

DANÇAS E CANTARES PORTUGUESES

BAILINHO DA MADEIRA

De certo que já todos viram dançar o “*Bailinho da Madeira*” ou pelo menos, tal como ele é conhecido no continente: um grupo, vestido com o traje típico da ilha das flores, que dança em torno do instrumento regional típico da Madeira: o *brinquinho*. É um instrumento composto por um grupo de sete bonecos de pano e traje regional com castanholas e fitilhos, dispostos na extremidade de uma cana de roca e animados por movimentos verticais na mão do portador, isto é, o *bailinho* tal como a maioria das pessoas o conhece. No entanto existe outro, trata-se do bailinho que surge nos arraiais típicos da ilha, onde se canta ao desafio e se dança em coreografias inventadas no momento. A este divertimento dá-se o nome de *brinco*. É cantado e dançado por todos, sem qualquer regra ou restrição. Não é necessário traje, pois basta querer para entrar na roda.



Eduardo Pereira descreve o ambiente no segundo volume do livro *Ihas de Zarço* da seguinte forma: “ao som da viola de arame do rajão ou da braguinha, o povo canta ao desafio em serões de aldeia, soalheiros e romarias, improvisando certames poéticos que evocam, o seu lirismo antigas *cortes de amor* e imitam as *tenções* palacianas reproduzidas nos cancioneros e na tradição”. O mote é dado pelo tocador. Depois vai passando de elemento para elemento até completar a roda e voltar ao ponto de partida. Cada *mote* consiste em dois versos de uma quadra. O que se segue deve responder de forma a completar a rima e o assunto.

O '*brinquinho*' é um instrumento que é apenas utilizado no bailinho coreografado. Este *bailinho* surgiu há cerca de meio século, quando começaram a surgir os primeiros grupos folclóricos. A explosão do turismo também não foi alheia ao fenómeno da passagem dos *bailinhos* espontâneos dos arraiais, para os *bailinhos* coreografados dos grupos folclóricos. Hoje são estes que reatam as danças e cantares da ilha da Madeira. E assim vamos encontrar o '*bailinho das camacheiras*' que adquire o nome pela freguesia em que teve origem: a Camacha. É uma dança com movimento e muita vida em que as bailadeiras dão giros e saltos com grande rapidez. Há também quem lhe chame *bailinho do oito*, por ser dançado por quatro pares que formam um quadrado e *bailo doido*, devido à forma desenvolta com que se movimentam as bailadoras. A animar e a conferir o ritmo à dança, não falte o tradicional '*brinquinho*'.

CANTARES ALENTEJANOS



“Eu sou devedor à terra; a terra me está devendo; a terra paga-me em vida; eu pago à terra morrendo”. Esta é uma das passagens do canto alentejano que revela a forma de sentir do povo da planície. Um povo que, apesar de muitas vezes ser forçado a sair para procurar melhores condições de vida, continua a preservar, seu amor pela terra. Para o fazer sentir e demonstrar, o povo usa a voz e canta a saudade, as alegrias e as tristezas. No fundo, são cenas simples do quotidiano que são retransmitidas na voz, no semblante

carregado e no embalar.

A origem deste tipo de poesia cantada em que a voz é o único instrumento, ainda não está esclarecida. Há quem a atribua à escola de canto popular que os frades da Serra de Ossa fundaram, primeiro em Évora e depois em Serpa: e há simplesmente, quem considere que a origem dos cantos alentejanos está no tempo em que se faziam tarefas agrícolas na grande planície. A isto não é alheia a própria configuração da paisagem: aglomerados pequenos e distâncias grandes, ao longe das quais se ia cantando, até chegar ao campo de trabalho. Por outro lado, durante o resto do tempo, o homem alentejano vivia em comunidade. Uma ida até a taberna era sempre uma boa ocasião para conviver com os amigos. Isto passava-se antigamente e é o que acontece ainda hoje. A mulher, por outro lado, permanece em casa a fazer as lides domésticas. Este e

um dos motivos que se aponta para que seja só o homem a dar a cara nos corais alentejanos. E não se pense que é só cantar e pronto. Se há coisa que um alentejano preza é o saber cantar como manda a regra. Para isso são sempre necessários três elementos: a primeira voz, que inicia o canto e a que se dá o nome de “ponto”: a segunda voz, a que se dá o nome de “alto” e que é composta por duas pessoas que cantam uma oitava acima e o conjunto dos ‘baixos’, que é composta por um grupo que pode ir de quinze a vinte e cinco elementos.

As modas alentejanas podem ser classificadas em dois grupos; as “modas de baile” que são cantadas na altura dos Santos Populares e Carnaval, e ao som das quais se chegaram a fazer bailes: e as *‘modas terra de barro’*, assim denominadas porque tal como a terra de barro é difícil de trabalhar, também estas modas são difíceis de cantar. São as modas de que os grupos se orgulham e que fazem questão de cantar quando está alguém de outro grupo por perto. É que existe uma grande rivalidade entre os vários grupos de cantares. Mas dizem os envolvidos na matéria que é uma rivalidade sã, que passa pelo orgulho de cantar melhor do que os outros e que provavelmente, até tem sido um dos motivos pelo qual o canto alentejano ainda continua bem vivo.

Como principais cantos alentejanos surgem-nos *‘Ao romper da bela aurora’*, *‘A ribeira do sol posto’* e o *‘Passarinho’*, este último interpretado de formas diferentes por diversos grupos, o primeiro é um hino à vida e às suas coisas simples como o ciclo do pastor que se levanta quando o sol. O segundo está relacionado como mistério das coisas... e o cantar da cigarra durante o verão que vai marcando o compasso do trabalhar da charrua e todo o ciclo próprio das coisas que são filtradas pela sensibilidade do alentejano.



Nesta grande planície feita de distâncias e mistério, de beleza e contrariedades,

de partidas e saudade o rio Guadiana marca uma fronteira entre dois mundos do canto: na margem esquerda canta-se de forma mais lenta e compassada e a rainha do canto e a localidade de Cuba; na margem direita canta-se de forma mais andada e ritmada e é Serpa a senhora das melodias.

O traje típico do alentejano quando canta é o fato domingueiro; a camisa, o colete e as calças finas. Existe, no entanto, uma exceção, que é o caso do grupo etnográfico 'ceifeiros de cuba'. Estes, tal como o próprio nome indica, vestem o fato de trabalho; calças, colete e camisa de fazenda grossa, pois como diz a expressão popular '*o que guarda o frio, guarda o calor.*' Usam também os ceifões para proteger as pernas, os alforjes, a foice, os canudos de cara para proteger os dedos durante a ceifa e a corna das azeitonas. Esta é a farda típica de trabalho que eles vestem sempre que a actuação é programada. No entanto sempre que o número de homens que se juntam na taberna é suficiente para lançar o mote e cantar uma modinha, eles não esperam para se fardar. É preciso, é que haja gente suficiente para tal, pois caso contrário, os outros não esperam para os mandar calar. Se estiverem presentes elementos de grupos diferentes, é sempre dada a prioridade ao grupo que tiver maior número de elementos presentes.

Hoje já não é fácil angariar jovens para se unirem uns aos outros e cantarem as modas típicas da sua terra. Grande parte deles vão fugindo para o litoral ou para o estrangeiro em busca de melhores dias e os que ficam preferem dedicar o seu tempo livre à música popular portuguesa, acompanhada de cavaquinho ou bandolim. Enquanto isso, os mais velhos vão tentando preservar o património que herdaram e que guardam com muito orgulho. E assim vão cantando até que a voz lhes doa.



CHULA E MALHÃO



Chula amarantina; chula de santa Cruz; barqueiros e "paus". Estas são apenas algumas das versões da 'chula' que percorre as margens do Douro e se estende até ao Minho. Atrai para os átrios das igrejas, os que gostam de bailar e sempre que chega o Natal, aproveita-se para comemorar com umas

"chulalas".

Pedro Homem de Mello caracterizou-a como uma "dança complicada, rica e subtil onde certos saltos evocavam modas escandinavas." Houve tempos em que os trabalhos agrícolas, como as mondas, as desfolhadas ou as espadeladas do linho eram pretexto suficiente para puxar da concertina, da viola ou da rabeça e dar ritmo aos movimentos. Eram serões animados pelas modas criadas à medida do carácter do minhoto, para quem "dança" é impreterivelmente sinónimo de alegria. As próprias letras das canções fazem a isso referência e, se alguém tiver dúvidas, basta ouvir com atenção um excerto da '*chula d' Areosa*': *'hei-de cantar hei-de rir; hei-de ser muito alegre; hei-de mandar a tristeza; pró diabo que a leve...*

As romarias eram outro bom pretexto para se dançar as '*chulas*'. Eram criadas com letras e coreografias um pouco diferentes consoante a localidade em que surgia. Mas cada freguesia defendia a sua, com brio e vaidade. É igualmente uma dança de roda, mas o porquê do nome não está esclarecido. Hoje os serões minhotos são preenchidos de forma diferente. Os processos mecanizaram-se e a intervenção do homem nas tarefas agrícolas foi minimizada. Agora, quem dança as '*chulas*' são os grupos folclóricos que foram surgindo ao longo dos anos,

trajados á moda do Minho e ornamentados com as relíquias em ouro.

As chulas são as únicas rainhas das danças do norte. Descemos ao Baixo Minho e entramos na reino dos "**malhões**", o ambiente é de folia e animação. É conhecido como "*malhão velho*". '*malhão minhoto*' ou simplesmente "malhão". A dança começa quando os pares dispostos em círculo, se voltam para dentro dando a direita à moca. Depois de irem dançando em '*passo de chula*', e de o mandador dar ordem, eis que se inicia o "voltear". É executado em cinco tempos, durante os quais os pares volteiam sobre si em passos mais largos. No final deste movimento surge o característico "pulo" a '*pé-coxinho*'.

Para alguns interessados nestas matérias, esta será uma dança campestre que terá surgido no distrito do Porto. O nome de "*malhão*" terá tido origem em algum instrumento agrícola e nos tempos em que era dançado nas aldeias, tinha uma coreografia diferente, mulheres e homens dispunham-se em fila, frente a frente. Iam-se aproximando e afastando sucessivamente e batiam o ritmo com os pés. O fim da dança acontecia quando todos fechavam a roda e pulavam. Curioso é, no entanto, o testemunho dos mesmos autores para os quais a dança tomou um rumo e uma conotação bastante diferente depois de ter passado do campo para a cidade, pois dizem que a dança foi "adoptada nas orgias e bacanais do povo rude". Porém, esse significado foi ultrapassado e hoje o "malhão" é dançado sem preconceitos.

CORRIDINHO

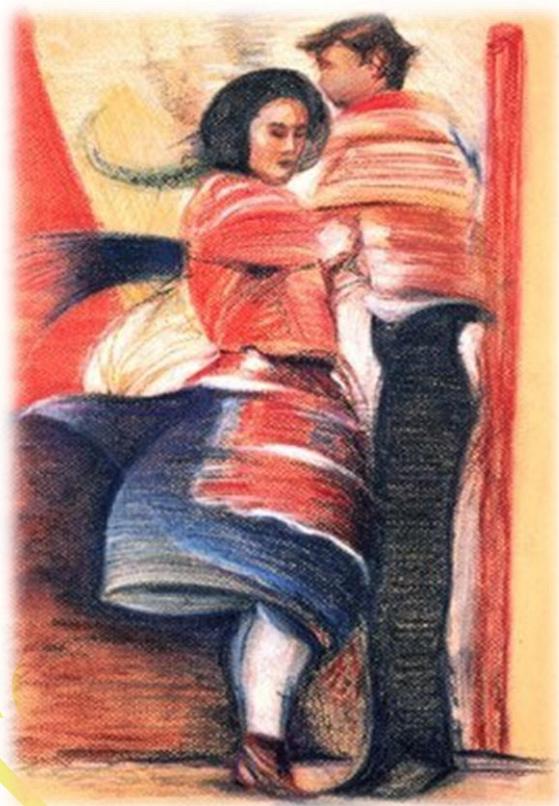
No Algarve o ritmo é veloz e não há calor que faça abrandar, os fãs do corridinho. *Vai de roda, vai de roda, vai de roda sem parar...* É dada a ordem pelo mandador e imediatamente os pares obedecem, como se o ritmo lhes corresse nas veias. É assim de uma *ponta* à outra do Algarve,

onde quem dança também ri.

Das serras ao litoral, toda a gente dança o corridinho. É assim desde há muitos anos. Não se sabe como começou a tradição desta marcação algarvia tão acelerada. Há quem alvitre hipotéticas influências das danças lentas da Europa central, que o algarvio adaptou e transformou de acordo com a sua maneira de ser e até com o ambiente em que vive. Há ainda quem considere que essas influências podem ter chegado da Escócia. Isto porque na serra algarvia ainda é comum pedir-se um *scot*, nos bailaricos. *Scot* tem na região da serra precisamente o mesmo significado que corridinho, o que faz pensar na sua possível relação com a Escócia. Mas não passam de meras suposições.

O que importa é que o corridinho continua bem vivo na 'guelra' dos algarvios. Sete passos para a frente três passos para a direita e três passos para a esquerda, volta e segue a dança. Esta é a marcação básica do corridinho. É um baile mandado e uma dança de roda que começou por esta marcação simples e que depois foi evoluindo para outras mais complexas. Evolução que se começou a verificar a partir da chegada quase triunfal do acordeão. Os seus tocadores surgiram como pessoas cheias de malabarismos e habilidades, dando um novo impulso à dança algarvia.

Surgiram então as *florestrias* (espécie de floreados) e o corridinho foi ainda mais galvanizado. Dessas *florestrias* fazem parte as 'escovinhas' que é quando os pares giram sobre si mesmos em "pião" ou em "moinho" (conseguido pela saia da mulher quando roda). O nome de "escovinhas" supõe-se que tenha sido dado pelo facto do som emitido pelos pés em contacto com o chão, se assemelhar a uma escova a escovar um fato. Os "sapateados" as "carrerinhas" ou a perna do homem por cima da anca da mulher são mais algumas "florestrias" que os dançarinos algarvios mostram cheios de vida e energia.



FANDANGO

Cabeça erguida, corpo firme e pernas leves, estes são os requisitos necessários para ser um bom fandanguero. De polegares nas covas dos braços “fugoso e impaciente como um puro lusitano. O autêntico fandango aparece-nos na pessoa do campino, que só se digna dançar de verdade, quando baila sozinho”. Como refere Pedro Homem de Mello, no seu livro “*Danças Portuguesas*”. Quer seja na lezíria quer seja na charneca, o fandango é o rei da dança no Ribatejo. É uma dança de despique e de desafio que o homem leva a cena, ostentando toda a sua virilidade e capacidades individuais. Houve quem o definisse como *dança inebriante*, viril, alucinante, interpretada por garbosos e orgulhosos campinos, temerários e arrojados nas lides taurinas, pois dela não se pode excluir o trabalho na lezíria bem como o gosto e a força para enfrentar a braveza do touro.



Ao percorrermos a província ribatejana, acabamos por descobrir algumas diferenças na forma de dançar e de trajar. Ao norte, na margem direita do Rio Tejo, ficam os 'bairros', onde os campinos usam trajes mais escuros e as danças são mais lentas; ao sul adivinham-se já os montados de charneca, mas é na grande lezíria que o campino veste roupas mais garridas e dança de forma mais agitada. Aí vamos encontrá-los com o fato de trabalho cinzento e a faixa e o barrete encarnados. Na zona da charneca, o ritmo da dança assemelha-se muito ao da lezíria. É que os campinos dessa região, (que se aproxima bastante do Alentejo e que muitas vezes é já confundida com ele), fazem questão de demonstrar que são ribatejanos. O traje típico da mulher da lezíria que anda nos arrozais é composto por duas saias e meias sem pés, às quais se dá o nome de *canos ou sacanitos*. A mulher do bairro veste trajes mais escuros em tons de castanho e preto, tal como o campino daquela região, que ao contrário do da lezíria, usa cinta e barrete

preto.

Ao contrário do que é do conhecimento comum, o fandango não é uma dança exclusiva do Ribatejo. Pelo menos é assim que reza a história desta dança que já vem de longe. Já no século XVI, Gil Vicente usou o termo “*esfandagado*”, no entanto, nada comprova que a sua utilização tivesse algo a ver com o que se chama hoje “fandango”. Mas foi só em setecentos que as influências vindas de Espanha foram um marco importante no destino do fandango. Várias foram e as fases que estiveram nos bastidores da dança, ao longo destes séculos. As mitologias que se foram edificando fazem-nos crer que o fandango é uma dança exclusiva do Ribatejo, mas a verdade é que a história desmente esta ideia. Tal como já referimos, o fandango chegou até Portugal no século XVIII, vindo dos palcos do teatro espanhol. Em Portugal, o seu ritmo contagiante invadiu o país, primeiro no círculo da aristocracia como dança de salão, depois nas tabernas, em ambiente de homens. E a sua influência foi tal que até aos conventos o fandango chegou, nessa altura dançado também por mulheres que rodopiavam ao som da música e do estalido dos dedos. A voluptuosidade e o ginete com que era dançado eram tais que o fandango acabou por ser caracterizado como uma dança obscena, que servia muitas vezes de instrumento de sedução.



Assim, na segunda metade do século XVIII vivia-se uma onda de “obsessão” pelo fandango que se estendeu a todo o país e que adquiriu um cunho próprio, de acordo com a região em que se radicou.

Dançava-se no Minho, no Douro Litoral na Beira Interior e na Beira Litoral, onde ainda no início do século se tocavam fandangos nos arraiais. E no Minho ainda há quem chame “*afandagados*” a alguns viras. Mas foi no Ribatejo que eles ficaram conhecidos como tal.

Consta que no século XVIII, o fandango era dançado por homem e mulher em pé de

igualdade. No entanto o facto de ele ter sido adoptado pelos convivas das tabernas, que o dançavam sobre as mesas ao som do harmónio e ao toque dos 'copos', e interpretado como um dos motivos que conduziu à masculinização da dança. Hoje, o fandango é uma dança exclusiva de homens que deixou de ser apanágio das tabernas e bailes da aldeia para se transformar numa manifestação de espectáculo folclórico.

PAULITEIROS DE MIRANDA

No planalto mirandês existem grupos de oito homens que vestem saias e tem paus. Dispensam apresentações. Já todos os conhecem: são os Pauliteiros de Miranda. Com os saíotes brancos, lenços, os chapéus e os pauliteiros transportam uma tradição que procuram defender com unhas e dentes. E apesar de já não existirem tantos grupos como antigamente. As letras, os passos e os trajes ainda se mantêm fiéis à origem.



Mas o mais óbvio é perguntarmo-nos: de onde vem esta tradição? A origem não está definida. Contudo, há quem defenda que se trata de uma dança guerreira, que

descende de tempos Greco-romanos e que os homens foram adaptando e transformando à sua maneira. Segundo este ponto de vista, os paus mais não são do que a substituição do escudo e da espada. É por isso que o pau da mão esquerda defende e o da mão direita ataca. Quanto ao traje, o lenço mais



não é do que um adorno, bastante garrido, que varia consoante o homem que o usa. E

no que diz respeito à saia, ainda hoje, quando chega o momento da “dança da velha”, hábito típico do dia 1 de Janeiro em Vila Chã, os homens se vestem de mulheres e vão para a rua. Pegam na “dianteira”, que é uma faixa em linho que envolve a cama e colocam-na à sua volta. A dança de paus mais típica e tradicional é a “*capanitas de Toledo*”. É uma canção que não nega a forte, influência espanhola. Influência essa, que é evidente no fado das letras das canções surgirem no dialecto mirandês ou na língua espanhola. A letra desta canção fala das igrejas importantes de Espanha e também da gastronomia, que seriam possivelmente dois motivos de interesse das pessoas da região: os belos monumentos e os fartos enchidos. É uma dança onde não faltam as principais maneiras de bater os paus: *pau picado*”, (bate no próprio pau antes de bater no do colega) “*pau por baixo*” (da cintura) e “*pau por cima*”.

Apesar de à primeira vista aquelas danças de homens não parecerem seguir qualquer princípio rígido senão o do bater dos paus, há regras que devem ser seguidas. Cada um deles tem no grupo uma função muito própria e única. Em cada dança é obrigatório existirem oito homens, entre eles dois guias direitos e dois guias esquerdos, dois peões direitos e dois peões esquerdos. Os guias movem-se nas pontas e dançam frente-a-frente; Os peões circulam no meio. O guia direito tem um estatuto um pouco diferente dentro do grupo, pois assume a responsabilidade da dança e, antigamente, comandava o grupo que nos dias de S. Sebastião e Santa Bárbara, andava pela aldeia a pedir esmola e a dançar.

Nessa altura todas as aldeias tinham pauliteiros. Nem todos os homens dançavam, mas escolhiam-se os mais ágeis e com “melhores” pés. Os mais novos não têm problemas em aderir. No início, os paus assustam um pouco, mas bastam oito dias de treinos diários e o ‘milagre’ acontece. Não sem antes levar umas boas ‘pautadas’ nos dedos, claro está!...



SÃO MACAIO

São Macaio é uma canção dançada nos Açores. Foi sobretudo na ilha Terceira que a sua tradição se generalizou. Tudo leva a crer que o seu nome original, seja São Macário e que o nome com que ficou conhecido seja já uma degeneração do primeiro. Acredita-se que São Macário, seria um navio que andava entre



às ilhas e o Brasil e que teria naufragado numa das suas viagens. Pois como diz a canção; 'São Macaio, deu à costa...' toda a gente se salvou...(...) só o São Macaio é que não".

O São Macaio é uma dança de roda, um pouco semelhante à 'chula' do Minho originalmente, esta era uma moda que se dançava nos 'balhos' ou bailes das aldeias, nos quais as pessoas não necessitavam de qualquer traje típico para evidenciar as suas capacidades de bailadores. Um baile era geralmente dividido em várias partes, consoante as modas: começava-se com a charanga que é uma moda com influências africanas; depois vinha o São Miguel ou virar do baile' ou 'os mares' como também é conhecida; de seguida o São Macaio, depois a "tirana" e por fim a 'chamarrita'. Esta última é dançada em todas as ilhas.

É possível encontrarmos algumas semelhanças entre algumas ilhas, no que toca às danças. É o que acontece entre a Terceira, a Graciosa e São Jorge. Entre São Miguel e Santa Maria também é possível encontrar algumas semelhanças bem como entre o Faial e o Pico.

A Terceira é conhecida como a ilha onde se toca e canta melhor. Já as coreografias das danças são bastante simples pois o seu mérito vai sobretudo

para o canto. Antigamente mais do que hoje, bastava alguém pegar na viola da terra e logo, se faziam ouvir as vozes. E foi neste ambiente que o São Macaio foi levado à cena. É uma moda lenta e longa e por isso, é hoje menos dançada. É que o São Macaio que antigamente era dançado por qualquer um nos "báhos" da ilha passou a ser encenado pelos membros dos agrupamentos folclóricos. Hoje já não se dança só a tradição, dança-se também pelo espectáculo. E o facto do São Macaio ser uma dança um pouco monótona, não ajuda muito.

A moda principia com uma roda em que os pares estão voltados uns para os outros, depois a mulher vão avançando e o homem recuando. Fazem duas rodas concêntricas e vão-se movimentando até voltar à posição inicial. A roda é sempre a forma principal da dança que é comandada pelo mandador. Antigamente, nos 'báhos' o mandador era o tocador da viola. Agora, nos agrupamentos folclóricos há sempre alguém com essa função.

Uma vez que não existe um traje único associado à dança, é frequente vermos os agrupamentos folclóricos envergarem os trajes típicos das ilhas. É por exemplo o do pastor com a camisola de linho, o camisolão grande, as calças de fazenda, à base de lã, pretas ou acastanhadas, um barrete de borla e umas alpercatas ou sapatas de cabedal. A mulher usa o traje igualmente feito no tear de lã, com as cores típicas: o vermelho, o rosa, o castanho e o roxo.

Vira Do Minho

É a dança rainha do Alto Minho. As arrecadas e os fatos minhotos ajudam a completar o cenário. Dispostos em roda os pares de braços erguidos, vão girando vagarosamente no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio. Os homens vão avançando e as mulheres recuando. A situação arrasta-se até que a voz de um dançador se impõe, gritando 'fora' ou "virou". Dão meia-volta pelo lado de dentro e colocam-se frente-a-frente com a moça que os precedia. Este

movimento vai-se sucedendo até todos trocarem de par, ao mesmo tempo que



a roda vai girando, no mesmo sentido. Mas este é apenas o mais simples dos viras de roda, pois outros há com marcações mais complexas. E são muitos os nomes em que se desdobram: vira, fandango de roda, fandango de pares, *ileio*, *tirana*, *velho*, *serrinha*, *estricaina*, *salto*, entre outros.

Viana é famosa quando se trata de encenar o vira. Mas não é a única. Chegamos à região de Braga e logo nos surge o '*vira galego*', "despido da opulência primitiva", como o caracterizou, Pedro Homem de Mello.

Caminhamos pela costa em direcção ao sul e o vira não desiste. A par do vira enérgico do Minho, vamos encontrar o vira de seis em terras de pescadores.

Vira Da Nazaré

"Não vás ao mar toino". Este é um dos versos mais populares do vira da Nazaré. Como não poderia deixar de ser, em terra de pescadores, o mar é quem mais ordena. Põe e dispõe da vida das gentes. É dele que depende o seu dia-a-dia. É ele que lhes dá o pão, as alegrias e as angustias. E para expressar tudo isso, os pescadores e as suas mulheres sempre deram primazia à música e à



dança. Prova disso são os ranchos folclóricos que foram surgindo naquela localidade piscatória.

Antigamente, mal vinham da faina do mar, os pescadores pegavam no harmónio, num cântaro e num abano de assar a sardinha, numa garrafa e num garfo, que colocavam dentro para dar ritmo, nuns ferrinhos, nas velhas violas, nas flautas e nas pinhas que passavam uma na outra e partiam para a folia, para as festas da Senhora da Luz, de S. Brás e de Santo Amaro, nos arredores da Nazaré. É que apesar dos perigos a que estão constantemente sujeitas, as gentes do mar têm uma alegria esfuziante que deixam transparecer nas danças ritmadas. Cada peça de roupa com que encenam o vira tem um significado próprio. Os homens vestem a camisa de xadrez e as ceroulas de trabalho, colocam o barrete na cabeça, que serve para levar o tabaco, o dinheiro e também para proteger do sol e do frio e rematam com a faixa na cintura, que na faina tem a função de corda, caso caia alguém ao mar.



A característica principal do traje feminino são as sete saias que têm uma razão de ser. É que sempre que estava a chover e elas iam esperar os maridos à praia. Colocavam uma saia por cima da cabeça e as outras por baixo para resguardar da humidade, o chapéu com um *ponpon* e a parte superior direita eram não só por causa do sol mas também para poder transportar as canastras mais comodamente.

A nazarena pode também utilizar nas danças o seu fato domingueiro. E nesse caso a diferença nota-se essencialmente pela saia de cima que é *plissada*.

Existe ainda um outro elemento que está presente no traje nazareno e que intervém na dança do vira. Trata-se do 'foquim' que é feito artesanalmente pelo

pescador e que tem uma dupla função: serve para levar o farnel para o mar e, uma vez que não vai ao fundo, em caso de acidente, serve para avisar que houve naufrágio.

www.semibreves.pt