

“O primeiro linho que teci foram os chascos com uma roquinha pequenina e daí surgiu um colchão com a ajuda da minha mãe, que mais tarde foi para o meu enxoval”



ADELAIDE CAMPOS

Nascida em 1952 • Born in 1952

“The first linen piece that I wove were “chascos” (thicker linen threads) with a small distaff and hence a mattress was made with the help of my mother, which was later on stored for my trousseau.”

Os meus pais, ambos naturais de Várzea de Calde, eram trabalhadores agrícolas. O meu pai também trabalhava na resina, nos pinhais, e nós ajudávamos a minha mãe nas tarefas da casa. Tínhamos uma junta de vacas e muitas terras para trabalhar.

Com a minha mãe semeávamos linho e lembro-me de ver a minha mãe com a minha irmã ao colo, ainda pequenina, e a fiar. Lembro-me que havia um tear encostado à cozinha e a minha mãe, sempre que podia, refugiava-se lá a tecer, nas horas vagas. O primeiro linho que teci foram os chascos com uma roquinha pequenina e daí surgiu um colchão feito com a ajuda da minha mãe, que mais tarde foi para o meu enxoval. Esses colchões de antigamente eram enchidos com colmo que se apanhava do centeio.

Este tear que tenho foi recuperado de um tear muito antigo por vontade da minha filha e aqui ficou para nós tecermos. Chegámos a tecer tapetes, uns paninhos e a minha filha tem muito jeito, até pesquisa uns desenhos para depois fazer. Depois foi para o Canadá e deixou de tecer mas tem vendido lá muita coisa de linho aqui da aldeia. Ainda tenho guardadas umas camisas chamadas as camisas domingueiras, feitas com um linho muito fininho e a gola muito bem feita.

Na altura dos serões, a minha mãe não gostava que estivéssemos a ouvir aquelas conversas mais de gente adulta, então, o meu pai ia connosco para o quarto e lia-nos pequenos textos da Bíblia, todos os dias.

My parents, both born in Várzea de Calde, were farmers. My father also worked in the resin business, in pine forests, and we would help my mother with the household chores. We had a pair of cows and many lands to work on.

We would plant flax with my mother and I remember seeing my mother with my little sister on her lap while she spun. I remember there was a weaving loom up against the kitchen wall and my mother would weave there every chance she had, in her spare time. The first linen piece that I wove were the “*chascos*” (thicker type of linen thread) with a small distaff and hence a mattress was made with the help of my mother, which was later on stored for my trousseau. These mattresses were formerly filled with straw thatch that was gathered from the rye.

This weaving loom that I have was renewed from a very old loom, by the will of my daughter, and here it remains for us to weave on. We even made rugs, a couple of towels, my daughter was very good at it, she’d go looking for drawings so she could make them. Then she went to Canada and stopped weaving but she has sold a lot of linen items up there. I still have a few shirts stored away called Sunday shirts, and these were made with a very thin linen and had a beautiful collar on them.

When evening work was being done, my mother didn’t like us to hear the conversations that were more appropriate for grown ups, so my father would accompany us to the bedroom and read us short texts from the Bible, every day.

“Quando íamos levar o almoço às pessoas que andavam na agricultura levava-se sempre uma toalhinha de linho a cobrir o cesto e que depois dava para servir.”



LAURA FILIPE

Nascida a 1952 • Born in 1952

“When we’d bring lunch out to the people who were in the fields, we’d always bring a linen towel to cover the basket and it would serve as a small tablecloth to serve the meal.”

Sempre cá vivi em Várzea de Calde. Também os meus pais aqui nasceram e sempre cá viveram. Eram agricultores e pessoas muito religiosas. Rezávamos sempre o terço e as graças a Deus. O meu pai sempre ajudou nas tarefas do linho que competiam mais aos homens.

No serão, juntavam-se lá em casa duas famílias e ficávamos até à meia noite a fiar à luz da candeia. Cada uma tinha a sua candeia e com a fogueira acesa já dava luz suficiente para se conseguir trabalhar. Lembro-me de umas senhoras antigas que fiavam muito bem, eram uma maravilha.

O único fertilizante que se deitava na terra onde estava semeado o linho era o estrume dos animais, não havia nada de adubos, talvez por isso o linho fosse de outra qualidade. Quando íamos levar o almoço às pessoas que andavam na agricultura levava-se sempre uma toalhinha de linho a cobrir o cesto e que depois dava para servir.

Lembra-me que a minha mãe sedava e depois punha uma manta no chão com a estopa de um lado e a estopinha para outro para se fiar separado. O linho mais grosso, chamado chascos ou tomentos, era para os colchões que depois se enchiam de palha de centeio. O linho mais fininho era para as camisas dos homens porque as das mulheres eram feitas com estopa. As camisas de linho e os lençóis iam para a barrela. Não se passava a ferro, era tudo muito esticadinho e punha-se a corar.

I've always lived here in Várzea de Calde. My parents were born here and have never lived anywhere else. They were farmers and very religious. They prayed the rosary and gave thanks to God. My father always helped with linen tasks that were more related with men.

In the evening, two families would get together at my home and we would stay up until midnight weaving in the glow of an oil lamp. Each one of us had our own oil lamp and with the blaze from the fireplace we had enough light to be able to work. I remember a few older women who spun very well, it was a delight to see them.

The only fertilizer that was spread on the field where the flax was sown was the dung of animals. There were no chemical fertilizers back then, maybe that's why our flax had a supreme quality. When we took the lunch out to the people who were in the fields, we'd always bring a linen towel to cover the basket and it would serve as a small tablecloth to serve the meal.

I remember that my mother would hackle the flax and then put a blanket on the floor with the tow on one side and the line on another to be spun separately. The thicker linen, called chaff or boon, was for the mattresses that were later filled with rye straw. The thinnest linen thread would be used for the mens' shirts because the women's ones were made out of the chaff. The fine linen shirts and bed sheets would then be bleached in pine ash and water. The finest linen skeins weren't ironed, they'd be gently stretched out and hung out to dry.

“Um dia, com o linho estendido num campo, agarrei no meu trator, meti duas filas da largura das rodas e macei o linho todo. E resultou!”



ALCINA CAMPOS

Nascida a 1956 • Born in 1956

“One day, with the flax all laid out to dry, I grabbed my tractor, placed two rows of beets at more or less the width of the wheels and I beetled all my flax. And it worked!”

Aqui na nossa aldeia quase todas as casas tinham um tear. Lembro-me de ver a minha mãe a fiar e as vizinhas da minha mãe a tascar, a maçar e eu gostava de ver aquilo, tinha curiosidade porque nunca fiz. Depois, mais tarde, quando semeiei o meu linho é que percebi que era tão duro maçar.

Como eu gosto de inventar, um dia, com o linho estendido, agarrei no meu trator, meti duas filas da largura das rodas, e disse a uma vizinha mais idosa “*vou fazer isto assim*”. “*Não, não faças, que estragas o linho todo e fica tudo agarrado às rodas*”, mas eu segui a minha ideia e resultou. Foi assim que várias pessoas da aldeia começaram a fazer, inclusivamente muitas pessoas vieram pedir para eu fazer o mesmo no linho delas. É muito mais rápido e ficava muito melhor, porque o trator passa por cima e separa a parte lenhosa da parte fibrosa.

A primeira vez que semeiei linho deu um molhinho pequenino e eu meti-o no rio Vouga. Passados quatro ou cinco dias veio uma trovoadas, e eu pensei assim, “*ai! Pela primeira vez que eu semeio linho ele vai todo pelo rio abaixo*”, mas felizmente não, a água baixou e ficou ótimo.

Lembro-me que a minha avó e a minha mãe só utilizavam panos de linho na cozinha, ninguém tinha outros panos e os paninhos para limpar o rosto eram feitos com o linho mais fino. A primeira peça que eu fiz após o curso que tivemos foi uma colcha para o casamento da minha filha.

In our village, almost every house had a weaving loom. I remember watching my mother spinning and my mother’s neighbours scutching and beeling, and I liked to watch them, I was curious because I had never done it before. Later on when I sowed my own flax, was when I realized that beeling was so hard.

As I liked inventing, one day, with the flax all laid out to dry, I grabbed my tractor, placed two rows of beets (or hedges), at more or less the width of the wheels, and I told an older neighbour “*I’m going to do it this way*”, “*No, don’t! You’ll spoil the entire flax, everything will get stuck to the wheels*”, but I followed my own idea and it worked. That’s how a lot of the people in the village began to do it, furthermore, many people would come up to me asking me to do the same to their flax. It was much faster and much better because the tractor went over the flax and separated the tow from the line.

The first time I sowed flax, I got a small hedge and I put it in the river Vouga. After four or five days a thunderstorm came and I thought to myself, “*Oh no, the first time that I sowed flax and it’s all going down the river*”, but fortunately, the water lowered and it was fine.

I remember my grandmother and my mother only used linen cloths in the kitchen, nobody had any other type of cloths and our face-towels were made out of the finest linen. The first linen piece I made after the course was a bedspread for my daughter’s wedding.

“A semente do linho é uma coisa que não se estraga, mas tem de estar guardada num saquinho de pano (...). A nossa semente tradicional vem passando de ano para ano desde o tempo em que as pessoas antigas semeavam.”



MARIA ESTRELA MAURÍCIO

Nascida a 1962 • Born in 1962

“Flax seeds are kept from one year to the next. Flax seeds don’t spoil, but they have to stored in a bag made of cloth (...). Our traditional flax seeds have been passed down from year to year from the time our ancestors used to sow them.”

Os meus pais são naturais de Várzea de Calde. Tenho sete irmãos. Quando era pequena a vida era boa, alegre, a gente dava-se bem uns com os outros e, apesar dos trabalhos que tínhamos para fazer, andávamos sempre bem dispostos porque éramos muitos.

Antigamente os rapazes e as raparigas juntavam-se ali no Largo de S. Francisco, ao pé do chafariz, para namorarem. As raparigas iam à fonte buscar água e lá se encontravam.

Na minha família apenas a minha bisavó teve um tear. A minha avó e a minha mãe nunca tiveram e, por isso, nunca convivi com a tecelagem desde pequena. Após frequentar o curso de tecelagem é que adquiri o meu tear. Hoje em dia faço mais tapetes de firmas. É uma tarefa que exige muita dedicação porque fazemos isto nas horas vagas e durante o dia temos o nosso trabalho e as terras para cuidar.

As sementes do linho ficam guardadas de uns anos para outros. A semente do linho é uma coisa que não se estraga, mas tem de estar guardada num saquinho de pano, pois se for plástico estraga-se. A nossa semente tradicional vem passando de ano para ano, desde o tempo em que as pessoas antigas semeavam.

My parents were born in Várzea de Calde. I have seven brothers and sisters. When I was little, life was good and happy, we'd get along with everyone and, despite the work we all had to do, we were always content because there were many of us.

In the past, we would come together at the water fountain in S. Francisco square, this was where the boys and girls used to date. The girls would go to the fountain to fetch water and that was where they'd meet up.

In my family, only my great grandmother had a weaving loom. Neither my grandmother nor my mother had one, so I never became familiar with weaving when I was younger. I only purchased my own loom after I took the weaving course. Nowadays, I mostly do woven rugs. It's a task that requires a great deal of dedication because we do this in our spare time. During the day, we have a job and our own lands to tend to.

Flax seeds are kept from one year to the next. Flax seeds don't spoil, but they have to be kept stored in a bag made of cloth, because if they're stored in plastic, they will spoil. Our traditional flax seeds have been passed down from year to year from the time our ancestors used to sow them.

“Se não fosse o curso, o linho na aldeia não seria a mesma coisa, pois muitas de nós não tínhamos os conhecimentos suficientes.”



ISABEL SOUTO

Nascida a 1965 • Born in 1965

“If it weren’t for the course we took, linen in the village wouldn’t have been the same because many of us had no knowledge about it.”

Desde pequena que eu ajudava os meus pais nas terras, ao mesmo tempo que frequentava a escola. A nossa vida era trabalhar nos terrenos, nas terras, e ter animais.

A minha mãe tinha um tear que era da minha avó mas, como ela nunca teceu, em pequenina não tive ligação com o linho. Tudo começou com um curso que fizemos há dez anos em que aprendemos a semear o linho, a trabalhar com o linho; fizemos tudo, desde a sementeira ao pano. Foi desde aí que eu comecei e nunca mais parei. Se não fosse o curso, o linho na aldeia não seria a mesma coisa porque muitas de nós não tínhamos conhecimentos suficientes sobre ele.

Há muitas coisas que hoje também se fazem de forma diferente do que faziam as pessoas mais antigas. Antes, as tecedeiras davam uns nozinhos no fio e esses nozinhos ficavam todos a notar-se na teia. Hoje já aprendemos e tiramos os nozinhos todos para que o pano fique lisinho e mais perfeito. Antigamente, punham as urdideiras nos corredores das casas porque era onde havia mais espaço; ainda vi uma casa há pouco tempo que tinha a urdideira no corredor e as pessoas iam lá urdir porque nem todas tinham uma urdideira em casa.

Para mim, a parte de montar o tear é a mais difícil. Urdir a teia é muito importante pois não se pode falhar um fio; se falha, está tudo estragado. Hoje em dia tenho muita prática porque nunca deixei de praticar e, por exemplo, em meio-dia consigo urdir uma teia.

Ever since I was a little girl, I helped my parents on the lands whilst attending school at the same time. Our life was working on the lands, in the fields, and having animals.

My mother had a weaving loom that used to belong to my grandmother, but as she never weaved, as a little girl I had no connection with linen. It all started with a course we took ten years ago where we learnt how to sow the flax, work with linen, we did everything from sowing to the end product - the cloth. It was from then on that I started and never stopped. If it weren't for the course we took, linen in the village wouldn't have been the same because many of us had no knowledge about it.

There are many things that today are also done differently with regard to our elders. Before, the weavers made little knots on the thread and the little knots were all visible here on the warp. Today we've already learned and we remove all of the little knots so that the cloth is smooth and perfect. In the past, they'd put the warping device in the corridors of the houses because that's where there was more space. I saw a house not too long ago that had the warping device in the corridor and people went there to wind their warp because not all of them have a warping device at home.

For me, the part in which the weaving loom is assembled is the hardest. Winding the linen warp is very important, as you can't miss a thread. If you do, it's all ruined. Currently, I have a lot of practice, because I never stopped doing it and in half a day, I can wind a linen warp.

“Urdir é um trabalho minucioso que requer muita concentração para não haver erros.”



MARIA GORETTI GONÇALVES

Nascida a 1969 • Born in 1969

“Winding a linen warp is a time-consuming job that requires a lot of concentration so there are no mistakes.”

Na minha infância sempre ouvi falar do linho por ser uma tradição da aldeia, mas como a minha mãe estava mais ligada à costura não aprendi nada. O meu interesse pelo linho surgiu mais tarde, quando frequentei o curso de formação ligado ao linho em que aprendemos tudo desde o princípio, da sementeira até ao pano. O trabalho final foi aprendermos a tecer e foi aí que eu realmente me interessei por esta arte.

No fundo do povo, onde ainda vivo com os meus pais, lembro-me de ver as tecedeiras a passar na rua com as encomendas que levavam à cabeça num molhinho. Lembro-me das pessoas a maçar o linho numas lajes, eram momentos de convívio entre todos.

Comecei a urdir em casa de uma senhora com mais de cem anos, a D. Maximina, que entretanto já faleceu. Urdir é um trabalho minucioso que requer muita concentração para não haver erros. Faço tudo sozinha e a única tarefa em que preciso de alguém para me dar uma ajuda é colocar a teia no tear. Para mim, o segredo de um bom trabalho está nos liços e quando se urde a teia, porque se houver um engano nessa fase, o erro vai até ao tear.

Neste momento não tenho peças à venda. O que tenho feito é tudo para uma senhora que tem o filho em Inglaterra e lá dão muito valor ao linho, por exemplo para oferecer uma lembrança a amigos e para ter toalhas em casa.

Linen was familiar to me in my childhood because it was a tradition of the village but, as my mother was a seamstress, I never learned anything about linen. My interest in linen came much later on when I took a training course connected to linen, in which we learned everything from the beginning - from the sowing to the cloth. Our final project was to learn how to weave and that was when I really became interested in this art.

At the end of the village, where I still live with my parents, I remember watching the weavers walk past on the street with their packaged orders in a bundle on their heads. I remember seeing people breaking the shives on a couple of flat slabs, they were moments of pure conviviality among us all.

I began winding a linen warp at Ms. Maximina's house. She was over one-hundred years old and has, since then, already passed away. Winding a linen warp is a time-consuming job that requires a lot of concentration so there are no mistakes. I do everything alone. The only task that requires help is to place the warped linen on the weaving loom. For me, the secret to a good job is in the harnesses and when you're winding a linen warp, because if there's a mistake during those phases, that mistake will go up to the weaving loom.

At the present time, I have no items in stock. What I do have in stock is all for a lady who has a son in England and they value linen a lot there - for example, to offer as a gift to a friend or to have their own towels at home.

“A minha família sempre esteve ligada à tecelagem, já a minha bisavó tecia e depois as minhas tias. A minha mãe também teceu.”



MARIA AMÁLIA OLIVEIRA

Nascida a 1971 • Born in 1971

“My family has always been connected with weaving. My great grandmother used to weave and so did my aunts. My mother also weaves.”

De pequena andei muitas vezes com o meu pai que era resineiro e andava com a lata à cabeça. A infância antigamente era muito diferente do que é agora, pois estávamos sempre a trabalhar.

A minha família sempre esteve ligada à tecelagem: já a minha bisavó tecia e depois as minhas tias e a minha mãe também tece. De pequena davam-nos a lã das ovelhas para fiar, limpávamos essa lã de impurezas e era uma forma de ajudar as pessoas mais velhas que estavam sempre a fiar. No tear, a técnica é a mesma quer seja lã ou linho. Para as mantas usa-se um fio mais grosso e para os paninhos de batizado e toalhas finas usa-se um fio mais fininho.

Ainda fazemos a tosquia manual às ovelhas. Depois a lã tem de ser lavada várias vezes com água morna e sabão rosa para tirar impurezas e o cheiro característico. Neste momento sou a única que teço tapetes de lã com a minha mãe.

Nas noites de Inverno, faziam-se os serões em que as mulheres fiavam e cortavam-se as firmas que seriam usadas para tecer outras peças, enquanto os homens jogavam às cartas.

When I was a little girl, I'd often accompany my father to work - he was a resin collector, he'd walk around with a tin on his head. Our childhood was very different from what it is now, as we were always working.

My family has always been connected with weaving. My great grandmother used to weave and so did my aunts. My mother also weaves. From a young age, the adults would give us the sheep's wool to spin. We'd rid the wool of its impurities and it was a way of helping our elders, who were always spinning. The technique is the same on the weaving loom, whether it's wool or linen. A thicker yarn was used for the blankets and for a baby's christening and thin towels, a thinner thread was used.

We still do the manual shearing of the sheep. Then the wool has to be washed several times with warm water and a neutral soap to remove its impurities and its characteristic odour. At the moment, I'm the only person to weave woollen rugs with the help of my mother.

In winter nights, we'd all get together to work throughout the evenings, the women would weave, the edges were cut to be used for weaving other items and the men played cards.

“Sou a tecedeira mais nova da cooperativa. Até agora só tenho tecido com firmas antigas para fazer tapetes, mas quero começar a tecer linho.”



SÓNIA CASAL

Nascida a 1979 • Born in 1979

“I’m the youngest weaver in the cooperative. Up until now I’ve only done weaving work to make rugs, but I want to start weaving linen.”

Na minha família não havia tradição de tecer e por isso não tinha contato com esta arte.

Comecei a interessar-me pelo linho ao ver o trabalho que faziam na cooperativa e, passado um ano, decidi entrar, por uma questão económica e também pelo convívio entre as tecedeiras.

Eu e a D. Laura já nos conhecemos há alguns anos e neste momento trabalhamos em conjunto, somos a única dupla a tecer. Como eu não tenho um tear e aqui na aldeia ainda há um espírito de entreaajuda, a D. Laura convidou-me para tecer peças no tear dela e assim fazemos um trabalho em conjunto.

Sou a tecedeira mais nova da cooperativa. Até agora só tenho tecido com firmas antigas para fazer tapetes, mas quero começar a tecer linho.

Antes de fazer o curso já tinha conhecimentos de costura que me permitiam fazer outros trabalhos: por exemplo, já fazia bainhas nos tapetes que saíam dos teares da cooperativa.

Ao domingo vínhamos para a cooperativa e era um grupinho que se encontrava aqui para vir tecer. Para além dos trabalhos no tear, tenho feito alguns bordados e panos de renda. Para mim foi fácil aprender todas as técnicas ligadas ao tecer pois eu, enquanto não souber bem uma coisa, não desisto.

There was no weaving tradition in my family so, because of this, I had no contact with this art.

I began to take an interest in linen when I saw the work that was done at the Linen Cooperative and after a year, I decided to join them, not only for economic reasons but also due to the existing conviviality among the weavers.

Ms. Laura and I have already known each other for a few years and we work together right now, we're the only weaving pair. As I don't own a weaving loom and the people here in the village believe in helping each other mutually, Ms. Laura invited me to weave a few pieces on her own weaving loom and now we work together as a pair.

I'm the youngest weaver in the cooperative. Up until now I've only done weaving work to make rugs, but I want to start weaving linen.

Before taking the course, I already had enough knowledge in sewing that allowed me to do other works, like for example, doing the hems on the rugs that came off the cooperative's looms.

A group of us would meet at the cooperative on Sundays, just to chat and weave. Besides the pieces I've already made on the weaving loom, I've also done a few embroideries and lace doily cloths. It was easy for me to learn all the techniques involving the art of weaving because I refuse to give up until I know how to do it well.



TECENDO A INOVAÇÃO COM A TRADIÇÃO
WEAVING TRADITION WITH INNOVATION

| 7

TECENDO A TRADIÇÃO COM INOVAÇÃO

BREVES REFLEXÕES ACERCA DA IMPORTÂNCIA
DA INOVAÇÃO EM ÁREAS RURAIS

ALESSANDRO VASTA
ELISABETE FIGUEIREDO

1. INTRODUÇÃO - ÁREAS RURAIS: DO ABANDONO À INOVAÇÃO?

Uma boa parte das áreas rurais portuguesas, à semelhança do que acontece também em muitas regiões periféricas ou marginais no mundo ocidental, podem ser atualmente caracterizadas como frágeis, de baixa densidade (Oliveira Baptista, 2006), com reduzido capital social e possuindo escassas oportunidades de desenvolvimento socioeconómico. Tal situação deriva das múltiplas (e bem documentadas) transformações que as áreas rurais têm conhecido sobretudo nos últimos sessenta anos (Figueiredo, 2011) e que, ainda que assumam diferentes formas de um lugar para o outro no chamado mundo rural, as foram progressivamente instituindo mais como lugares de consumo (Halfacree, 2006) do que como lugares de produção. Em virtude destas transformações, muitas das áreas rurais nacionais atravessam hoje processos mais ou menos profundos, mais ou menos dramáticos de redefinição, de reestruturação,

WEAVING TRADITION WITH INNOVATION

BRIEF REFLECTIONS ON THE IMPORTANCE OF
INNOVATION IN RURAL AREAS

ALESSANDRO VASTA
ELISABETE FIGUEIREDO

1. INTRODUCTION - RURAL AREAS: FROM ABANDONMENT TO INNOVATION?

A large part of Portuguese rural areas, as in many peripheral or marginal regions of the western world, can now be characterized as fragile, of low density (Oliveira Baptista, 2006), with low social capital and scarce opportunities for socio-economic development. This situation stems from the multiple (and well-documented) transformations that rural areas have endured over the last sixty years (Figueiredo, 2011) and, although assuming different forms in the so-called rural world, these places have progressively become places of consumption (Halfacree, 2006) rather than places of production. As a result of these transformations, many of the rural areas of the country today face more or less dramatic processes of redefinition, restructuring, reconfiguration and even reinvention and re-creation (Figueiredo, 2011). This can be seen as a direct consequence (although not exclusive) of the loss of social and economic

de reconfiguração e mesmo de reinvenção e recriação (Figueiredo, 2011) consequência direta (ainda que não exclusiva) da perda de relevância social e económica da atividade que durante muitos séculos as caracterizou – a agricultura. A competição com os mercados globais (que se intensificou após a adesão de Portugal à União Europeia, em 1986, com a aplicação da Política Agrícola Comum – PAC), o êxodo rural que não deixou de se verificar depois dos anos 50, o envelhecimento da população e também a persistente negligência política face aos territórios rurais, conduziu a uma situação geral de abandono e de necessidade urgente de encontrar novas ou renovadas funções e formas de diversificação das atividades económicas (Oliveira Baptista, 2006).

Entre as novas funções atribuídas aos territórios rurais, tanto social como institucionalmente, assumem clara relevância as associadas ao seu novo papel como espaço de consumo ou espaço consumível, designadamente a conservação do ambiente e o turismo. Efetivamente, uma das principais (e relativamente novas) formas de (re)invenção do rural são os processos de ‘turistificação’ e de ‘patrimonialização’ (Buttler e Hall, 1998; Figueiredo, 2011, 2013; Peixoto, 2002; Pérez, 2003; Matos Fernandes, 2011). É essencialmente através das atividades relacionadas com o turismo que o rural, muito especialmente o rural profundo e periférico – ou seja a maior parte do mundo rural português – tem adquirido uma nova vida (Figueiredo, 2011). É o

relevance of the activity that characterized them for many centuries - agriculture. Competition with global markets (which intensified after Portugal joined the European Union in 1986 and with the implementation of the Common Agricultural Policy - CAP), the rural exodus started in the 1950s and still very present, the aging of the population and the persistent political neglect with regard to rural territories led to a general situation of abandonment and an urgent need to find new or renewed functions and forms of diversification of economic activities (Oliveira Baptista, 2006).

Among the new functions attributed to the rural territories, both socially and institutionally, those associated with their new role as a space of consumption or a consumable space, namely the conservation of the environment and tourism, take on a clear relevance. Indeed, one of the main (and relatively new) forms of (re)invention of the rural space are the processes of ‘touristification’ and ‘cultural heritage’ (Buttler and Hall, 1998; Figueiredo, 2011, 2013; Peixoto, 2002; Pérez, 2003; Matos Fernandes, 2011). It is essentially through tourism-related activities that the rural space, in particular the deeper and peripheral rural space - in other words, most of the Portuguese rural world - has acquired a new life (Figueiredo, 2011). Tourism, and the consumption activities related to it, has been the most significant way of perpetuating rurality and, consequently, of valuing the

turismo, e as atividades de consumo com ele relacionadas, que se têm constituído como o modo mais significativo de perpetuar a ruralidade e, consequentemente, de valorizar os produtos tradicionais dos territórios rurais, crescentemente encarados como herança cultural que deve ser preservada. Estes processos têm sido, aliás, preocupação das políticas e estratégias de desenvolvimento rural, sobretudo desde os anos 2000, momento a partir do qual assistimos a uma crescente – ainda que não inteiramente concretizada na maior parte dos territórios rurais nacionais – ênfase na necessidade de promover o desenvolvimento rural com base nos produtos (tradicionais) locais.

Desde os anos 2000, os fundos e as estratégias e orientações da União Europeia para o desenvolvimento rural, assim como as políticas nacionais, têm enfatizado as iniciativas de tipo ‘*bottom-up*’ (a partir de baixo), privilegiando uma abordagem territorial e não, como antes, apenas setorial, assim como, como mencionado anteriormente, os recursos locais, os processos de inovação, a constituição de redes e a cooperação (EC, 2006, 2014; Dax *et al.*, 2016) (e.g. Programa LEADER). Teoricamente, estas estratégias poderão contribuir para a diversificação da base económica dos territórios rurais, para a criação de oportunidades de emprego que, por sua vez, poderão contribuir para a redução das tendências de despovoamento e para a fixação da população (Steiner e Atterton 2015). Uma abordagem específica parece ser o apoio aos processos de inovação associados aos

traditional products of rural territories, which are increasingly seen as a cultural heritage that must be preserved. Moreover, these processes have been a concern of the policies and strategies of rural development, especially since the 2000s, when we began to witness a growing emphasis - although not fully established in most of the national rural areas - regarding the need to promote rural development based on local (traditional) products.

Since the 2000s, EU funds, strategies and guidelines for rural development, as well as national policies, have emphasized ‘bottom-up’ initiatives, giving privilege to a territorial approach instead of a sectorial approach, until then the main focus, as well as, local resources, the innovation processes and the establishment of networks and cooperation (EC, 2006, 2014; Dax *et al.*, 2016) (e.g. LEADER Program). Theoretically, these strategies could contribute to the diversification of the economic base of the rural territories, for the creation of employment opportunities that, in turn, could contribute to the reduction of depopulation trends and the settlement of the population (Steiner and Atterton, 2015). A specific approach seems to be to support the innovation processes associated with local products and traditions. Such an approach can create a number of opportunities for rural areas, namely through tourism and the creation of specific niches (nature, education, culture) as well as fostering the demand for quality

produtos e às tradições locais. Tal abordagem pode criar várias oportunidades para as áreas rurais, designadamente através do turismo e da criação de nichos específicos (natureza, educação, cultura) e fomentar a procura de produtos tradicionais de qualidade (Pato *et al.*, 2014), que parece ser já tendência entre os consumos turísticos do rural (e.g. Eusébio *et al.*, 2017). Parece claro que a inovação é um factor-chave para o desenvolvimento de muitas áreas rurais, podendo potenciar a diversificação económica, a atribuição de valor acrescido aos produtos tradicionais rurais, a promoção direta, o crescimento da competitividade sobretudo através de novas estruturas e de novos processos de governação (Esparcia, 2014; Madureira, 2013). No entanto, no caso concreto das áreas rurais nacionais, especificamente das mais frágeis e marginais, estas orientações, estratégias e oportunidades enfrentam desafios acrescidos, atendendo às suas características globais, que esboçámos antes, particularmente ao escasso capital social que possuem.

Este capítulo procura debater a importância da inovação em meio rural, à luz das considerações anteriores, explorando as relações entre a tradição e a inovação e os constrangimentos e oportunidades que as mesmas podem induzir. Para tal, além da secção presente, o capítulo estrutura-se em três partes principais. Começaremos por apresentar brevemente o que se pode entender por inovação atualmente, para depois abordar a inovação associada aos produtos tradicionais produzidos em meio rural, fornecendo alguns exemplos de sucesso. Na

traditional products (Pato *et al.*, 2014) which already seems to be the tendency among rural tourism consumption (e.g. Eusébio *et al.*, 2017). It is clear that innovation is a key factor for the development of many rural areas, and can enhance economic diversification, add value to traditional rural products, direct sales and the growth of competitiveness, especially through new structures and new governance processes (Esparcia, 2014; Madureira, 2013). However, in the concrete case of rural areas, specifically those which are most fragile and marginalised, these guidelines, strategies and opportunities face increasing challenges in their applications, given their inherent characteristics outlined above, and in particular the lack of social capital.

This chapter seeks to debate the importance of innovation in a rural environment, by exploring the relationship between tradition and innovation and the constraints and opportunities they may induce. In order to do this, in addition to the present section, the chapter is structured in three main parts. We will start by briefly presenting what can be understood by innovation today, then going on to addressing innovation associated with traditional products produced in rural areas, providing a few examples of success. The last section discusses the opportunities (and some constraints) associated with the production of traditional linen products in Várzea de Calde.

última secção debatem-se as oportunidades (e alguns constrangimentos) associados à produção de produtos tradicionais de linho em Várzea de Calde.

2. INOVAÇÃO - O QUE É?

A inovação é tradicionalmente definida em associação direta com as transformações tecnológicas nos produtos ou nos processos de produção, sobretudo de tipo industrial, com vista ao aumento da eficiência e da produtividade. Estas são geralmente medidas em termos do orçamento dirigido às atividades de Investigação e Desenvolvimento (I&D) e em termos do número de patentes registadas. No que se refere às áreas rurais, até há bem pouco tempo, os processos de inovação encontravam-se associados à atividade agrícola, onde a inovação tecnológica se tornou num elemento fundamental de aumento da produção e da produtividade, através essencialmente de nova maquinaria, novas culturas modificadas e de novos métodos de produção (Cannarella e Piccioni, 2011).

No entanto, a inovação diz respeito a bastante mais do que a simples alteração tecnológica nos ‘modos de fazer’ e nos produtos. Assim, mais recentemente, tem sido argumentado que os processos de inovação se associam também aos recursos humanos e ao valor social que não podem ser, necessariamente, refletidos nas práticas e nos indicadores relacionados com a inovação científica e tecnológica (BEPA 2011, NESTA 2006,

2. INNOVATION - WHAT IS IT?

Innovation is traditionally defined in direct association with technological transformations in products or in production processes, especially of the industrial type, in order to increase efficiency and productivity. These are generally measured in terms of the budget for Research and Development (R&D) activities and in terms of the number of registered patents. With regard to rural areas, until very recently, the innovation processes were associated with agricultural activity, where technological innovation became a key element of increased production and productivity, mainly through new machinery, new modified crops and new production methods (Cannarella and Piccioni, 2011).

However, innovation concerns much more than simple technological change in ‘modus operandi’ and in products. Therefore, more recently, it has been argued that the innovation processes are also associated to human resources and the social value that cannot, necessarily, be reflected in the practices and in the indicators relating to scientific and technological innovation (BEPA 2011, NESTA 2006, NESTA 2007), or measured according to the same type of criteria. In the last decade, the definition of innovation has become much more comprehensive by integrating organisational and marketing processes, going beyond the processes of R&D (Dargan and Shucksmith,

NESTA 2007), nem medidos segundo o mesmo tipo de critérios. Na última década, a definição de inovação tornou-se bastante mais abrangente integrando processos organizacionais e de *marketing*, indo para além dos processos de I&D (Dargan e Shucksmith, 2008; Dinis, 2006; EC, 2013; Gamito *et al.*, 2013; OCDE, 2015a; OCDE, 2005). Alguns autores referem-se a este tipo de processos de inovação como ‘inovação oculta’, porque justamente se situam fora do âmbito, indicadores e métricas dos processos tradicionais (Madureira, 2013; NESTA, 2006; NESTA, 2007). Alguns exemplos de inovação organizacional podem ser encontrados nos modos como os indivíduos se auto-organizam encontrando novos modelos de negócio e novas parcerias. A inovação em termos de *marketing* e promoção pode ser crescentemente visível nas novas estratégias para atrair os consumidores (por exemplo através das redes sociais e/ ou de plataformas ‘online’), nos esquemas de certificação e ‘*design*’ de embalagens. Atualmente a inovação pode ser definida como “a implementação de um produto (bem ou serviço) ou de um processo novo ou significativamente melhorado, de novos métodos de *marketing* e de organização nas práticas de negócio, na organização do local de trabalho ou nas relações externas (OECD, 2005: 46).

A bandeira da ‘União para a Inovação’ da Comissão Europeia, parte da estratégia Europa 2020, vai mais longe na definição de inovação ao afirmar que a inovação diz respeito aos processos que “acrescentam valor

2008; Dinis, 2006; EC, 2013; Gamito *et al.*, 2013; OCDE, 2015a; OCDE, 2005). Some authors refer to this type of innovation processes as ‘hidden innovation’, precisely because they are situated outside the scope, indicators and metrics of the traditional processes (Madureira, 2013; NESTA, 2006; NESTA, 2007). Some examples of organisational innovation can be found in the way individuals self-organize, finding new business models and new partnerships. Innovation in terms of marketing and promotion can be increasingly visible in the new strategies to attract consumers (for example through social media and/or online platforms) and in the certification and design schemes of packaging. Currently, innovation can be defined as “the implementation of a new or significantly improved product (good or service), or process, a new marketing method, or a new organisational method in business practices, workplace organization or external relations” (OECD, 2005: 46).

The ‘Innovation Union’ flagship initiative of the European Commission, part of the Europe 2020 strategy, goes further in the definition of innovation by saying that innovation concerns the processes that “add value to the markets, the Governments and to society” (EC, 2013: 4). The ‘Bureau of European Policy Advisers’ (BEPA) also states that “*innovation refers to the capacity to create and implement novel ideas which are proven to deliver value*” - economic, social, cultural, among others (BEPA, 2011:

aos mercados, aos governos e à sociedade” (EC, 2013: 4). Também o ‘Bureau of European Policy Advisors’ (BEPA) refere que “*a inovação diz respeito à capacidade de criar e implementar ideias novas que comprovadamente acrescentem valor*” económico, social, cultural, entre outros (BEPA, 2011: 3). Assim, a inovação é também social ou diz igualmente respeito à sociedade, não envolvendo apenas a tecnologia, os negócios e os mercados, mas a criação de redes e parcerias e as relações sociais (Bock, 2016; Knickel *et al.*, 2009). A inovação é assim entendida como um conjunto de processos, produtos, serviços e modelos que não são apenas benéficos para a sociedade mas que contribuem para aumentar a capacidade de ação por parte dessa mesma sociedade. Neste sentido, a inovação relaciona-se de perto com as propostas e estratégias de desenvolvimento endógeno, pela ênfase que coloca na ação coletiva e no envolvimento dos cidadãos; de desenvolvimento integrado, através da relevância atribuída à constituição de redes internas e externas e à conectividade e articulação e ainda com o conceito de ‘*place making*’, através do reforço do sentido de pertença a uma comunidade.

Para que a inovação seja também social e para que se verifique um efetivo envolvimento dos cidadãos parece ser necessário que exista capital social e coesão social, um sentido de pertença e envolvimento local, líderes e empreendedores capazes de liderar os processos inovadores e, ainda, que exista acesso a redes externas às comunidades locais. Neste contexto, e atendendo novamente às

3). Accordingly, innovation is also social or it equally concerns society, not only involving technology, businesses and markets, but the creation of networks and partnerships and social relations (Bock, 2016; Knickel *et al.*, 2009). Innovation is thus understood as a series of processes, products, services and models that are not only beneficial for society but which contribute to increase the capacity for action of part of that same society. In this sense, innovation is closely related with the proposals and strategies of endogenous development, due to the emphasis it places upon collective action and the involvement of citizens; of integrated development, through the importance of the development of internal and external networks and the connectivity and articulation and, furthermore, with the concept of ‘*place making*’, through the reinforcement of the sense of belonging to a community.

In order for innovation to also be social and for there to be an effective involvement of citizens, the existence of social capital and social cohesion seems to be necessary, as well as a sense of belonging and local involvement, leaders and entrepreneurs capable of leading innovative processes and, furthermore, the existence of access to networks external to those of the local communities. In this context, and given yet again the characteristics of a good part of the national rural territories, the challenges placed are undeniable and difficult to overcome without the necessary

características de uma boa parte dos territórios rurais nacionais, os desafios que se colocam são inegáveis e dificilmente transponíveis sem os apoios políticos e financeiros necessários. Ainda que existam exemplos de sucesso em Portugal, como veremos na secção seguinte, o facto é que, uma vez mais, o reduzido capital social, o abandono populacional e a negligência política são fatores que assumem especial relevância no nosso país e que têm impedido a generalização daqueles exemplos.

3. INOVAÇÃO E PRODUTOS TRADICIONAIS

A inovação associada aos produtos tradicionais deriva da ideia de que os recursos únicos, as capacidades e as tradições de um dado local podem constituir uma fonte de oportunidades e benefícios na diversificação económica das áreas rurais e na promoção do capital social local. Como referido anteriormente, em termos teóricos, a revalorização e a inovação de produtos tradicionais locais pode ser encarada como uma estratégia para diminuir a dependência e aumentar a resiliência das comunidades rurais (Gobattoni *et al.*, 2015). Muitos produtos tradicionais encerram importantes valores intrínsecos que são influenciados e podem influenciar a estrutura social e a cultura de uma comunidade (Chiesura e De Groot, 2003) já que as práticas a eles associadas desempenham igualmente funções simbólicas e rituais (Hobsbawm e Ranger, 1992). Efetivamente, os produtos tradicionais

political and financial support. Although there are examples of success in Portugal, as we shall see in the following section, the fact is that, once again, the reduced social capital, de-population and political neglect are factors that take on special relevance in our country and which have prevented the generalization of those successful examples.

3. INNOVATION AND TRADITIONAL PRODUCTS

The innovation associated with traditional products derives from the idea that the unique resources, the skills and the traditions of a given location place can be a source of opportunity and benefit in the economic diversification of rural areas and in the promotion of local social capital. As previously mentioned previously, in theoretical terms, the revaluation and the innovation of local traditional products can be seen as a strategy to reduce dependency and increase the resilience of rural communities (Gobattoni *et al.*, 2015). Many traditional products contain important intrinsic values that are influenced and can influence the social structure and culture of a community (Chiesura and De Groot, 2003) as the practices associated with them equally fulfil symbolic and ritual functions (Hobsbawm and Ranger, 1992). Effectively, local traditional products, as well as the resources that they are usually associated with, derive from an ancestral know-how, evidencing the traditions, values,

loais, assim como os recursos que lhes estão geralmente associados, derivam de um saber fazer ancestral, evidenciando as tradições, os valores, a identidade e uma certa visão do mundo partilhada por uma dada comunidade local (Figueiredo, 2013). Estes produtos, recursos e práticas têm importantes funções materiais e imateriais para as comunidades rurais, porque estão enraizados no passado e na identidade dos lugares de produção e de uso, representando uma herança muito relevante que se expressa não apenas nos produtos finais, mas igualmente nos modos de produção e no saber fazer herdado dos antepassados (Zulaikha e Brereton, 2011).

São estas características que lhes atribuem o estatuto de tradição, já que se baseiam na continuidade e na forma de transmissão do saber fazer através de gerações, não rejeitando, no entanto, a mudança *'per se'* (Cannarella e Piccioni, 2011). Se os valores rituais ou simbólicos das tradições não forem abruptamente alterados e os processos de inovação potenciais não interromperem repentinamente os vínculos ao passado e à herança, a tradição e a inovação poderão criar também ligações importantes com o futuro, acrescentando valor social, cultural e económico aos produtos, aos recursos e às práticas tradicionais.

Por outro lado, as novas tendências e valores observados nas sociedades contemporâneas parecem fazer com que seja atribuído um

identity and a certain view of the world shared by a particular local community (Figueiredo, 2013). These products, resources and practices have important material and immaterial functions for rural communities, because they are ingrained in the past and in the identity of these locations places of production and tradition, representing a very relevant heritage that is expressed not only in the final products, but equally in the production and know-how inherited from the ancestors (Zulaikha and Brereton, 2011).

These characteristics are what grant them the status of tradition, since they are based on the continuity and the transmission of know-how through generations, however, not rejecting change *'per se'* (Cannarella and Piccioni, 2011). If the ritual or symbolic values of the traditions are not abruptly changed and the potential innovation processes do not suddenly interrupt the bonds with the past and the heritage, tradition and innovation may also create important bonds links with the future, adding social, cultural and economic value to the products, resources and the traditional practices.

Besides, new trends in society seem to be making some rural traditional products highly valuable to a part of society that is aware and knowledgeable and appreciates details connected with natural and cultural heritage. On the other hand, the new tendencies and

elevado valor a alguns produtos rurais tradicionais, essencialmente por parte de categorias sociais mais conhecedoras e conscientes que apreciam de forma crescente os aspetos associados às heranças culturais e naturais (Dinis, 2006). Os produtos tradicionais são especificamente associados à singularidade de cada área rural e, assim, podem ser entendidos como uma fonte de vantagens competitivas, através da revalorização dos lugares pela sua identidade cultural. No entanto, devido à situação de declínio de muitas áreas rurais (em Portugal e na Europa) e ainda ao facto de não serem entendidos como geradores de rendimento pelas gerações mais jovens, muitos produtos e práticas tradicionais foram sendo progressivamente abandonados. A eventual transformação destes produtos e destas práticas em bens e serviços que gerem rendimentos, em termos económicos e operacionais, pode também constituir uma estratégia para a manutenção das tradições e para a diversificação económica (Cannarella e Piccioni, 2011).

Exemplos de inovação em meio rural, no que se refere sobretudo aos produtos e às práticas de produção e socioculturais a eles associadas, sustentam-se de facto, como referido na secção anterior, na reapreciação dos recursos locais e suas potencialidades, na reinvenção dos próprios produtos e práticas e no desenvolvimento de novas redes (Pato *et al.*, 2014). Três exemplos de inovação podem ser brevemente apontados para ilustrar o que se referiu. Um primeiro exemplo refere-se às

values observed in contemporary societies seem to be forcing the attribution of a high value to several traditional agricultural products, especially on the part of more knowledgeable and conscious social categories who increasingly appreciate the aspects associated to cultural and natural heritages (Dinis, 2006). Traditional products are specifically associated with the singularity of each rural area and thus can be understood as a source of competitive advantages, through the revalorization of these locations places due to their cultural identity. However, due to the decline of many rural areas (in Portugal and in Europe) and, , some traditional products and practices have been abandoned, principally, because they are not seen as profitable by the new generations. So, turning these practices and products profitable, in economic and operational terms, can be a strategy for transmitting traditions and economic diversification furthermore, the fact that they are not being regarded as income generators for younger generations, many products and traditional practices have been progressively abandoned. The probable transformation of these products and these practices into goods and services that generate income, in economic and operational terms, can also be a strategy for maintaining the traditions and for economic diversification (Cannarella and Piccioni, 2011).

Examples of innovation in rural areas, especially with regard to the products and

atividades inovadoras associadas à promoção de um queijo típico – o ‘Casizolu’ – produzido na Sardenha, Itália, a partir do leite de uma raça local específica (a ‘Sardo-Modicana’) e de métodos de produção ancestrais cuja produção vinha sendo abandonada (EC, 2006). O projeto de inovação, apoiado pelo programa LEADER, baseou-se em métodos e práticas de marketing inovadores no sentido de criar e estabelecer uma marca própria e de criar mais-valias para os pequenos produtores locais. Entre os impactos positivos deste projeto encontram-se: a revitalização das dinâmicas socioeconómicas das comunidades locais; a recuperação da herança sociocultural associada às atividades de produção que anteriormente caracterizavam a vida local; e a revalorização de um produto tradicional, da cultura gastronómica e alimentar local e dos modos de produção (EC, 2016).

Um segundo exemplo consiste na criação da cooperativa feminina em Campo Benfeito, Portugal, que nasceu do desejo de manter viva o seu lugar de nascimento e de travar a emigração. A cooperativa centra-se na produção de produtos têxteis (moda e lar) a partir de recursos locais, sobretudo lã e linho e assentes em práticas de produção ancestrais, mas com ‘*design*’ atual e inovador, no sentido de atrair novos consumidores. Finalmente, no terceiro exemplo, a inovação foi motivada essencialmente pela intenção de conservar uma espécie em risco de extinção – a raça ‘Mirandesa’ de burros – em Portugal. A inovação associa-se ao estabelecimento de uma pequena empresa de produção de

the production and social-cultural practices associated with them, are in fact sustained, as mentioned in the previous section, in the reappreciation of the local resources and their potential, in the reinvention of the products and practices themselves and in the development of new networks (Pato *et al.*, 2014). Three examples of innovation can be briefly pointed out to illustrate what was stated. A first example refers to innovative activities associated with the promotion of a typical cheese - the ‘Casizolu’ – produced in Sardinia, Italy, from the milk of a specific local breed (the ‘Sardo-Modicana’ cattle) and ancestral production methods whose production had nearly been abandoned (EC, 2006). The innovation project, supported by the LEADER program, based itself on innovative marketing methods and practices in order to create and establish a brand and create gains value adding activities for the small local producers. Among the positive impacts of this project, we can find: the revitalization of the socio-economic dynamics of local communities; the recovery of the social-cultural heritage associated with the production activities that previously characterized the local life; and the revaluation of a traditional product, of the gastronomic and local food culture and the production methods (EC, 2016).

A second example consists in the creation of a women’s the feminine cooperative in Campo Benfeito, Portugal, which was born out of the desire to keep its place of birth alive and to

sabonetes e de cosméticos elaborados a partir de leite de burra (Madureira, 2013) e ainda ao facto de serem utilizados espaços de comercialização diferentes dos tradicionais em meio rural – uma loja ‘online’ e uma loja num espaço urbano.

Tal como referido anteriormente, um dos principais desafios que se colocam à inovação de produtos tradicionais rurais, relaciona-se com a formação e/ ou a capitalização de redes externas. Nos exemplos anteriores, tais redes revelaram-se fundamentais para (re) direcionar os produtos para novos mercados que os pudessem e soubessem valorizar. Assim, as colaborações e a cooperação com profissionais especializados e com outros setores e saberes – como o ‘design’ e o marketing – podem contribuir de forma decisiva para a inovação e para a preservação das tradições e da herança cultural (Brown, 2014). Na mesma linha, o apoio financeiro e político a projetos desta natureza (como é o caso do programa LEADER) revela-se igualmente fundamental para o sucesso das atividades e processos inovadores e para a qualidade dos seus impactos nos territórios rurais. A inovação, sobretudo em pequena escala, como é o caso dos negócios e das comunidades locais, não deve ser entendida como um fim em si mesma, mas como um processo que requer um vasto leque de atores e agentes a ser envolvidos para que seja bem sucedida, desde empresas, empreendedores, instituições públicas, consumidores, universidades e escolas profissionais, cidadãos e organizações não governamentais (Knickel *et al.*, 2009; OCDE, 2015b).

stop emigration. The cooperative focuses on the production of textile products (fashion and home) from local resources, particularly wool and linen and based on ancestral production practices, but with a current and innovative design, in order to attract new consumers. Finally, in the third example, innovation was essentially motivated by the intention to conserve an endangered species – the ‘Mirandese’ breed of donkeys – in Portugal. Innovation is associated with the establishment of a company that produces small soap and cosmetics made from donkey’s milk (Madureira, 2013) and the fact that different marketing tools are used instead of the traditional selling spots in rural areas – an online store and a store in an urban area.

As mentioned previously, one of the main challenges that traditional rural products face with regard to innovation is related to the training and/or capitalization of external networks. In the previous examples, such networks proved to be fundamental in order to (re)direct products to new markets that could and knew how give them their due value. Therefore, collaborations and cooperation with specialized professionals as well as other sectors and know-how – like design and marketing – can contribute decisively to the innovation and the preservation of traditions and cultural heritage (Brown, 2014). Along the same lines, financial and political support to projects of this nature (such as the LEADER program) are also essential to the success of

4. O LINHO EM VÁRZEA DE CALDE UM EXEMPLO DE TRADIÇÃO E INOVAÇÃO?

O linho em Várzea de Calde parece poder constituir um bom exemplo na demonstração de como a inovação organizacional, através da criação de novas relações e redes, pode conduzir a outros processos e atividades inovadoras em termos de marketing e de produção das heranças e das tradições culturais.

Várzea de Calde, uma aldeia da freguesia de Calde, concelho de Viseu, tem uma longa e resistente ligação ao linho (Oliveira Rouxinol, 2002). O linho foi sempre um recurso importante e versátil para esta comunidade e foi tradicionalmente usado de várias formas, sobretudo para alimentação, medicamentos e para a produção têxtil. Nas décadas mais recentes, também mercê do declínio populacional e do envelhecimento que caracteriza igualmente esta aldeia, o linho perdeu alguma da sua relevância em termos das suas aplicações práticas na vida quotidiana da comunidade, mas manteve-se a ligação tradicional a este produto pela existência de algumas famílias que ainda o semeiam e utilizam e, principalmente, pela presença do *Grupo Etnográfico de Trajes e Cantares do Linho de Várzea de Calde*. Este grupo de cantares iniciou as suas atividades nos anos 60 e através das suas canções ligadas ao linho e da encenação do tradicional ciclo de produção do mesmo, contribuiu de forma decisiva para a manutenção de uma presença

the activities and innovative processes and, ultimately, to the quality of their impact on rural areas. Innovation, especially on a small scale, as in the case of business and local communities, should not be understood as an end in itself, but as a process that requires a wide range of actors and agents who need to be involved in order to be successful, from companies, entrepreneurs, public institutions, consumers, universities and professional schools, citizens and non-governmental organizations (Knickel et al., 2009; OCDE, 2015b).

4. LINEN IN VÁRZEA DE CALDE – AN EXAMPLE OF TRADITION AND INNOVATION?

Linen in Várzea de Calde seems to be a good example in the demonstration of how organizational innovation, through the creation of new relationships and networks, can lead to other innovative processes and activities in terms of the production and marketing of heritage and cultural traditions.

Várzea de Calde, a village of the parish of Calde, municipality of Viseu, has a long and resistant connection to linen (Oliveira Rouxinol, 2002). Flax has always been an important and versatile resource for this community and was traditionally used in various ways, especially for food, medication as well as the textile production. In the more recent decades, also due to the decline and aging of population that also characterizes

forte do linho na identidade de Várzea de Calde (Junta de Freguesia de Calde, 2017; Oliveira Rouxinol, 2002). Alguns habitantes locais ainda semeiam o linho e tecem à mão diversos produtos têxteis, embora estas práticas tenham conhecido igualmente um declínio nas últimas décadas. Em 2006, porém, com o estabelecimento da *Cooperativa de linho de Várzea de Calde*, as práticas tradicionais associadas à produção e à tecelagem do linho regressaram à aldeia com alguma expressão. A cooperativa tem como principal objetivo justamente a preservação e a transmissão dos saberes e práticas tradicionais associados ao linho, assim como promover o (quase inexistente atualmente) interesse dos mais jovens nestas atividades, através de um esforço conjunto de continuar o ciclo do linho e da venda dos produtos têxteis tradicionais.

Esta inovação organizacional foi essencialmente motivada pelo desejo de manter vivas a herança e as tradições sociais e culturais associadas ao linho. A cooperativa mantém todo o ciclo do linho de forma tradicional, desde a sementeira, passando pela fiação manual e pela tecelagem igualmente manual de produtos têxteis tradicionais. Estas práticas tradicionais, como a fiação e a tecelagem manuais do linho têm um evidente e inerente valor social que se torna muito difícil de quantificar, medir e transmitir (Green, 2014) mas que se revela importante para os membros da comunidade, reforçando o seu sentido de pertença e identidade (Vasta *et al.*, 2017).

this village, flax lost some of its relevance in terms of its practical applications in the community's daily life, but the traditional connection to this product remained due to the existence of a few families who still plant and use it and especially due to the presence of the Ethnographic Group of Costumes and Song of Linen of Várzea de Calde. This traditional singing group began its activities in the sixties and through its songs linked to linen and the its traditional production cycle of its production, contributed decisively to the maintenance of a strong linen presence in the identity of Várzea de Calde (Parish Council of Calde, 2017; Oliveira Rouxinol, 2002). Some locals still sow the flax and hand-weave several textile products, although these practices have also known a decline in recent decades. In 2006, however, with the establishment of the Linen Cooperative of Várzea de Calde, traditional practices associated with the production and weaving of flax returned to the village with some expression. The cooperative's main objective is precisely the preservation and transmission of know-how and traditional practices associated with linen, as well as promoting the (almost nonexistent) interest of younger people in these activities, through a joint effort to continue the linen cycle and the sale of traditional textile products.

This organizational innovation was primarily motivated by the desire to keep the heritage and social and cultural traditions associated with linen alive. The cooperative maintains the whole linen cycle in its traditional form,

Em 2009, outra atividade inovadora teve lugar em Várzea de Calde, com a criação do *Museu Etnográfico “Casa de Lavoura e Oficina do Linho”*, apoiada pelo forte interesse e reconhecimento, por parte da Câmara Municipal de Viseu e da Junta de Freguesia de Calde, do valor do linho para a comunidade e a região, o que reforça a relevância do apoio institucional para que a inovação em meio rural possa ser bem-sucedida. A criação do museu representou igualmente um passo extremamente importante para a divulgação do conhecimento e das práticas tradicionais, uma vez que se trata de um ponto central para muitas das atividades atuais em torno do linho: exposição de produtos, processos e instrumentos; venda de produtos; receção de visitantes; atividades educativas; visitas guiadas de grupo; realização de ‘workshops’, entre outros. Mais ainda, o museu e a cooperativa obtêm benefícios mútuos, uma vez que o museu pode promover as práticas tradicionais associadas ao linho e a cooperativa pode vender os seus produtos na loja do museu e através da criação de redes com os consumidores e visitantes.

As fortes parcerias e redes estabelecidas entre as instituições de governação local e regional, a comunidade, o grupo de cantares, a cooperativa e o museu, parecem ter criado uma espiral positiva na região, visível através do número crescente de visitantes, da organização de eventos relacionados com o linho, e do aumento de parcerias e projetos criados em torno do linho e das suas tradições. Em 2015, a rede conheceu um crescimento

from sowing to manual spinning and also the manual weaving of its traditional textile products. These traditional practices, such as the manual spinning and weaving of linen have an evident and inherent social value that becomes very difficult to quantify, measure and transmit (Green, 2014) but which are important to the members of the community, reinforcing their sense of belonging and identity (Vasta et al., 2017).

In 2009, another innovative activity took place in Várzea de Calde, with the creation of the Ethnographic Museum “Casa de Lavoura e Oficina do Linho”, supported by the strong interest and recognition, on the part of the City Council of Viseu and the Parish Council of Calde, of the value of linen to the community and the region, which reinforces the importance of institutional support in order for rural innovation to be successful. The creation of the museum also represented a very important step for the dissemination of the knowledge and the traditional practices, because they are a central point for many of the current activities around linen: the exhibition of products, processes and instruments; the sale of products; the reception of visitors; educational activities; group tours; conducting ‘workshops’, among others. Moreover, the museum and the cooperative have mutual benefits, as the museum can promote traditional practices associated with flax, and the cooperative can sell its products in the museum’s shop and through the creation of networks with consumers and visitors.

importante pela colaboração com a associação artística e cultural Binaural-Nodar, no sentido de promover a recolha etnográfica das heranças, tradições, estórias e dados diversos relacionados com a longa presença da produção de linho na comunidade e de, assim, prover igualmente a disseminação das tradições do linho. Em 2017, iniciaram-se novas colaborações, ainda não inteiramente materializadas, com um ‘designer’ têxtil para o desenvolvimento – em conjunto com a cooperativa, de novos produtos assentes nas atividades, práticas e processos tradicionais de produção de linho em Várzea de Calde.

Os processos de inovação podem, como referido nas seções anteriores, tomar diversas formas e ser de vários tipos – organizacional, de marketing e associados à produção. As práticas tradicionais do ciclo do linho são aquilo que os membros da comunidade mais valorizam e com que se identificam em primeiro lugar e, por isso, os esforços de inovação concentraram-se até agora sobretudo na manutenção e revalorização dos processos tradicionais de produção. Várzea de Calde representa um bom exemplo de como a tradição e a inovação se entrelaçam, tendo os valores sociais e culturais como motores. Nesta comunidade foi criada – também com recurso a apoios e agentes externos e a partir do capital social existente – uma rede dinâmica de atores, estão a ser desenvolvidas novas abordagens e irão ser também desenvolvidos novos produtos, sempre com o objetivo de manter, transmitir e divulgar as práticas tradicionais, o saber-fazer e a herança cultural

The strong partnerships and networks established between the institutions of local and regional governance, the community, the song singing group, the cooperative and the museum, seem to have created a positive spiral in the region, visible through the increasing number of visitors, the organization of events related to linen, and the increase in the number of partnerships and projects built around linen and its traditions. In 2015, the network witnessed an important growth due to the collaboration with the artistic and cultural association: Binaural-Nodar, by in the sense of promoting the collection of ethnographic heritages, traditions, stories and various data related to the long presence of the linen production in the community and, thus, equally provide the dissemination of the linen traditions. In 2017, new collaborations began, still not fully materialized, with a textile designer for the development – in conjunction with the cooperative, of new products based on the activities, practices and traditional linen production processes of Várzea de Calde.

The innovation processes can, as mentioned in the previous sections, take various forms and be of various types – organizational, marketing and associated to production. The traditional practices of the linen cycle are what community members value most and with what they identify themselves first and, therefore, innovation efforts have focused, until now, mainly on the maintenance and the revalorization of traditional production processes. Várzea de Calde represents a good

associados ao linho, reforçando igualmente o sentimento de pertença e identidade dos habitantes locais e revalorizando todo o território. Tais processos poderão igualmente ter impactos positivos para a comunidade e para o seu desenvolvimento futuro, alguns dos quais já visíveis, sobretudo através do turismo e do consumo dos produtos tradicionais de linho.

Apesar dos processos e das dinâmicas em curso, ou por via delas, outras oportunidades de inovação poderão emergir, como por exemplo a criação de uma página ‘web’ com descrições detalhadas das práticas tradicionais associadas ao ciclo do linho ou a criação de uma loja ‘online’ destinada à divulgação e venda mais alargadas dos produtos tradicionais. Tais oportunidades requerem, no entanto, novos apoios institucionais e o estabelecimento de novas colaborações, assim como o desenvolvimento de novas capacidades e conhecimentos (relacionados, por exemplo, com as novas tecnologias da informação e comunicação, geralmente limitados entre os habitantes rurais).

Apesar de constituir um exemplo de como a tradição e a inovação podem interligar-se e gerar impactos positivos, Várzea de Calde enfrenta atualmente os desafios e os problemas que se colocam a uma boa parte das áreas rurais nacionais periféricas: despovoamento e envelhecimento populacional; perda de dinâmicas sociais e económicas; escassez de oferta de emprego e difíceis acessibilidades.

example of how tradition and innovation intertwine, with their social and cultural values as drivers. This community created – also using external support and external agents and from the existing social capital – a dynamic network of actors. New approaches are being developed as well as the development of new products, always with the aim of maintaining, transmitting and promoting the traditional practices, the know-how and the cultural heritage associated with linen, equally reinforcing the sense of belonging and identity of the locals and giving the entire territory due revalorization. Such processes could also have positive impacts for the community and for its future development, some of which are already visible, especially through tourism and the sale of traditional linen products.

Despite the ongoing processes and dynamics, or through them, other innovation opportunities may emerge, for example - the creation of a web page with detailed descriptions of the traditional practices associated with linen or the creation of an online store intended for the broader dissemination and sale of the traditional products. However, such opportunities require new institutional support and the establishment of new collaborations, as well as the development of new skills and knowledge (related, for example, with the new information and communication technologies, generally limited among rural inhabitants).

Tais constrangimentos constituem poderosos obstáculos a futuras iniciativas de inovação e à manutenção das atuais, que é preciso ter em conta no desenho das estratégias, já que para que a inovação e o desenvolvimento se materializam e perdurem são necessárias comunidades vivas, ativas e empenhadas.

Departamento de Ciências Sociais,
Políticas e do Território, GOVCOPP –
Unidade de Investigação em Governação,
Competitividade e Políticas Públicas,
Universidade de Aveiro.

Emails: a.vasta@ua.pt / elisa@ua.pt

Although it is an example of how tradition and innovation can intertwine and generate positive impacts, Várzea de Calde currently faces the challenges and problems that are posed to a lot of national peripheral rural areas: depopulation and ageing population; loss of social and economic dynamics; shortage of job offers and difficult accessibility. Such constraints are powerful obstacles to future innovation initiatives and the maintenance of current ones, and which need to be taken into account in the design of strategies, whereas in order for innovation and development to materialize and endure, living, active and engaged communities are necessary.

Department of Social, Political and
Territorial Sciences, GOVCOPP - Research
Unit on Governance, Competitiveness and
Public Policies, University of Aveiro. Emails:

Emails: a.vasta@ua.pt / elisa@ua.pt

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEPA (2010), *Empowering People, Driving Change: Social Innovation in the European Union*. Brussels: BEPA – Bureau of European Policy Advisors.
- Bock, B. (2016). Rural Marginalisation and the Role of Social Innovation; A Turn Towards Nexogenous Development and Rural Reconnection. *Sociologia Ruralis*, 56(4), pp. 552–573.
- Brown Julie (2014), *Making It Local: what does this mean in the context of contemporary craft?*, Crafts council England, report 28.
- Buttler, R. e Hall, M. (1998). Image and reimagining of rural areas. In: Buttler, R.; Jenkins, J. (Eds.). *Tourism and Recreation in Rural Areas*. Chichester: John Willey&Sons, pp. 115-122.
- Cannarella C. e Piccioni V. (2011), Traditiovations: Creating innovation from the past and antique techniques for rural areas. *Technovation*, 31, pp.689–699.
- Chiesura, A. e De Groot, R. (2003). Critical natural capital: A socio-cultural perspective. *Ecological Economics*, 44(2–3), pp. 219–231.
- Dargan, L. e Shucksmith, M. (2008). LEADER and innovation. *Sociologia Ruralis*, 48(3), pp.274–291.
- Dax T. e Oedl-Wieser T., (2016). Rural innovation activities as a means for changing development perspectives – An assessment of more than two decades of promoting LEADER initiatives across the European Union. *Studies in Agricultural Economics*, 118, pp. 30-37.
- Dinis, A. (2006). Marketing and innovation: Useful tools for competitiveness in rural and peripheral areas. *European Planning Studies*, 14, pp. 9–22.
- EC (2006), *The Leader approach — A basic guide*, Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities.
- EC (2014), *Cohesion policy 2014-2020 – Community Local Led Development*, Factsheet, March 2014, European Commission, http://ec.europa.eu/regional_

BIBLIOGRAPHY

- BEPA (2010), *Empowering People, Driving Change: Social Innovation in the European Union*. Brussels: BEPA – Bureau of European Policy Advisors.
- Bock, B. (2016). Rural Marginalisation and the Role of Social Innovation; A Turn Towards Nexogenous Development and Rural Reconnection. *Sociologia Ruralis*, 56(4), pp. 552–573.
- Brown Julie (2014), *Making It Local: what does this mean in the context of contemporary craft?*, Crafts council England, report 28.
- Buttler, R. and Hall, M. (1998). Image and reimagining of rural areas. In: Buttler, R.; Jenkins, J. (Eds.). *Tourism and Recreation in Rural Areas*. Chichester: John Willey&Sons, pp. 115-122.
- Cannarella C. and Piccioni V. (2011), Traditiovations: Creating innovation from the past and antique techniques for rural areas. *Technovation*, 31, pp.689–699.
- Chiesura, A. and De Groot, R. (2003). Critical natural capital: A socio-cultural perspective. *Ecological Economics*, 44(2–3), pp. 219–231.
- Dargan, L. and Shucksmith, M. (2008). LEADER and innovation. *Sociologia Ruralis*, 48(3), pp.274–291.
- Dax T. and Oedl-Wieser T., (2016). Rural innovation activities as a means for changing development perspectives – An assessment of more than two decades of promoting LEADER initiatives across the European Union. *Studies in Agricultural Economics*, 118, pp. 30-37.
- Dinis, A. (2006). Marketing and innovation: Useful tools for competitiveness in rural and peripheral areas. *European Planning Studies*, 14, pp. 9–22.
- EC (2006), *The Leader approach — A basic guide*, Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities.
- EC (2014), *Cohesion policy 2014-2020 – Community Local Led Development*, Factsheet, March 2014, European Commission, http://ec.europa.eu/regional_policy/what/future/publication/index_en.cfm

policy/what/future/publication/index_en.cfm

Figueiredo (2011). Um Rural Cheio de Futuros? In E. Figueiredo, E. Kastenholtz, C. Eusébio, M. C. Gomes, M.J. Carneiro, S. Valente e Batista, P. (Eds.). *O Rural Plural - olhar o presente, imaginar o futuro*, Castro Verde, 100Luz, pp. 13-46.

Figueiredo, E. (2013). McRural, No Rural or What Rural? – Some reflections on rural reconfiguration processes based on the promotion of Schist Villages Network, Portugal. In: Silva, L e Figueiredo, E. (Eds.). *Shaping Rural Areas in Europe: Perceptions and Outcomes on the Present and the Future*. Dordrecht: Springer, pp. 129-146.

Gamito T.M., Madureira L., Ferreira D. e Portela J. (2013) Measurement of good practices of innovation in rural areas. In: Noronha T. e Gomes J. (Eds.). *Innovation for sustainability and networking*, Faro, Universidade do Algarve, pp. 125-141.

Green, J. (2014). *Spin me some flax*. Journal of Textile Design Research and Practice, 2(2), 187–199.

Gobattoni, F., Pelorosso, R., Leone, A. e Ripa, M. N. (2015). Sustainable rural development: The role of traditional activities in Central Italy. *Land Use Policy*, 48, pp. 412–427.

Halfacree, K. (2006). Rural Space: Constructing a Three-Fold Architecture. In: Cloke, P.; Marsden, T. e Mooney, P.H. (Eds.), *Handbook of Rural Studies*. Londres: Sage, pp. 133-148.

Harris M. e Halkett R. (2007). *Hidden Innovation: How innovation happens in six “low innovation” sectors*, NESTA Research report, July 2007.

Hobsbawm, E.J. e Ranger, T.O., (1992). *The Invention of Tradition*. Cambridge, University Press, Cambridge.

Knickel K., Tisenkopfs T. e Peter S. (eds) (2009), *Innovation processes in agriculture and rural development. Results of a cross-national analysis of the situation in seven countries, research gaps and recommendations*. Sixth Framework Programme Priority 8.1 Policy-oriented research Scientific support to policies – SSP: 44510 IN-SIGHT: Strengthening Innovation Processes for Growth and Development.

Junta de Freguesia de Calde, (2017). Freguesia de

Figueiredo (2011). Um Rural Cheio de Futuros? In E. Figueiredo, E. Kastenholtz, C. Eusébio, M. C. Gomes, M.J. Carneiro, S. Valente e Batista, P. (Eds.). *O Rural Plural - olhar o presente, imaginar o futuro*, Castro Verde, 100Luz, pp. 13-46.

Figueiredo, E. (2013). McRural, No Rural or What Rural? – Some reflections on rural reconfiguration processes based on the promotion of Schist Villages Network, Portugal. In: Silva, L e Figueiredo, E. (Eds.). *Shaping Rural Areas in Europe: Perceptions and Outcomes on the Present and the Future*. Dordrecht: Springer, pp. 129-146.

Gamito T.M., Madureira L., Ferreira D. e Portela J. (2013) Measurement of good practices of innovation in rural areas. In: Noronha T. e Gomes J. (Eds.). *Innovation for sustainability and networking*, Faro, Universidade do Algarve, pp. 125-141.

Green, J. (2014). *Spin me some flax*. Journal of Textile Design Research and Practice, 2(2), 187–199.

Gobattoni, F., Pelorosso, R., Leone, A. e Ripa, M. N. (2015). Sustainable rural development: The role of traditional activities in Central Italy. *Land Use Policy*, 48, pp. 412–427.

Halfacree, K. (2006). Rural Space: Constructing a Three-Fold Architecture. In: Cloke, P.; Marsden, T. e Mooney, P.H. (Eds.), *Handbook of Rural Studies*. Londres: Sage, pp. 133-148.

Harris M. and Halkett R. (2007). *Hidden Innovation: How innovation happens in six “low innovation” sectors*, NESTA Research report, July 2007.

Hobsbawm, E.J. and Ranger, T.O., (1992). *The Invention of Tradition*. Cambridge, University Press, Cambridge.

Knickel K., Tisenkopfs T. and Peter S. (eds) (2009), *Innovation processes in agriculture and rural development. Results of a cross-national analysis of the situation in seven countries, research gaps and recommendations*. Sixth Framework Programme Priority 8.1 Policy-oriented research Scientific support to policies – SSP: 44510 IN-SIGHT: Strengthening Innovation Processes for Growth and Development.

Junta de Freguesia de Calde, (2017). Freguesia de Calde. Retrieved December 5, 2017, from <http://www.>

Calde. Retrieved December 5, 2017, from <http://www.jfcalde.pt/>

Madureira L., Gamito T.M., Ferreira D., Portela J. (2013). *Inovação em Portugal Rural. Detetar, Medir e Valorizar*. Lisboa: Principia Editora.

Matos Fernandes, A. (2013). The Rurality Reinvention Discourse: Urban Demands, Expectations and Representations in the Construction of an Urban Rurality Project. In: Silva, L. e Figueiredo, E. (Eds.). *Shaping Rural Areas in Europe: Perceptions and Outcomes on the Present and the Future*. Dordrecht: Springer, pp. 213-226.

OCDE (2015a). *OECD : Better Policies for Better Life: Innovation Strategy: Defining Innovation*, Retrieved from: <http://www.oecd.org/site/innovationstrategy/defininginnovation.htm>.

OCDE(2015b). *The innovation imperative. Contributing to productivity, growth and wellbeing*. Paris: OECD Publishing.

OCDE (2005). *Oslo Manual Guidelines for collecting and interpreting innovation data*. Paris: OECD Publishing.

Oliveira Baptista, F. (2006). O rural depois da agricultura. In: Fonseca, M. L. (Ed.). *Desenvolvimento e Território – Espaços Rurais Pós-agrícolas e os Novos Lugares de Turismo e Lazer*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, pp. 85-100.

Oliveira Rouxinol, J. (2002). *Calde – A Terra e a Gente*. O Recado editora.

Pato, L. M. e Teixeira, A. A. C. (2014). Twenty Years of Rural Entrepreneurship: A Bibliometric Survey. *Sociologia Ruralis*, 56 (1), pp. 3-28.

Peixoto, P. (2002). Os Meios Rurais e a Descoberta do Património. *Cadernos Oficina do Centro de Estudos Sociais*, nº 175.

Pérez, X. P. (2003). Patrimonialização e transformação das identidades culturais. In: Portela, J. e Castro Caldas, J. (Eds.). *Portugal Chão*. Oeiras, Celta Editora: 231 – 247.

Vasta, A.; Figueiredo, E.; Valente, S. E Vihinen, H. (2017). Spinning the linen together with social identity – analysis of values and practices attached to

jfcalde.pt/

Madureira L., Gamito T.M., Ferreira D., Portela J. (2013). *Inovação em Portugal Rural. Detetar, Medir e Valorizar*. Lisboa: Principia Editora.

Matos Fernandes, A. (2013). The Rurality Reinvention Discourse: Urban Demands, Expectations and Representations in the Construction of an Urban Rurality Project. In: Silva, L. and Figueiredo, E. (Eds.). *Shaping Rural Areas in Europe: Perceptions and Outcomes on the Present and the Future*. Dordrecht: Springer, pp. 213-226.

OECD (2015a). *OECD : Better Policies for Better Life: Innovation Strategy: Defining Innovation*, Retrieved from: <http://www.oecd.org/site/innovationstrategy/defininginnovation.htm>.

OECD (2015b). *The innovation imperative. Contributing to productivity, growth and wellbeing*. Paris: OECD Publishing.

OECD (2005). *Oslo Manual Guidelines for collecting and interpreting innovation data*. Paris: OECD Publishing.

Oliveira Baptista, F. (2006). O rural depois da agricultura. In: Fonseca, M. L. (Ed.). *Desenvolvimento e Território – Espaços Rurais Pós-agrícolas e os Novos Lugares de Turismo e Lazer*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, pp. 85-100.

Oliveira Rouxinol, J. (2002). *Calde – A Terra e a Gente*. O Recado editora.

Pato, L. M. and Teixeira, A. A. C. (2014). Twenty Years of Rural Entrepreneurship: A Bibliometric Survey. *Sociologia Ruralis*, 56 (1), pp. 3-28.

Peixoto, P. (2002). Os Meios Rurais e a Descoberta do Património. *Cadernos Oficina do Centro de Estudos Sociais*, nº 175.

Pérez, X. P. (2003). Patrimonialização e transformação das identidades culturais. In: Portela, J. e Castro Caldas, J. (Eds.). *Portugal Chão*. Oeiras, Celta Editora: 231 – 247.

Vasta, A.; Figueiredo, E.; Valente, S. E Vihinen, H. (2017). Spinning the linen together with social identity – analysis of values and practices attached to linen production in a Portuguese village. *Comunicação*

linen production in a Portuguese village. Comunicação apresentada ao XXVII Congresso of the European Society for Rural Sociology, Krakow, Poland, 24-27 julho.

Zulaikha, E., e Brereton, M. (2011). Innovation strategies for developing the traditional souvenir craft industry. In: The First International Postgraduate Conference on Engineering, Designing and Developing the Built Environment for Sustainable Wellbeing.

apresentada ao XXVII Congress of the European Society for Rural Sociology, Krakow, Poland, 24-27 julho.

Zulaikha, E., and Brereton, M. (2011). Innovation strategies for developing the traditional souvenir craft industry. In: The First International Postgraduate Conference on Engineering, Designing and Developing the Built Environment for Sustainable Wellbeing.

Este livro foi impresso em Viseu em dezembro de 2017

This book was printed in Viseu in December 2017